

KATEDRA GERMANISTIKY  
Filozofická fakulta Univerzity Palackého  
v Olomouci

Adéla Rossípalová

Die Rezeption *Des armen Heinrichs*  
Hartmanns von Aue im Werk von  
Gerhart Hauptmann, Tankred Dorst  
und Markus Werner

(diplomová práce)

Vedoucí práce: Mgr. Kristýna Solomon, Ph.D.

Olomouc 2012

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne 23. 7. 2012

---

Adéla Rossípalová

# Inhaltsverzeichnis

|         |  |    |
|---------|--|----|
| 1.      | Einführung .....   | 1  |
| 2.      | Grundlegende Informationen .....                               | 3  |
| 2.1     | Mögliche Quellen und Rezeption: Die Ausstattungsthematik ..... | 3  |
| 2.2     | Leben und Werk .....   | 5  |
| 2.3     | Zum Inhalt .....   | 8  |
| 3.      | Zur Problematik der Schuld und Opferannahme .....              | 11 |
| 3.1     | Die Schuld und Opferannahme bei Hartmann und Dorst.....        | 11 |
| 3.1.1   | Heinrich Hartmanns von Aue .....                               | 11 |
| 3.1.1.1 | Hiob .....   | 12 |
| 3.1.2   | Heinrich Dorsts .....  | 13 |
| 3.1.3   | Die <i>maget</i> /Elsa .....                                   | 13 |
| 3.2     | Die Schuld (?) und das Opfer bei Hauptmann .....               | 16 |
| 3.2.1   | Der (un)schuldige Heinrich.....                                | 16 |
| 3.2.1.1 | Heinrich als Heide .....                                       | 21 |
| 3.2.2   | Ottegebe .....   | 23 |
| 3.2.3.  | Hauptmanns Biographie und Gegenwart .....                      | 27 |
| 3.3     | Gibt es Schuld und Opfer bei Lorenz Hatt? .....                | 29 |
| 3.3.1   | Hatts Charakter und Lebenseinstellung .....                    | 34 |
| 3.3.2   | Die moderne Welt und der Tod.....                              | 41 |
| 3.3.2.1 | Todesdarstellung und Todessymbolik .....                       | 44 |
| 4.      | Zur formalen Charakteristik.....                               | 45 |
| 4.1     | Zur Gattung .....  | 46 |
| 4.2     | Sprache und Stilanalyse.....                                   | 47 |
| 4.2.1   | Hartmann von Aue und Tankred Dorst.....                        | 47 |
| 4.2.2   | Gerhart Hauptmanns Inkonsequenz .....                          | 48 |
| 4.2.2.1 | Heinrichs Wunderheilung.....                                   | 50 |
| 4.2.2.2 | Polaritäten .....  | 51 |
| 4.2.2.3 | Stilpluralismus: Neuromantik vs. Naturalismus .....            | 53 |
| 4.2.3   | Stil, Sprache und Symbolik im Roman <i>Bis bald</i> .....      | 56 |
| 5.      | Die Problematik der Krankheit .....                            | 61 |
| 5.1     | Der Aussatz .....  | 61 |

|   |    |
|---|----|
| 5.2 Zur Erkrankung in Werners Roman .....               | 64 |
| 6. Sexualität und Gewalt .....                          | 65 |
| 6.1 Hartmanns und Dorsts Werk .....                     | 65 |
| 6.2 Ottegebess unterdrückte Sexualität.....             | 67 |
| 6.2.1 Pater Benedikt .....                              | 68 |
| 6.3 Die Rolle der sexuellen Beziehungen bei Werner..... | 70 |
| 7. Resümee .....  | 73 |
| 8. Fazit.....   | 76 |
| 9. Summary .....  | 77 |
| 10. Bibliographie.....                                  | 78 |
| 9.1. Primärliteratur .....                              | 78 |
| 9.2 Sekundärliteratur .....                             | 78 |

# 1. Einführung

In der vorliegenden Diplomarbeit wird die Rezeption *Des armen Heinrichs* Hartmanns von Aue untersucht, und zwar in den Dramen *Der arme Heinrich. Eine deutsche Sage* Gerhart Hauptmanns, *Die Legende vom armen Heinrich* Tankred Dorsts und im Roman *Bis bald* Markus Werners. Es wird analysiert, inwieweit sich diese Werke an die Vorlage halten, d.h. es werden ihre formalen und inhaltlichen Ähnlichkeiten erforscht, und gleichzeitig inwieweit sich diese von dem ursprünglichen Werk unterscheiden, wobei mögliche Beweggründe und Absichten der jeweiligen Autoren erläutert werden. Diese Diplomarbeit verfolgt also das Ziel, diese Werke zu interpretieren und mit der mittelalterlichen Vorlage zu vergleichen.

Es muss unbedingt betont werden, dass *Der arme Heinrich* Hartmanns und *Die Legende* Dorsts bereits in meiner vorangehenden Bachelorarbeit *Der arme Heinrich bei Hartmann von Aue und Tankred Dorst: Ein Vergleich* (Olomouc, 2009) unter der Betreuung von Dr. Moshövel eingehend untersucht wurden, wobei beide Autoren (Leben, Werk, Epoche) und die jeweiligen Texte (sowohl formal als auch inhaltlich) einer ausführlichen Analyse unterzogen wurden. Die Diplomarbeit wird also als eine Erweiterung der Bachelorarbeit verstanden, aber sie wird sich hauptsächlich auf das Werk *Der Arme Heinrich* Gerhart Hauptmanns und *Bis bald* Markus Werners konzentrieren, um die Wiederholung der früheren Interpretation zu vermeiden.

Die Arbeit wird in fünf Hauptkapitel gegliedert, indem zuerst alle notwendigen Informationen, die das Leben und Werk der Autoren betreffen, dargestellt werden, um einen festen Ausgangspunkt der Interpretation darzubieten. Als Schwerpunkt der Analyse werden die Schuldproblematik Heinrichs (bzw. Werners Hatts) und die Opferbereitschaft des Mädchens betrachtet. Dabei werden alle möglichen Aspekte, die mit dieser Thematik im Zusammenhang stehen, interpretiert, wobei die Aufmerksamkeit auf die Auslegung der symbolischen Funktion des Aussatzes, auf die Darstellung der Gestalt Gottes und auf die Problematik der Sexualität gerichtet wird.

Ein Kapitel wird der formalen Charakteristik der Werke, d. h. der Gattung mit der Analyse der Sprache und des Stils, gewidmet, denn diese übt auch auf die inhaltliche Seite des Werkes ihren Einfluss aus. Daneben werden Unterschiede

zwischen den jeweiligen Epochen und ihre Ausprägung auf die Gestaltung des Werkes erforscht.

Was die Struktur und Verfahren der eigentlichen Analyse betrifft, werden die einzelnen Werke in den (Sub-)Kapiteln eher eigenständig untersucht, um die Gliederung der Diplomarbeit möglichst übersichtlich zu machen. Es wird sich nicht um einen ausführlichen Vergleich aller Werke miteinander handeln, sondern vielmehr um die Rezeption des mittelalterlichen Werkes *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue und um Deutungen von eventuellen Unterschieden, bzw. Ähnlichkeiten.

Die Sekundärliteratur zum Werk Hartmanns und Hauptmanns ist sehr umfangreich und darum bietet sie auch manche Interpretationsunterschiede an, die in dieser Arbeit analysiert und Neubewertet werden. Als Hauptquellen werden Christoph Cormeaus *Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung* und Siegrun Kollwitz' Dissertation *Hartmanns von Aue ‚Armer Heinrich‘* betrachtet werden. Zum Werk von Tankred Dorst gibt es zwar auch viele literaturtheoretische Texte, aber seine *Legende vom armen Heinrich* wird nur sporadisch besprochen, sodass hier ein relativ freies Interpretationsfeld zur Verfügung steht. Das Werk des gegenwärtigen Autors Markus Werner wird in manchen Rezensionen und Interviews behandelt, die neulich von Martin Ebel unter dem Titel *Allein das Zögern ist human* herausgegeben wurden. Der Roman *Bis bald* bleibt bis heute jedoch nur teilweise untersucht und fordert daher zu einer gründlichen Analyse auf.

## 2. Grundlegende Informationen

In diesem Kapitel werden die wichtigsten Charakteristika, die den Stoff sowie den Inhalt der einzelnen Werke und das Leben/Epoche der Autoren betreffen, erläutert. Obwohl man diese ziemlich einfach fast in jeder Sekundärliteratur finden kann, scheint es trotzdem notwendig zu sein, sie auch im Rahmen dieser Arbeit zusammenzufassen und in einen breiteren Zusammenhang zu stellen.

### 2.1 Mögliche Quellen und Rezeption: Die Ausstattungsthematik

Es ist ohne Zweifel, dass Hauptmann, Werner und Dorst als Basis ihrer Werke die Erzählung *Der arme Heinrich* Hauptmanns von Aue betrachten. Welche Quelle ist aber für Hartmann von Aue selbst maßgebend? Diese Frage wird in der Forschung nicht eindeutig beantwortet, obwohl Hartmann in seinem Prolog eindeutig klarmacht, dass er in manchen Büchern gesucht hat, um eine geeignete Geschichte zu finden, was ihm auch gelingt:

Er nam im manige schouwe  
an mislichen buochen;  
dar an begunde er suochen,  
ob er iht des vunde  
dâ mitte er swære stunde  
möhte senfter machen, [...]  
nu beginnet er iu diuten  
ein rede, die er geschriben vant.<sup>1</sup>

Peter Wapnewski weist auf zwei lateinische Bearbeitungen dieses Stoffes hin, *Henricus pauper* und *Albertus pauper*, die aus dem 14. und 15. Jahrhundert überliefert werden, und fasst vier Möglichkeiten deren Beziehung zu Hartmann von Aue zusammen: Entweder kann es sich im Fall dieser Überlieferungen um Hartmanns Quelle handeln, oder, umgekehrt, Hartmanns Werk *Der arme Heinrich* kann die Quelle dieser lateinischen Versionen darstellen, oder beide können auf eine andere gemeinsame Vorlage zurückgehen. Die vierte Variante sieht diese Erzählungen als genealogisch nicht verbunden.<sup>2</sup> Obwohl diese Frage also unbeantwortet bleibt, bedeutet es, im Unterschied zu der Rezeption Hauptmanns (Kapitel 3.2 und Kapitel 4.2.2), für die eigentliche Interpretation keine größeren Probleme.

---

<sup>1</sup> Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich*, hg. v. Hermann Henne (1985; Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2003) S. 8, V. 6-17. Text zitiert nach dieser Ausgabe mit der Übertragung von Helmut de Boor.

<sup>2</sup> Vgl. Peter Wapnewski, *Hartmann von Aue* (1962; Stuttgart: Metzler, 1976) S. 105.

Außer der oben genannten lateinischen Geschichten werden oft noch andere mögliche Prätexte erwähnt. Immer wenn man sich mit der Thematik des Aussatzes (besonders mit seinem Strafcharakter) befasst, muss man als eine wichtige Quelle die alttestamentarische Hiob-Geschichte in Betracht ziehen. Ein ausführlicherer Vergleich zwischen dem vorbildlichen Charakter von Hiob und Heinrich wird im Kapitel 3.1.1.1 dargeboten. Als weitere stoffähnliche Inspirationstexte werden die *Silvesterlegende* und die *Legende von Amicus und Amelius*<sup>3</sup> betrachtet. Die Lepra spielt eine beträchtliche Rolle auch in anderen Werken, die noch im Mittelalter entstanden, z. B. im *Annolied*, in *Crescentia* der *Kaiserchronik*,<sup>4</sup> in *Barlaams und Josaphat* Rudolfs von Ems oder im Roman *Engelhard* Konrads von Würzburg<sup>5</sup>.

Was die eigentliche Rezeption *Des armen Heinrichs* Hartmanns von Aue betrifft, erlebt sie einen riesigen Aufschwung in der Epoche der Romantik bzw. der Neuromantik. Bearbeitungen von Wilhelm Grimm (1815), Adalbert von Chamisso (1839), H. W. Longfellow (1851), James Grun (Libretto zum Hans Pfitzners Musikdrama, 1895), Ricarda Huch (1899) und Gerhart Hauptmann (1902)<sup>6</sup> beweisen, dass die Thematik der hochmittelalterlichen Verserzählung, die die Problematik der Schuld und Strafe hervorhebt, sehr beliebt war, und wahrscheinlich auch weiterhin wird, was die gegenwärtigen Werke Tankred Dorsts und Markus Werners, die sie wieder popularisieren, bestätigen.

Alle Fassungen können hier leider nicht analysiert werden, denn es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen – darum musste auch eine gut überlegte Wahl getroffen werden, welche Werke eigentlich der Analyse zu unterziehen. Die Entscheidung für die Gegenwartsautoren Dorst und Werner braucht keine tieferen Erklärungen, weil sie wegen des Mangels an Sekundärliteratur ein freies und spannendes Interpretationsfeld darstellen. Zum Hartmanns und Hauptmanns Werk gibt es wiederum so viel Literaturkritik, dass man verschiedenste Meinungen und Gegenmeinungen findet, die in dieser Arbeit ausgewertet werden.

---

<sup>3</sup> Vgl. Jürgen Wolf, *Einführung in das Werk Hartmanns von Aue* (Darmstadt: WGB, 2007) S. 108.

<sup>4</sup> Vgl. Torsten Haferlach, *Die Darstellung von Verletzungen und Krankheiten und ihrer Therapie in mittelalterlicher deutscher Literatur unter gattungsspezifischen Aspekten* (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1991) S. 147.

<sup>5</sup> Haferlach, S. 186.

<sup>6</sup> Christoph Cormeau, und Wilhelm Störmer, *Hartmann von Aue. Epoche – Werk – Wirkung* (1985; München: C.H. Beck, 2007) S. 238.

## 2.2 Leben und Werk

Die meisten wichtigsten Informationen über das Leben und Werk Hartmanns und Dorsts wurden ausführlich in meiner Bachelorarbeit<sup>7</sup> erörtert, trotzdem werden sie noch einmal kurz und bündig skizziert und um ein Paar Erklärungen erweitert.

Hartmann von Aue (ca. 1160 – 1220), einer der bekanntesten Lyriker und Verfasser von Artusepen und legendarischen Werken, war ein gelehrter Ritter und Ministeriale. Er stammte aus Aue, das man heute unter der „Auen“ im Südwesten (d. h. im alemannischen Sprachraum) sucht, aber nicht eindeutig bestimmen kann. Alle Grundinformationen über seinen Stand, seine Stellung, Bildung und Herkunft erfährt man gerade aus dem Prolog im Werk *Der arme Heinrich*,<sup>8</sup> was, wenn man in Betracht zieht, dass es fast keine Urkunden über die meisten mittelalterlichen Verfasser gibt, einen wesentlichen Ausgangspunkt zur Identifizierung seiner Person darstellt.

Tankred Dorst (geb. 1925) stammt aus Oberlind in Thüringen und ist Schriftsteller, Dramenautor und Regisseur, der an meisten Werken mit seiner Lebenspartnerin Ursula Ehler arbeitet. Außer politischen Dramen schreibt er Stücke mit der mittelalterlichen/mythischen Thematik (*Merlin oder Das wüste Land*, 1981; *Parzival*, 1987; *Die Legende vom armen Heinrich*, 1996; und die Neubearbeitung der Oper Wagners *Der Ring der Nibelungen*, 2006), die „durch einen gewaltigen Bilderreichtum ausgezeichnet“<sup>9</sup> werden. Als Hauptmotive seiner Dramen nennt Dorst Utopie, Unschuld, Voyeurismus, Märchenmotive, Realität, Zeit, Gral, Künstler, Wahnsinn, Rollenspiel, Leben als Rolle und Innenwelt/Außenwelt.<sup>10</sup> Dorst hat keine Angst zu experimentieren, er bedient sich der Techniken der Commedia dell'arte und wird lebenslang von dem Marionettentheater beeinflusst, für das er während und nach seinem Studium arbeitete. Alle seinen Stücke haben „einen direkten Bezug zur Gegenwart [und gehen] vom Lehrstück zum Mythos und zur postmodernen Explosion [über].“<sup>11</sup> Seine Werke oszillieren zwar zwischen Lehrstücken und Phantasiestücken, Dorst selbst distanziert sich jedoch von

---

<sup>7</sup> Siehe Adéla Rossípalová, *Der arme Heinrich bei Hartmann von Aue und Tankred Dorst: Ein Vergleich. Bakalářská práce* (Olomouc, 2009) S. 7-14.

<sup>8</sup> Vgl. Hartmann von Aue, S. 8, V. 1-5.

<sup>9</sup> Markus Desaga, „Gescheiterte Utopie. Anmerkungen zu ‚Merlin oder Das wüste Land‘“, *Fußnoten zur neueren deutschen Literatur. Auskünfte von und über Tankred Dorst*, hg. v. Markus Desaga (Bamberg, Universität Bamberg, 1991) S. 26.

<sup>10</sup> Vgl. Günther Erken, *Tankred Dorst* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989) S. 47.

<sup>11</sup> Georg Hensel, „Zum Dramatiker geboren“, *Fußnoten zur neueren deutschen Literatur. Auskünfte von und über Tankred Dorst*, hg. v. Markus Desaga (Bamberg, Universität Bamberg, 1991) S. 43.

Lehrstücken Bertold Brechts und macht klar, dass er in seinen Werken Fragen stellt, nichtsdestotrotz aber keine eindeutigen Antworten geben wird. „Theaterstücke sind keine Lektionen, nicht mal wie die von Brecht. [Das Stück] teilt etwas mit über die Welt und fordert den Zuschauer auf, darüber nachzudenken und für sich seine Konsequenzen daraus zu ziehen, [...]“. <sup>12</sup> Dorst wird zu den wichtigsten Autoren der deutschen Gegenwartsszene gezählt und manche von seinen Werken wurden auch von der Literaturwissenschaft gründlich erforscht (besonders *Merlin oder Das wüste Land*), die *Legende* bleibt jedoch bis auf einige kurze Essays und Rezensionen unbeachtet.

Gerhart Hauptmanns (1862 – 1946) dramatisches und prosaisches Werk ist so umfangreich, dass hier wirklich nur die fundamentalsten und relevantesten Informationen eingeführt werden können. Er ist in Schlesien geboren (Ober Salzbrunn) und aufgewachsen (Breslau), wo sich auch manche von seinen Dramen abspielen. Er hat viel gereist (Südeuropa, Amerika) und zweimal geheiratet. Im Jahre 1912 erhielt er den Nobelpreis für Literatur. <sup>13</sup> In der Zeit des Nationalsozialismus ist er in Deutschland geblieben, was ihm manche Exulanten nicht vergeben konnten. Hauptmann wird oft als Mystiker bezeichnet, wobei er unter dem Einfluss von Jakob Böhme steht und die Religion als ein rein persönliches Verhältnis zu Gott sieht. <sup>14</sup> Obwohl dieser Umriss Hauptmanns Lebens allzu kurz scheinen mag, ist er in diesem Augenblick ausreichend, denn für die Analyse Hauptmanns Werkes sind eher Epochen, in welchen er geschaffen hat, wichtiger. Hauptmann lebte in der Zeit der Herrschaft des „Eisernen Kanzlers“ Otto von Bismarck, erlebte mit patriotischen Gefühlen den Ersten Weltkrieg, die verhängnisvolle Machtübernahme Hitlers und sogar den Zweiten Weltkrieg, nach dem er stirbt.

Hauptmann beginnt sein Werk als reiner Naturalist (z. B. sozialkritische Dramen *Vor Sonnenaufgang*, 1889; *Das Friedensfest*, 1890; *Die Weber*, 1892; *Der Biberpelz*, 1893), allmählich verwandelt sich aber sein Stil und um 1893 geht Hauptmann zur Neuromantik über (*Hanneles Himmelfahrt*, 1894; *Die versunkene*

---

<sup>12</sup> Volker Mertens, „Tankred Dorst. Mittelalter: ‚Merlin‘, ‚Parzival‘ und ‚Armer Heinrich‘ im Gespräch mit Volker Mertens,“ *Bilder vom Mittelalter: Eine Berliner Ringvorlesung*, hg. v. Volker Mertens (Göttingen: V&R unipress, 2007) S. 246.

<sup>13</sup> Vgl. Ulrich Lauterbach, *Wirklichkeit und Traum – Gerhart Hauptmann* (Wiesbaden: Reichert, 1987) S. 13f.

<sup>14</sup> Vgl. Frederick W. J. Heuser, *Gerhart Hauptmann. Zu seinem Leben und Schaffen* (Tübingen: Max Niemer Verlag, 1961) S. 166.

*Glocke*, 1897; *Und Pippa tanzt!*, 1906)<sup>15</sup>. „Ein Überblick über das Gesamtwerk zeigt, dass Hauptmann für die Komödien, die „Historien“ sowie für die psychologischen Stücke und Familiendramen mit Gegenwartsthematik die naturalistische Technik angewandt hat; legendäre Stoffe oder mittelalterliche Themen werden stilisiert mit romantischen Mitteln [...].“<sup>16</sup> Sein späteres Werk kann man vielleicht als „stil-schizophren“ bezeichnen, was auch im Fall *Des armen Heinrichs* bewiesen werden kann, denn auch dieses Drama enthält naturalistische und neuromantische Elemente. Die naturalistischen beziehen sich besonders auf die Struktur der Handlung, die neuromantischen Züge werden in der Sprache widergespiegelt.<sup>17</sup> Inwieweit er diese Stilrichtungen ineinander integriert, wird im Kapitel 4.2. untersucht.

Auch zum Markus Werners Biographie gibt es heute im Internet relativ viel Informationen, obwohl er sein persönliches Leben strikt bewahrt und, im Unterschied zu Tankred Dorst, der private Fragen in Interviews problemlos beantwortet und selbst auch seine Kurzbiographie verfasst hat, sein Privatleben in Gesprächen nur selten kommentiert. „Das Werk sagt alles, was es zu sagen gibt, lautet sein Credo“,<sup>18</sup> und darum will er auch keine „Homestories“ den neugierigen Journalisten erzählen. Als Beispiel par excellence von Werners Widerwillen, Gespräche zu geben, bietet sich das Interview mit Res Strehle: „M.W.: Mein Roman ist öffentlich zugänglich, mein Privatleben eher nicht. [...] R.S.: Mir hat unsere Unterhaltung Spaß gemacht. M.W.: Von Spaß würde ich nicht unbedingt reden.“<sup>19</sup>

Nichtsdestotrotz wird allgemein bekannt, dass Markus Werner (geb. 1944), Lehrer von Beruf, einer der meistverkauften Schweizer Schriftsteller der Gegenwart ist. Er lebt in einem kleinen Dorf in Schaffhausen und hat bisher sieben Romane geschrieben (z. B. *Zündels Abhang*, 1984; *Der ägyptische Heinrich*, 1990; *Am*

---

<sup>15</sup> Vgl. Ulrich Erdmann, *Vom Naturalismus zum Nationalsozialismus? Zeitgeschichtlich biographische Studien zu Max Halbe, Gerhart Hauptmann, Johannes Schlaf und Hermann Stehr* (Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1997) S. 17.

<sup>16</sup> Neville E. Alexander, *Studien zum Stilwandel im dramatischen Werk Gerhart Hauptmanns* (Stuttgart: I. B. Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1964) S. 132.

<sup>17</sup> Vgl. Sulamith Sparre, *Todesehnsucht und Erlösung: ‚Tristan‘ und ‚Armer Heinrich‘ in der deutschen Literatur um 1900* (Göppingen: Kümmerle, 1988) S. 224.

<sup>18</sup> Martin Ebel, „Vorwort,“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner*, hg. v. Martin Ebel (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006) S. 9.

<sup>19</sup> Res Strehle, „Am Hang und am Rand. Interview in vier Teilen mit Res Strehle,“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner*, hg. v. Martin Ebel (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006) S. 74ff.

Hang, 2004). Die Charakteristik von Wernerschen Romanhelden weist auffällige Ähnlichkeiten auf, worauf auch manche Kritiker (sowohl positiv als auch negativ) aufmerksam machen. Die Helden sind meistens gehemmte Außenseiter, überempfindliche Einzelgänger und Pechvogel, deren Ehen scheitern und deren Lebensgefühl von der Kälte der sozialen Konventionen geprägt wird,<sup>20</sup> was sich auch am Roman *Bis bald* beobachten lässt. Auf dem gebildeten, sehnsüchtigen Philister Lorenz Hatt zeigt Werner (aus seiner Perspektive) die Verständnislosigkeit der gesellschaftlichen Umgebung. Gleichzeitig benutzt Werner die Erzählhaltung des Humors und der Ironie, die die Lebenseinstellung seiner Helden teilweise relativiert und die ihm positive Reaktionen seiner Leser garantiert.

### 2.3 Zum Inhalt

Im Werk *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue begegnet man einem *tugenthafte*n Ritter Heinrich, der jedoch von der Lepra befallen wird. Er erfährt, dass ihn nur das Herzblut eines sich freiwillig aufopfernden Mädchens retten kann. Diese Jungfrau findet er auf einem Meierhof, auf den er sich von der Welt zurückzieht, und nimmt ihr Opferangebot rasch an. Erst wenn er die nackte *maget* kurz vor dem Ritualmord in Salerno erblickt, vergegenwärtigt er sich, dass er doch sündigte, und verzichtet auf die Opferannahme, was ihm sofortige Wunderheilung bringt. Kurz darauf wird seine Hochzeit mit dem Mädchen gefeiert.

Tankred Dorst ergänzt die Erzählung um neue Personen (den Chor, den Eremit, die moderne Gesellschaft aus dem Schloss Beauséjour u. a.), Handlungsorte und phantastische Szenen. Im Unterschied zu Hartmann präsentiert Dorst den *Ridder* Heinrich von Anfang an als einen sündhaften Herrn, der seine Krankheit (der Aussatz wird nie explizit genannt!) verdient, gibt dem fast fanatischen Mädchen einen Namen (Elsa) und damit auch mehr Handlungsspielraum<sup>21</sup>, aber hauptsächlich erweitert er die Geschichte um die Salerno-Reise. Dorst sieht den Konflikt zwischen der Liebe und dem Tod, der sich erst auf der Reise echt entwickelt, als den eigentlichen Anlass für sein Stück. „Im Laufe der Reise verändert sich das Verhalten von beiden, sie lernt auf der Reise das Leben immer

---

<sup>20</sup> Vgl. Jens Jessen, „Die Sehnsucht des Philisters und wie man sie befriedigt: Markus Werners Roman ‚Bis Bald‘;“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner*, hg. v. Martin Ebel (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006) S. 252.

<sup>21</sup> Vgl. 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>>.

mehr kennen und hat immer weniger Lust zu sterben, wenn sie aber nicht stirbt, wird er nicht leben.“<sup>22</sup> Trotz aller Zweifel bleibt Elsa am Ende der Geschichte in ihrer Opferbereitschaft fest. Es ist wieder Heinrich, der auf das Opfer verzichtet. „Und [der] Schluss,“ so Dorst, „ – na gut, das ist eine Legende – der Schluss ist ein Wunder.“<sup>23</sup>

Auch Gerhart Hauptmann erweitert sein Drama um neue Personen, und zwar um den Dichter Hartmann von der Aue selbst, um den Pater Benedikt und um Heinrichs Knecht Ottacker. Das unschuldige Mädchen heißt Ottegebe und tritt, wie bei Dorst, in den Vordergrund. Wie in der Vorlage lebt der aussätzige Heinrich von Aue bei der Meiersfamilie auf ihrem Hof. Die Handlung spielt sich in der Zeit Kaiser Friedrich II. ab, d. h. in der Zeit nach dem Tod des wirklichen Dichters Hartmann von Aue. Hartmann, Heinrichs Freund, bestätigt stets, dass sein Herr ein tugendhafter Ritter ist, der von jeder Schuld freigesprochen werden soll. Da entsteht der erste Unterschied zwischen der Vorlage und der Bearbeitung, denn Heinrich wird hier der *superbia* nicht beschuldigt, sodass man die Lepra als eine Art Strafe nicht wahrnehmen kann.<sup>24</sup>

Ottegebe ist, ähnlich wie Dorsts Elsa, von der Liebe zu Heinrich gequält. Im Augenblick als Heinrich den Meierhof verlässt, entscheidet sie sich lieber ins Kloster zu gehen. Ottegebe steht unter dem Einfluss des Pater Benedikt, der sie als die „Erwählte“ und „Heilige“ sieht, wobei er ihre irdische Liebe zu Heinrich nicht in Erwägung zieht. Heinrich ist von Anfang an bereit, seinen Tod zu akzeptieren. Im dritten Akt, der rein Hauptmanns Erfindung ist, zieht er sich in die felsige Wildnis zurück, wo er seine eigene Grube gräbt. Nichtsdestoweniger nimmt auch Hauptmanns Heinrich schließlich das Opfer an. Was genau auf der Reise und in Salerno passiert, erfährt man nicht, denn gerade dieser Teil wird von Hauptmann weggelassen. Man trifft die Hauptprotagonisten erst nach ihrer Rückkehr auf Heinrichs Schloss. Man stellt fest, dass beide in Salerno erlöst wurden und dass bald eine Hochzeit gefeiert wird. Für Hauptmann stellt also der Konflikt zwischen Liebe und Tod verbunden mit der Schuldthematik den Schwerpunkt seines Dramas dar.

---

<sup>22</sup> Mertens S. 247.

<sup>23</sup> Mertens S. 247.

<sup>24</sup> Vgl. Siegrun Kollwitz, *Hartmanns von Aue „Armer Heinrich“*. Die Rezeption der mittelalterlichen Dichtung durch Gerhart Hauptmann: Eine Untersuchung zu den sprach- und gestaltverändernden Faktoren, ihre Ursachen und Bedingungen in der modernen Fassung im Vergleich zur mittelalterlichen Quelle; Dissertation (Berlin: Universität Berlin, 1976) S. 114ff.

Markus Werners Roman ist von der Vorlage am weitesten entfernt, indem die Verserzählung Hartmanns nur als eine Parallelgeschichte zu einer neuen, relativ selbstständigen Handlung dargeboten wird. Der Züricher Denkmalpfleger Lorenz Hatt berichtet in der Ich-Form über seine Krankheits- und Lebensgeschichte. Diese erzählt er sprunghaft einem anonymen Zuhörer, wobei er mehrmals von der Verwendung des Inhalationsapparates unterbrochen wird. „Ich brauche Sauerstoff, Moment, bleib nur, lass dich nicht stören, nur zehn Züge, siehst du, hier gabelt sich der Kunststoffschlauch, geht doppelläufig weiter, ein Endstück kommt ins linke und eins ins rechte Nasenloch, das ist schon alles, Augenblick.“<sup>25</sup> Hatt beginnt seine Aussage in Tunesien, wo ihn der erste Herzinfarkt befällt. Plötzlich ist er dem Tod nahe, was er sich zuerst gar nicht zugestehen will. Seine einzige Rettung ist nur durch Transplantation eines Spenderherzens möglich. Diese Tatsache beeinflusst stark seine Erzählung, die sich immer mehr um den Tod dreht – er erinnert sich an seine gescheiterte Ehe mit Regina, an den Tod ihres gemeinsamen Sohnes und seines Vaters. Mit den Erinnerungen vermischt sich die Beschreibung der von der Verlassenheit geprägten Gegenwart, die er in einem Sanatorium während des verschriebenen Kuraufenthaltes und zu Hause mit seiner Haushälterin Frau Guhl verbringt.

Hatt zögert, ähnlich wie Hartmanns Heinrich, nicht. Sofort ist er bereit, ein fremdes Herz anzunehmen. Damit er lebt, muss jemand sterben. Er freut sich in banger Erwartung auf ein neues Organ und richtet seine Hoffnungen auf jede Motorradfahrer, die er aus dem Fenster verfolgt und die verunglücken können. „Ich habe, im Unterschied zu anderen, die Wahl und das Vorrecht gehabt, mich [...] zu entscheiden. Und ich habe mich rasch für die Rettung entschieden, auch wenn die Rettung nur ein Aufschub ist, [...]. Ich bin [...] im Taxi gesessen und habe einen rasenden Appetit auf das Leben gehabt und zugleich Todesangst, und [diese] haben sich vereinigt.“<sup>26</sup> Allmählich bekommt Hatt aber Schuldgefühle, die mit dem Nacherzählen von der Verserzählung *Der arme Heinrich* korrespondieren, dessen Ende er dem Leser/Zuhörer aber absichtlich verhehlt. Der Roman endet mit seiner erstaunlichen Entscheidung sich aus der Warteliste streichen zu lassen, und somit auf die Herzverpflanzung zu verzichten. Er nimmt sein Schicksal an, was ihm endlich Befriedigung bringt.

---

<sup>25</sup> Markus Werner, *Bis Bald* (1992; Salzburg und Wien: Residenz Verlag, 1995) S. 12.

<sup>26</sup> Werner S. 188.

### 3. Zur Problematik der Schuld und Opferannahme

In diesem Kapitel wird analysiert, wie die jeweiligen Autoren bzw. Verfasser mit der Thematik der Schuld und des Opfers in ihren Werken umgehen und welche Interpretationsprobleme sie mitbringt.

#### 3.1 Die Schuld und Opferannahme bei Hartmann und Dorst

##### 3.1.1 Heinrich Hartmanns von Aue

Zur Figur Heinrichs sind die wichtigsten Schlussfolgerungen bereits in der Bachelorarbeit eingeführt. Zusammenfassend lassen sich folgende Ergebnisse angeben (obwohl nicht alle Kritiker von seiner Schuld überzeugt sind, wie z. B. Cormeau oder Könniker): Heinrichs Schuld besteht in seinem *höchmuot* und darin, dass er sein Leben ohne Gott führte. Diese zwei Sünden bestätigt auch die *miselsucht*, weil diese im Text als „gotes zuht“,<sup>27</sup> also als Strafe oder Züchtigung Gottes verstanden wird, womit Gott Heinrich eine Chance zur Bekehrung anbietet. Nach Bert Nagel findet Heinrichs erwartete Buße aber nicht statt. In Heinrichs Zurückziehen sieht er nicht „den Beginn eines Bußweges, sondern der Grund dafür sei einfach der getroffene Stolz.“<sup>28</sup> Sobald sich das kleine Mädchen zum Aufopfern entscheidet, nimmt es Heinrich ohne großes Zögern an:

Und begreif in ouch ein riuwe,  
daz er sêre weinen began,  
und zwîvelte vaste daran,  
weder es bezzer getân  
möhte sîn oder verlân. [...]   
Ze jungest dô bedâhte sich  
ir here, der arme Heinrich,  
und begunde sagen in  
grôze gnâde allen drin  
der triuwen und des guotes.<sup>29</sup>

Diese skrupellose Entscheidung stellt also die Hauptsünde dar. Nur falls Heinrich Mitleid zeigt und auf das Opfer verzichtet, kann er erlöst werden.

Beim Studium weiterer Sekundärliteratur eröffnete sich ein neuer Aspekt, der hier erläutert werden soll. Datz findet L. Seifferts These, in der er behauptet, dass Heinrichs Verfehlung nicht nur im Verzicht auf Gott beruht, sondern auch „auf

---

<sup>27</sup> Hartmann von Aue S. 12, V. 120.

<sup>28</sup> Günther Datz, *Die Gestalt Hiobs in der kirchlichen Exegese und der „Arme Heinrich“ Hartmanns von Aue* (Göppingen: Kümmerle, 1973) S. 204.

<sup>29</sup> Hartmann von Aue S. 56, V. 1002 – 1015.

eine seiner grundlegenden Einrichtungen: [...] die Ehe.<sup>30</sup> Wenn man diese interessante Variante in das Gesamtbild Heinrichs Schuld einbezieht, scheint sie plausibel zu sein. Heinrich heiratet nämlich (kurz nach seiner Bekehrung und Heilung) das Mädchen, womit er auch für diese „Sünde“ Buße leistet. Auch die Tatsache, dass es sich um Mesalliance handelt, unterstützt die These von Seiffert.

### 3.1.1.1 Hiob

Hartmann vergleicht Heinrich mit dem biblischen frommen Dulder Hiob, was im ersten Augenblick für Heinrichs Unschuld zu sprechen scheint, nur dass er ihn in nächsten Zeilen als Kontrast zu Heinrichs Verhalten benutzt und seine Schuld so unterstreicht. „After he has been struck by misfortune Heinrich indulges in [...] murmuring, grumbling, expressing dissatisfaction with his fate and with God. Hartmann writes of his *bitter leit* and contrasts this with the patience of Job <sup>31</sup>. Obwohl er mit dieser Einstellung noch einmal sündigt, ist er mindestens fähig seine Verfehlung zu benennen, was der erste Schritt zu seiner inneren Umkehr darstellen könnte:

Ich hân disen schâmelîchen spot  
Vil wol gedienet umbe got. [...]   
Dô nam ich des vil kleine war,  
der mir daz selbe wunschleben  
von sînen gnâden hete gegeben.  
Daz herze mir dô alsô stuont,  
als alle werlttôren tuont,  
den daz rætet ir muot,  
daz si êre unde guot  
âne got mûgen hân.<sup>32</sup>

Das hilft Heinrich leider nicht – statt sein Leben an Gott zu orientieren, wird sein Leben weiterhin von der weltlichen Einstellung geprägt, weswegen er die Hilfe bei Ärzten, nicht bei Gott, sucht. Hiob muss also als ein Beispiel verstanden werden, das den Kontrast zwischen ihren Verhalten hervorheben soll und das Heinrich endgültig als Sünder bestätigt.

Ein anderes Exempel verkörpert Absalom, der als Prototyp der Schönheit beweist, „daz diu üppige krône werltlîcher süeze vellet under die fûeze ab ir besten

---

<sup>30</sup> Vgl. Datz S. 203.

<sup>31</sup> David Duckworth, *The Leper and the maiden in Hartmann's 'Der arme Heinrich'* (Göppingen: Kümmerle, 1996) S. 28.

<sup>32</sup> Hartmann von Aue S. 26, V. 383 – 394.

werdekeit.“<sup>33</sup> Die Nebeneinanderstellung von Heinrich und Absalom allein kann aber, im Gegensatz zu der Hiob-Parallele, Heinrich nicht zum Sünder machen.

### 3.1.2 Heinrich Dorsts

Der *Ridder* Heinrich ist als eine unmoralische, negative Figur geschildert. Darum ist kaum überraschend, dass auch er sein eigenes Leben mehr schätzt und Elsas geplanten Tod kühl ausnutzen will. Bisher bringt die Interpretation seiner Schuld keine Probleme, weil Dorsts Heinrich verfehlt, und somit seine Krankheit verdient. Seine Gedanken sind auch trüb und bitter, aber nur weil er wieder gesund sein wird – an Gott oder Schuld denkt er keinesfalls. Er liebt Elsa nicht und bezichtigt sie sogar seiner Opferannahme.

Die Konzeption von Dorsts Drama, besonders die Wahl der Figuren, kann verwirrend wirken. Es treten hier nämlich „historisch ungleichzeitige Denkfiguren“<sup>34</sup> auf, die sich zwischen zwei Welten, der mittelalterlichen und der modernen, bewegen. Aber zu welcher Welt gehört Heinrich? Einerseits ist er ein Ritter, was ihn in das „dunkle“ Mittelalter setzt, andererseits gehört er allerdings zu der modernen, rationalen Gesellschaft. Doch der Aussatz verändert ihn. Plötzlich glaubt er, dass ihn das Wunder erlösen kann, was seine modernen Freunde nicht begreifen können.<sup>35</sup> Dieser Clash zweier Denksysteme ist für Dorst typisch und nicht immer einfach zu deuten.

### 3.1.3 Die *maget*/Elsa

Die Beweggründe der *maget* in Hartmanns Erzählung werden in der Bachelorarbeit detailliert beschrieben. Ihre erlesene, für ein kleines Kind unerwartete Eloquenz, mit der sie auch ihre Eltern von ihrem festen Entschluss überzeugt und die dem Heiligen Geist zugeschrieben wird, hebt ihre Unschuld und Reinheit hervor. Sie wird also als positive Gegenfigur zu Heinrich konzipiert, was nur die Motivation ihrer Opferbereitschaft in Frage stellt. Sie sehnt sich nach der *himmelkrône* und nach der Selbstvollendung, wobei das Motiv des Opfers und Mitleids mit Heinrich in ihren Reden zurücktritt.<sup>36</sup> Mit ihrer extremen Weltabgeschiedenheit steht sie in

---

<sup>33</sup> Hartmann von Aue S. 12, V. 86 – 89.

<sup>34</sup> Vgl. Judith Klinger, „Die mysteriöse Mechanik des Wunders. Mittelalterliches in Tankred Dorsts ‚Legende vom Armen Heinrich‘“, *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. Mittelalterrezeption* 15. 1-2 (1998): 103.

<sup>35</sup> Vgl. Dorst S. 58.

<sup>36</sup> Vgl. Barbara Uhle, *Das Todesproblem im dichterischen Werk Hartmanns von Aue. Inaugural – Dissertation* (Frankfurt am Main: Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, 1968) 98.

einem eklatanten Gegensatz zur übertriebenen Weltbejahung Heinrichs. Darum muss sie auch „bestraft“ werden, wobei sie zum Verzicht auf den Märtyrertod gezwungen wird und weiter leben muss. Mit diesem Akt der doppelten Opferung verwirklicht sich dann der Akt der doppelten Reinigung.<sup>37</sup> Die Funktion der Meierstochter ist also komplementär. Abgesehen von der Beziehung zu Gott lassen sich noch weitere Unterschiede ausfindig machen: Der aussätzigte Heinrich ist hässlich, sie hat einen *schænen lîp*, Heinrich muss seine gesellschaftlichen Verpflichtungen aufgeben, sie will sie freiwillig opfern, Heinrich ist sozial isoliert, sie integriert.<sup>38</sup>

Als Ergänzung zur Figur der *maget* bietet sich die Problematik ihres Alters. Es gibt sechs relevante Überlieferungen der mittelalterlichen Verserzählung, wobei nur drei Handschriften vollständig sind. Die meisten Übertragungen, auch die von de Boor, beruhen auf der Handschrift A, in der das Mädchen acht Jahre alt ist und zum Schluss Heinrich heiratet. In der Handschrift B ist sie zwölf Jahre alt und am Ende der Geschichte geht sie ins Kloster. Heinrich wird berichtet, dass er eine *manbære* Jungfrau finden muss, die sich für ihn aufopfert. Die zwölfjährige Meierstochter ist bereits heiratsfähig und befindet sich am Ende ihrer Kindheit. Daher trifft sie die Entscheidung, sich zu opfern, mit fünfzehn Jahren, also in Jahren, in den die Mündigkeit beginnt. Die Achtjährige entschließt sich wiederum mit elf/zwölf Jahren. Diese Tatsache unterstützt die Glaubwürdigkeit der Handschrift A, weil mit dem achtjährigen Kind das außergewöhnliche Verhalten und wunderbare Geschehen hervorgehoben wird.<sup>39</sup>

In der *Legende Dorsts* ist es nicht mehr Heinrich, der als Figur zwischen Leben und Tod im Vordergrund steht, sondern Elsa, die hier „viel plastischer, viel interessanter“<sup>40</sup> wirkt und den Schwerpunkt der Interpretation darstellt. Elsa steht an der Schwelle der Pubertät, was sich an Triebkräften ihres Verhaltens beobachten lässt: sie ist trotzig, überempfindlich, experimentiert mit sich selbst und ist nie mit ihren Eltern einverstanden.<sup>41</sup> In der Bachelorarbeit werden Elsas Motivationsgründe nur zum Teil analysiert. Elsas Charakter entwickelt sich. Die Reise nach Salerno

---

<sup>37</sup> Vgl. Wapnewski S. 110.

<sup>38</sup> Vgl. Hans-Jochen Schiewer, „Acht oder Zwölf. Die Rolle der Meierstochter im ‚Armen Heinrich‘ Hartmanns von Aue,“ *Literarisches Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag*, hg. v. Matthias Meyer, und Hans-Jochen Schiewer (Tübingen: Max Niemer Verlag, 2002) S. 659.

<sup>39</sup> Vgl. Schiewer 652ff.

<sup>40</sup> Mertens S. 247.

<sup>41</sup> Vgl. Klinger S. 98.

und die Welt, die sie kennenlernt, verändern sie. Elsa liebt Heinrich – und das ist die Haupttriebkraft, warum sie sich für ihn zuerst aufopfern will. Gleichzeitig verkörpert der Entschluss auch ihre Revolte, was als Nebenmotiv verstanden werden kann. Im fünften Akt fragt sie Heinrich nach der Motivation ihrer Opferbereitschaft:

HEINRICH Hast du keine Freude am Leben?  
ELSA *schüttelt den Kopf, sieht ihn feindselig an.*  
HEINRICH Hast du keinen Bräutigam?  
ELSA *nickt.*  
HEINRICH Na also! Der wird wohl beklagen,  
wenn du ihm davonlaufen willst. [...]  
ELSA *schüttelt den Kopf.* [...]  
HEINRICH Den möchte ich kennen!  
ELSA *deutet heftig auf ihn.*<sup>42</sup>

Die Echtheit Elsas Liebe wird auf der Reise überprüft. Sie wird sich dessen bewusst, dass sie nicht nur Heinrich, sondern auch ihr Leben liebt. Sie, im Gegensatz zu Hartmanns *maget*, macht Heinrich darauf aufmerksam, dass er unglücklich sein muss, weil er „die ganze Herrlichkeit dem schrecklichen Tod eines armen, kleinen und sehr naiven Mädchens verdankt.“<sup>43</sup> Sein Mitgefühl gelingt es ihr aber nicht zu erwecken.

Ihre Welt- und Selbsterkenntnis bewirkt den Zweifel an ihrem Aufopfern und beschleunigt ihre Entwicklung zur Mündigkeit. „Es tut mir leid, daß ich dich mit meinen kindlichen Phantasien so bedrängt habe“,<sup>44</sup> erklärt Elsa, und kurz darauf erzwingt sie sich (mit einer vorgetäuschten Schwangerschaft) Heinrichs Liebesbekenntnis. Da sie diese Bekenntnis als seinen egoistischen Versuch nur sich selbst zu retten interpretiert, negiert sie ihre Liebe zu Heinrich und stilisiert sich endgültig in die Rolle der frommen Märtyrerin, die mit der mittelalterlichen Vorlage Hartmanns von Aue übereinstimmt. „Die Verschiebungen in der Semantik der Liebe und des Wunderbaren vollziehen sich also keineswegs [...] 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.“<sup>45</sup> Elsa besteht entschlossen auf der Aufopferung, was schließlich Heinrichs Mitleid erweckt und das Wunder

---

<sup>42</sup> Tankred Dorst, *Die Legende vom armen Heinrich* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996) S. 25.

<sup>43</sup> Dorst S. 71.

<sup>44</sup> Dorst S. 72.

<sup>45</sup> Klinger S. 103.

passieren lässt. Das Wunder geschieht, weil das Drama eine Legende ist, der moderne Leser versucht jedoch Erklärungen zu finden. Wenn man unbedingt eine Moral braucht, dann kann man diese in der Nächstenliebe und in der Überwindung der Selbstsucht, die zur Erlösung führt, finden.

### **3.2 Die Schuld (?) und das Opfer bei Hauptmann**

Die Thematik der Schuld und des Opfers lässt sich bei Hauptmann besonders schwierig interpretieren, weil er die mittelalterliche Welt mit der Welt seiner Gegenwart verbindet. Er präsentiert jedoch im Unterschied zu Dorst keineswegs eine klare, explizite Stil- und Epochenmontage, sondern bettet die ganze Handlung und ihre Protagonisten eindeutig in das Mittelalter ein. Bei der Analyse wird also vorsichtig darauf aufgepasst, ob die Handlungen der einzelnen Figuren in Hinsicht auf Schuld/Opfer mit dem mittelalterlichen Denksystem übereinstimmen, oder nicht.

#### **3.2.1 Der (un)schuldige Heinrich**

Wenn jemand in einem literarischen Werk vom Aussatz befallen wird, evoziert es sofort, dass das Werk sich mit der Problematik der Schuld beschäftigen wird. In Hauptmanns Drama wird am Anfang zwar nicht explizit gesagt, dass Heinrich aussätzig ist, trotzdem gibt es im Text klare Vorbedeutungen, dass mit ihm nicht alles in Ordnung ist. Sein Knecht Ottacker verlässt ihn heimlich, ohne vernünftige Gründe anzugeben. Trotzdem schafft er in den Mitgliedern der Meiersfamilie Zweifel zu wecken.

BRIGITTE [Ottegebens Mutter] Gewiß!  
Allein der Knecht hat unter dem Gesinde  
gestern nacht, nachdem er sich am Sauser  
übernommen, mit dunklen Worten  
wunderlich gescherzt und vom mosaischen  
Gesetz gesprochen, wonach man kranke  
Häusermauern wäscht, um sie von Gift und  
Aussatz heil zu machen.<sup>46</sup>

Explizit wird Heinrich als ein von der Lepra Befallener erst am Ende des zweiten Aktes bezeichnet. Mit der Festlegung seiner Krankheit kann also die tatsächliche Suche nach seiner Schuld beginnen. Im Werk *Der arme Heinrich* Hauptmanns von Aue wird die Schuld in seiner gottabgewandten Lebensführung verwurzelt, was

---

<sup>46</sup> Gerhart Hauptmann, „Der arme Heinrich,“ *Das gesammelte Werk*. 4.Bd. (1902; Berlin: S. Fischer Verlag, 1942) S. 88f.

dann in seiner Erkrankung widergespiegelt wird. Platiel sieht den Aussatz auch bei Hauptmann als „das äußere Zeichen einer inneren Zerrüttung [entsprechend der] mittelalterliche[n] Darstellungsmöglichkeit einer Innen-Außen-Korrespondenz.“<sup>47</sup> Diese These scheint aber umstritten zu sein, denn Hauptmanns Heinrich kann keine innere Schuld zugeschrieben werden. Heinrich wird von seiner Umgebung, sowohl von der Familie des Pachter Gottfried als auch von seinem Freund Hartmann von der Aue, durchaus positiv geschildert. Er wird nicht nur als ein tugendhafter Ritter (Kaiser Friedrichs II. treuer Gefolgsmann und Freund) geschildert, sondern auch als ein gottesgerechter und frommer Mann.

HARTMANN [zu Heinrich] Ihr stundet  
doch herrlich da im triumphierenden Licht  
der Freude. Euer Fuß berührte kaum das Erdreich,  
wo Ihr schrittet, und es hielt ein Engel, schien es,  
über Euch den Schild in Tjost und Schlacht,  
bei allem, was Ihr tatet. Von einer Fahrt, zu Gottes  
Ehr' getan [...].<sup>48</sup>

Diese Stelle beweist, dass Heinrich keinesfalls schuldig im Sinne des mittelalterlichen Denksystems sein kann. Er führt ein gottzugewandtes sowie weltbejahendes Leben. Heinrich schildert zwar die irdische Schönheit der Zaubergärten im Orient („wo die Brunnen klangen, wo goldne Fische in den Becken flossen [...] und wo süß und schwer Pracht auf uns lastet“<sup>49</sup>), seine Beschreibung stellt aber nur eine melancholische Erinnerung eines Todkranken an sein früheres Leben dar. Auch hier bleibt also jede Verbindung mit der *superbia* ausgeklammert.

Worin besteht also Heinrichs Schuld? Als die einzige plausible Erklärung bietet sich die Tatsache, dass er unschuldig ist und dass Gott hier der alttestamentarischen Gestalt ähnlich wird, die den tugendhaften Hiob versuchte. Ähnlich wie Hiob ist Hauptmanns Heinrich im Recht zu klagen und darf fragen: „Hier ist Leid – was ergibt sich daraus für Gott, da ich doch gerecht war?“<sup>50</sup> Darum kann man Heinrich keinen Vorwurf machen, dass er nicht mehr der Mann ist, den Pachter Gottfried kannte, oder dass „er nicht fröhlichen Gemüts und gebeugt [ist],

---

<sup>47</sup> Jörg Platiel, *Mythos und Mysterium. Die Rezeption des Mittelalters im Werk Gerhart Hauptmanns* (Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1993) S. 131.

<sup>48</sup> Hauptmann S. 122.

<sup>49</sup> Hauptmann S. 99.

<sup>50</sup> Datz S. 217.

nicht strack wie sonst [geht]<sup>51</sup>, wie ihn Brigitte, die Meierin, beschreibt. Hartmanns von Aue Heinrich darf nicht klagen und die Hiobs-Frage stellen, weil er gesündigt hat. Im Mittelalter werden solche Schicksalsschläge wie Aussatz nie als Zufall aufgefasst und werden immer in Verbindung mit Gott gestellt. Die Rolle von Heinrich und Gott ist in Hauptmanns Drama also umgekehrt, was die Gesamtinterpretation völlig umdreht.

Auch wenn man die Ehe (bzw. das Verzicht auf sie) in Betracht zieht, bleibt Heinrich Hauptmanns von der Schuld befreit, was für Heinrich Hartmanns von Aue nach Seiffert nicht gilt (Kapitel 3.1.1). In Hauptmanns Drama wird an zwei Stellen angedeutet, dass Heinrich beabsichtigte zu heiraten:

BRIGITTE Mich wundert's, daß er itzt um diese  
Zeit – weil es doch hieß, er werde Hochzeit halten  
– zu uns kommt, in das weltentlegene Moos.<sup>52</sup>

Die zweite Stelle ist Ottegebess Rede, in der sie eine kurze Geschichte von einem Grafen erzählt, der die Tochter Kaisers heiraten soll, was aber nicht geschieht, weil er vom Aussatz befallen wird. Dieser Graf ist Heinrich selbst. Heinrich tut also alles, was von einem Menschen auf der Welt verlangt wird, trotzdem wird er für seine guten Taten „bestraft“.

Heinrich selbst ist sich seiner Unschuld und Gottesnähe bewusst, was er am Beispiel eines Kreuzzuges, an dem er teilnimmt, erläutert:

Ich bin des Kaisers Lehnsman, und ich  
nahm dereinst vom Kardinal von Ostia  
mit ihm zugleich das Kreuz. Es blieb mir  
treu. Einst war's ein Kreuz auf meinen Rock  
genäht, nun wuchs es tief mir ein in Mark und  
Blut, und nur der Tod dereinst [...] wird  
mich von meinem Kreuze scheiden.<sup>53</sup>

Die Krankheit bekommt also eine neue Bewertung – sie ist nicht als Strafe zu verstehen, weil Gott seine Funktion als Orientierungsmittelpunkt verliert. Hauptmanns Gott ist nicht mehr „die bezugsbildende Größe [...], der sich der Mensch demütig unterordnen [muss] oder nach der er sein Leben und Verhalten orientierend ausrichten könnte.“<sup>54</sup> Die Schuld muss aber jemandem zugewiesen werden, sonst würde das Drama keinen Konflikt lösen und ohne diesen geht es

---

<sup>51</sup> Hauptmann S. 88f.

<sup>52</sup> Hauptmann S. 88.

<sup>53</sup> Hauptmann S. 124.

<sup>54</sup> Kollwitz S. 118.

nicht. Der Angeklagte ist hier also überraschendweise der Christengott selbst. Man kann ihm nicht vertrauen, weil er hart, ungerecht, gewaltig, hinterhältig und höhnisch ist, und keine Gnade kennt. Diese negativen Eigenschaften werden von Heinrich in seinen Reden stark betont, wie z. B.:

Doch wie ich heimzog, heim, in eitlem  
Wähnen der Gottesnähe, fast seraphisch  
klingend von innerem Jubel ob der frommen  
Tat im Rücken [...]: da lagen ferne schon  
auf meiner Spur die schmutzigen Hunde  
meines Schicksals, winselnd und hackend  
in die Luft vor Gier nach Blut. Wo ist  
der Jäger, der mir das getan, daß ich ihn  
könnte stellen?<sup>55</sup>

Gott, der böse Jäger, verfolgt den armen Menschen, erniedrigt ihn und lässt ihn seine ungeheure Kraft fühlen. Heinrich, der sich bis zum Ende des dritten Aktes immer als sündlos erweist, indem er Ottegebens Opferangebot mehrmals zurückweist und sein Schicksal des nahen Todes annimmt, verändert sich. Schließlich vergegenwärtigt er sich, dass er leben will und Ottegebe aufsucht, wobei man sich plötzlich in der Geschichte, so wie sie Hartmann von Aue geschrieben hat, befindet. Kollwitz erklärt diese seltsame Verwandlung in der Handlung folgendermaßen: „Hauptmanns Auffassung Gottes ist inkonsequent.“<sup>56</sup> Einige Stellen entsprechen nämlich der oben beschriebenen Konzeption des grausamen Gottes, einige dagegen bevorzugen den gerechten Gott aus der mittelalterlichen Vorlage. Darum wirkt diese Vermischung von zwei Welten verwirrend und verfremdet die ursprüngliche Absicht Hauptmanns. Mehr zum Stil im Kapitel 4.

Heinrichs ruhiges, obwohl trübes Gemüt verwandelt sich zum Schluss des zweiten Aktes, in dem er flucht, tobt und schließlich den Namen seiner Erkrankung verrät.

Rühr mich nicht an! Denn ich bin so beglückt  
vom Himmel worden, daß ich Verderben  
spei'n muß um mich her! [...] Ihr alle, alle,  
kommt herbei und seht: Heinrich von Aue, der  
dreimal des Tags den Leib sich wusch, [...],  
dieser Fürst und Herr und Mann und Geck ist  
nun mit Hiobs Schwären beglückt [...].<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Hartmann S. 124.

<sup>56</sup> Vgl. Kollwitz S. 116ff.

<sup>57</sup> Hauptmann S. 126.

Danach zieht er sich in die Wildnis, wo er als Einsiedler in einer Höhle lebt und sein Schicksal annimmt. Sowohl das darauffolgende Angebot von Ottegebe, sich für ihn zu opfern, als auch das andere später in der Höhle lehnt er ab. Auch dieser Akt bestätigt seine innere Makellosigkeit. Das Blutopfer, von dem ihn Ottacker berichtet, verschmäht Heinrich als Narretei. Die Opferbereitschaft betrachtet er als einen großen Irrtum, die sich Gott doch nicht wünschen kann. Es würde Gott nämlich an Stelle eines Mörders setzen, der einen sündlosen Menschen durch Mord eines anderen sündlosen Menschen rettet. Doch Hauptmanns Gott wird wirklich auf diese Weise dargestellt. Er will Heinrich nicht kennen und missachtet seine Qual. Heinrich fühlt sich verlassen, unsicher, kann Gott nicht verstehen und weiß nicht, was von ihm zu erwarten ist. Er wird fast wahnsinnig, denn sein Leben scheint ihm überflüssig und funktionslos. Er will sterben und „dem Streiche [des Geschicks] aufrecht stehen.“<sup>58</sup> Seine hilflose Ausgeliefertheit symbolisiert die allgemeine Ungeborgenheit und Verunsicherung jedes Menschen, der dem blinden, in seiner Grausamkeit unverständlichen Schicksal überlassen ist.<sup>59</sup> Inwieweit sich diese Orientierungslosigkeit an das Denksystem der Gesellschaft am Ende des neunzehnten Jahrhundert anlehnt, wird im Kapitel 3.2.3 und 4.2.2 behandelt.

Der Entschluss zum Sterben findet sein Ende im vierten Akt, in dem er seinem eigenen Willen total absagt. Eine freie Willensbestimmung gibt es nicht, wenn man in Betracht zieht, „dass jeder Mensch ohne seinen Willen auf die Welt gekommen ist.“<sup>60</sup> Das bedeutet für Heinrich, dass auch jede Entscheidung, die er trifft, eigentlich nicht von ihm stammt und dass seine Freiheit (ob es überhaupt eine gibt!) stark begrenzt ist. Heinrich wiederholt noch einmal, dass er lieber sterben will und zwingt Gott, den boshafte Jäger, sein Leid zu beenden („töte mich!“, „lösche mich aus!“, „gib mir Schlaf!“<sup>61</sup>), kurz darauf akzeptiert er jedoch die Größe Gottes, der jeder Mensch unterworfen ist und will geheilt werden. In der Welt, die der lachende, gewaltige Gott verwaltet, muss jeder für sich selbst handeln. Heinrich weiß, dass er gut gelebt hat und dass er sein Leid nicht verdient, daher entscheidet er sich für die Genesung.

Ich will genesen, Mönch, ich will genesen!  
Mach mich gesund! [...] Rede mit Gott dem

---

<sup>58</sup> Hauptmann S. 148.

<sup>59</sup> Vgl. Kollwitz S. 127.

<sup>60</sup> Kollwitz S. 127.

<sup>61</sup> Vgl. Hauptmann S. 160f.

Vater, [...] sag ihm: ich sei zerrissen, zerstört.  
[...] Gott unser Herr ist groß, gewaltig, groß!  
Ich lob' ihn, lob' ihn! Außer ihm ist nichts, und  
ich bin nichts – doch ich will leben!<sup>62</sup>

In dieser Passage sind alle wichtigen Informationen vorhanden: Heinrich erkennt an, dass Gott eine absolute Größe ist, der er sich völlig ausliefert, und dass er selbst ein bedeutungsloses Nichts ist. Wenn es die Möglichkeit gibt, durch das Kind errettet zu werden, was im Einklang mit Willen Gottes geschähe (denn alles geschieht nach seinem Willen), will er sie ausnutzen. Dabei ergibt er sich hundertprozentig Ottegebess Willen und folgt blind, so wie jeder Mensch auch geboren ist, ihrem Entschluss: „Denn mir ist nur eben so viel Leben zugemessen, als deine heilige Hand mir schöpfen kann. [...] Jungfrau, wohl, so folg' ich dir. Fähr mich ins Leben, fähr mich in den Tod.“<sup>63</sup> Mit diesem Zitat kann die Hauptcharakteristik Heinrichs Beziehung zur Schuld und zum Opfer beendet werden, denn im fünften Akt gerät man auf Heinrichs Schloss nach der Salerno-Reise, die beide Hauptprotagonisten überleben und erlöst werden. Das Wunder wird nur kurz von Heinrich geschildert. Wie dies passiert wird im übernächsten Kapitel auf der Analyse von Ottegebess Handlung aufgezeigt.

### **3.2.1.1 Heinrich als Heide**

Die Interpretation Heinrichs Schuld wird von Hauptmann nochmals erschwert, weil er ihn manche Passagen aus dem Koran zitieren lässt, wobei Heinrich mehrmals seine affirmativen Meinungen bezüglich des Aberglaubens äußert. Noch einmal fragt man also, welches Ziel damit Hauptmann verfolgen will und warum er den christlichen Ritter Heinrich, der an mehreren Kreuzzügen teilnimmt, mit dem heidnischen Glauben verbindet. Die Einbeziehung der islamischen Religion eröffnet die Frage nach Heinrichs Schuld und suggeriert, dass der christliche Gott als Orientierungsgröße wahrgenommen werden muss. Heinrich denkt, dass seine Vorliebe für den heiligen Koran die Krankheit verursacht hat:

Wenn einer sagt: Heinrich, der Herr, er trug sich wie  
ein Türk, der seidene Turban saß auf seinem Haupt,  
Araberblut war sein milchweißer Hengst, [...] ihm hat  
dafür der Gott der Christenheit das Zeichen von Aleppo  
angeheftet: sieh, wer so spräche – löge nicht genug.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Hauptmann S. 162.

<sup>63</sup> Hauptmann S. 170f.

<sup>64</sup> Hauptmann S. 120.

Heinrich sucht in seiner Verzweiflung die Ursache seiner Erkrankung und denkt, dass der Christengott ihn wegen seiner Hinwendung zum Heidentum straft. Die oben eingeführte Stelle kann als sein Schuldbekenntnis betrachtet werden. Duckworth untersucht in seinem Werk verschiedene Interpretationen des Aussatzes als Strafe und fasst zusammen, dass die Lepra auch als Symbol der Ketzerei wahrgenommen werden kann: „[...] Lepers therefore are a figure of heretics, for in that they blend evil with good, they cover the complexion of health with spots. [...] Lepers are heretics, who, just as if they had different colours in the same skin or body, mix or confuse different principles.“<sup>65</sup> Nach dieser Feststellung wäre Heinrich also als Häretiker/Heide mit dem Aussatz verdient bestraft.

Es wurde oben jedoch analysiert, dass Heinrich in einer Welt ohne Gott als Orientierungsgröße lebt und als solcher von ihm verlassen wird. Heinrich hat sich als unschuldig erwiesen, weil er von dem grausamen Gott gejagt wird. Es lässt sich beobachten, dass Heinrich keinen Glauben, weder den christlichen noch den islamischen, bevorzugt. Als Christ liest er zwar den Koran, zitiert aber nur Passagen, die mit den Prinzipien des christlichen Lebens, d. h. mit dem Leben eines guten Menschen, übereinstimmen. Dieser Gedanke ist sehr modern und beweist, dass, abgesehen davon, an welchen Gott man glaubt, das Schicksal für alle ohne Unterschied unergründlich sei:

Das Leben ist zerbrechliches Geräte, mein Freund,  
sagt der Koran, und sieh, das ist's. – Und dies hab' ich  
erkannt! – Ich mag nicht wohnen in eines ausgeblasenen  
Eies Schale. [...] Sei Kaiser, Sultan, Papst!  
In Grabeslinien gewickelt bist du und ein nackter Leib,  
heut oder morgen mußt du drin erkalten.<sup>66</sup>

An dieser Stelle wird aber nicht nur die Verlassenheit des Menschen angesprochen, was der neuen Konzeption Hauptmanns entspräche, sondern es wird auch die mittelalterliche Ausgeliefertheit des Menschen an eine unstete, vergängliche Welt dargestellt. Nach Kollwitz verunklaren alle Textstellen, die auf Heinrichs Krankheit als Folge des Abfalls vom Christengott hinweisen, Hauptmanns Konzeption, „die einen wie auch immer geglaubten Gott – Jehova oder Allah – als Orientierungsgröße gar nicht zulässt.“<sup>67</sup> Die Tatsache nämlich, dass sich Heinrich wegen seiner Neigung zum heidnischen Gott schuldig fühlt, widerspricht der

---

<sup>65</sup> Duckworth S. 24.

<sup>66</sup> Hauptmann S. 134.

<sup>67</sup> Kollwitz S. 129.

Hauptproblematik der Hartmannschen Verserzählung, d. h. der Frage nach der Stellung des Menschen in der Welt und nach seiner Bemühung um die gleichgewichtige Beziehung zum Gott und zur Welt, und diese damit ein bisschen bagatellisiert. Hauptmann vermischt ständig mehrere Konzeptionen, weshalb die Interpretation des Werkes nicht eindeutig ist. Abgesehen von diesen den Islam betreffenden Stellen, wird als der wichtigste Unterschied zu Hartmanns Vorlage die umgekehrte Schuldproblematik gedeutet: anstatt Heinrichs erweist sich bei Hauptmann der Christengott als schuldig.

### 3.2.2 Ottegebe

Ottegebess Charakteristik stellt wahrscheinlich noch mehr Interpretationsfragen dar als die Figur Heinrichs. Bei Hartmann ist der Schwerpunkt der Analyse ihre Beziehung zu Gott, bei Dorst ist es Elsas Schwanken zwischen Liebe/Leben und Tod und bei Hauptmann ist es wieder nicht eindeutig. Wie oben bereits angedeutet wird, ist Hauptmanns Konzeption uneinheitlich und bewegt sich einerseits zwischen der strengen Anlehnung an die Erzählung Hartmanns, andererseits zwischen einer neuen, unterschiedlichen Auslegung, welche Hauptmann in sein Drama integrieren versucht.

Zuerst wird die Frage nach dem Alter Ottegebess erläutert. Es wird gleich am Anfang gesagt, dass sie sich an der Grenze der Jungfräulichkeit befindet, d. h. ihr Verhalten wird (ähnlich wie Elsas) von Pubertät geprägt. Sie wird als ein schönes, blondhaariges Mädchen mit großen Augen geschildert, das sich aber gleich in der ersten Szene als eine schüchterne, verwirrte Adoleszentin erweist – sie schmückt sich mit einer roten Schleife, weil sie Heinrich erwartet. Die Eltern entdecken es, weshalb sie sich schämt und weint. Die Schleife ist das erste Anzeichen Ottegebess Zuneigung zu Heinrich. Sie wird mehrmals als bleichsüchtig und kränklich bezeichnet, was wahrscheinlich als ihre innere Zerrissenheit interpretiert werden kann. Gottfried beschreibt sie als „ein seltsames Ding, das ihrer Mutter und [ihm] schlaflose Nächte schon gemacht [hat].“<sup>68</sup> In der Pubertät sind junge Leute verletzlich und leicht zu beeinflussen, sie suchen ihren Platz in der Gesellschaft und ihre Körper werden physisch reif, was mit sich die ersten Gedanken an die irdische Liebe bringt. Ottegebe gerät oft in Verlegenheit – besonders in der Anwesenheit Heinrichs, den sie heimlich liebt. Die Liebe scheint auch für sie heimlich zu sein –

---

<sup>68</sup> Hauptmann S. 95.

sie sucht Zuflucht in der Religion und steht unter dem Einfluss des Pater Benedikt, dessen Meinungen/Lehre sie oft wiederholt. In Ottegebess Charakter spielt sich also Konflikt zwischen Gott und Liebe ab.

Auch in der Hauptmannschen Version wird sie als „sankt“ bezeichnet. Ihre Frömmigkeit wird hauptsächlich von Pater Benedikt unterstützt, aber ihre eher rationalen Eltern sind von ihrer Heiligkeit nicht so stark überzeugt:

Verwandelt ist das Kind: ein seltsam fremder  
Geist hält sie gefangen auch hier, daheim bei uns,  
in letzter Zeit – doch nicht der fromme Geist,  
von dem Ihr redet. [...] Hier ist sie unhold oft und  
arg verstört im Geist, daß ich mit Bangen manchmal  
denke, ob Gott mich strafen will in diesem Kind.<sup>69</sup>

Ist sie also ebenso heilig wie die *maget* Hartmanns oder gibt es andere (vielleicht erotische) Beweggründe, die ihre Handlung treiben? Gerade diese Diskrepanz bedeutet die größte Abweichung von der Vorlage, die nach Sparre in der „Sehnsucht Ottegebess nach blutiger Hingabe für ihren Herrn mit allen Symptomen erotischer Leidenschaft, zwischen religiösem Fanatismus und brünstigem Begehren schillernd; [in der] pubertäts-psychologischen Motivation der ‚kleinen Heiligen‘“<sup>70</sup> besteht.

Ottegebe beweist von Anfang an, dass sie alles machen wird, was Heinrichs Zufriedenheit bewirkt, und sie hat keine Angst für ihn auch körperlich zu leiden. Um Heinrich frischen Honig zum Frühstück anzubieten, lässt sie sich von Bienen ihre Arme und Brust zerstechen. Ihre eigene physische Seite ist für sie von keiner Bedeutung. Was zählt, ist das Innere. Die Honig-Szene stellt die erste Vorbedeutung ihres starken Willens zur künftigen Opferbereitschaft dar. Die zweite geschieht in der Küche, wo Ottegebe fieberhaft von dem Jüngsten Tag und Aussatz berichtet, wobei Brigitte unwillkürlich ein langes Messer vom Tisch schiebt.

„Ottegebe erschrickt so sehr, daß sie zusammenfährt,  
unterdrückt aufschreit und zittert. [...] Ottegebe  
beugt sich, tut frostgeschüttelt und zähneklappernd,  
wie ihr geheißen wird und legt, tief aufseufzend,  
das Messer wieder auf den Tisch.“<sup>71</sup>

Sie begegnet hier zum ersten Mal, nachdem sie von der Möglichkeit des blutigen Opfers erfährt, der Waffe, die ihr Leben später beenden soll. Natürlich muss sie

---

<sup>69</sup> Hauptmann S. 105f.

<sup>70</sup> Sparre S. 193f.

<sup>71</sup> Hauptmann 109.

erschüttert sein, denn sie weiß schon in diesem Augenblick, dass sie sich für Heinrich opfern wird. Das Messer symbolisiert für sie die erste Begegnung mit der grausamen Realität.

Man fragt also nach Ottegebess Motiv zur Aufopferung: die Antwort ist aber nicht bei Gott zu suchen – es handelt sich hier um keinen Wunsch nach der Himmelskrone wie im Fall der *maget* Hartmanns – sondern bei Eros. Die Jungfrau Ottegebe (kein achtjähriges Mädchen!) sehnt sich nach einer erotischen Beziehung mit Heinrich. Darum betet sie so viel und versucht alle ihren Gedanken an Gott zu richten, um von ihrem Begehren erlöst zu werden. Während des Gesprächs mit Heinrich fühlt sie sich einer Ohnmacht nahe, so schwer ist es für sie mit ihren Empfindungen zu kämpfen. Sie erläutert Heinrich, dass sie nicht mehr klein ist, was bedeutet, dass jetzt alles verändert ist – auch ihre gegenseitige Beziehung. Heinrich nennt das Mädchen zwar auch „seine Gemahlin“ (wie Hartmanns Heinrich), aber nur in der Vergangenheit, als Ottegebe noch „klein“ war. Jetzt tut er es nicht mehr, weil sie sich im heiratsfähigen Alter befindet, sodass es nicht mehr zulässig ist. Trotzdem zwingt er sie sich an ihren alten Spitznamen zu erinnern:

*OTTEGEBE steht in höchster Verlegenheit von ihm abgekehrt, windet sich, kaut an Schürze oder Tuch und bricht mehrmals in Lachen aus, das sie aber sogleich erschrocken und ängstlich unterdrückt. Dabei knickt sie ein und bringt erst nach erneuten Ermunterungen mühsam, stockend und leise hervor: Mein klein Gemahl!*<sup>72</sup>

Ihr Verhalten kann keineswegs mit Religiosität verbunden werden. Sie benimmt sich auf diese Weise, weil sie Heinrich liebt – und ihre Liebe wird auch die Haupttriebkraft ihrer Handlung. Ottegebess Liebe ist absolut: entweder Heinrich, oder niemand – das ist ihr Kredo. Deswegen will sie, sobald Heinrich den Meierhof verlässt, ins Kloster gehen.

Heinrich deutet an, dass sie einen Landmann heiraten wird. Das kann sie nicht ertragen und läuft davon, was an Dorsts Elsa erinnert. Heinrich Dorsts und Heinrich von der Aue Hauptmanns scheinen wiederum in einer Art Opposition zu stehen – Dorsts Heinrich ist einerseits ein Sünder, andererseits wird aber an einigen Stellen bewiesen (z. B. in der Schwangerschaft-Szene), dass er Elsa vielleicht auch lieben kann. Hauptmanns Heinrich ist zwar unschuldig, aber von der weltlichen

---

<sup>72</sup> Hauptmann S. 100f.

Liebe kann keine Rede sein, wie er zu Hartmann von der Aue sagt: „Fürwahr, ich litt von Minne oftmals Not! Nun aber nicht mehr.“<sup>73</sup> Er nimmt Ottegebe nicht als ein erotisches Objekt wahr, mindestens bis in die Erlösungsszene, in der er Ottegebe „Eva-nackt“ sieht und sich in sie verliebt. „Da Ottegebe, nicht Gott, Heinrich heilt, wird hier die Liebe selbst zur Religion. So wird der christliche Glaube zur Tarnung für Ottegebess Gefühl.“<sup>74</sup> Sie verdrängt ihre Liebe und ersetzt sie mit dem Glauben. Sie verlässt sich völlig auf Pater Benedikt und seine Lehre. Der Pater missinterpretiert aber Ottegebess irdische Liebe als überirdisch und denkt sie stehe in einer näheren Verbindung zu Gott und werde erlöst. Ottegebe erhält alle Züge vom Fanatismus und von der schwärmerischen Hysterie (sie geißelt sich u. a.). Ihr sexuelles Gefühl vermischt sich mit dem religiösen Glauben, sodass sie sich nun den Opfertod wünscht. Sie betrachtet die Sexualität und den drohenden Tod als gleichgesetzt. Sie ist immer ohnmächtig und im fünften Akt bricht sie sogar zusammen, als sie erfährt, dass sie Heinrich heiraten will. Dies alles spricht für ihre unterdrückte Sexualität.<sup>75</sup> Nach der Wunderheilung kann sie aber nicht glücklich sein und ist wie verwandelt. Sie fühlt sich nicht wie die *maget* Hartmanns, die sich als eine des ewigen Reiches beraubte Person empfindet, sondern als ob sie bei einer Lüge ertappt würde.

Ich starb – starb auf dem Altar, ward verzehrt  
von einem harten, wilden, fremden Feuer. [...]  
Ich log! Ich rang um seine Seele nicht, und darum  
stellte Gott mich an den Prager.<sup>76</sup>

Hier erklärt sie also, dass sie sich nicht wegen Gottes Willen und der Himmelskörner opfern wollte, im Gegenteil: Sie war fähig sich zu opfern nur wegen ihrer irdischen Minne. Diese Minne hat bei Hauptmann dieselbe Heilungskraft wie der Christengott bei Hartmann.

Es wurde oben beobachtet (Kapitel 3.1.3), dass dem Mädchen Hartmanns eine gewisse Schuld zugeschrieben werden kann, die in seiner extremen Weltverneinung widerspiegelt wird. Mit der Schuld Ottegebess ist es umgekehrt. In der Wirklichkeit ist sie nämlich völlig weltbejahend (ihr inneres Leben wird von der weltlichen Liebe geprägt). Diese Beziehung zur Welt lässt sich ebenfalls als abnormal bezeichnen, weil sie ihren Fanatismus und die vorgetäuschte Religiosität

---

<sup>73</sup> Hauptmann S. 119.

<sup>74</sup> Sparre S. 218.

<sup>75</sup> Vgl. Sparre S. 220.

<sup>76</sup> Hauptmann S. 185.

bewirkt. Sie ist daher im Inneren stark an die Welt orientiert, gleichzeitig aber verneint sie es und lügt „vor Gott“.

Heinrich bezeichnet sich und Ottegebe als Versuchte. Diese Aussage lehnt sich jedoch wieder an die Vorlage Hartmanns an, was in der Interpretation manche Diskrepanzen darstellt. Es lässt sich freilich sagen, dass Ottegebess Schuld in Hauptmanns Drama nicht eine so bedeutungswerte Rolle spielt und dass hier das Motiv der unterdrückten Liebe von einer größeren Bedeutung ist.

### **3.2.3. Hauptmanns Biographie und Gegenwart**

In der Sekundärliteratur wird das Werk *Der arme Heinrich* mit seinen Bearbeitungen oft anhand des Lebenslaufes des jeweiligen Verfassers interpretiert und viele Literaturkritiker versuchen verschiedene Ähnlichkeiten zwischen dem Leben des Autors und den „Leben“ der Protagonisten zu finden. Im Rahmen dieser Diplomarbeit werden diese Parallelen nur auf dem Drama von Gerhart Hauptmann aufgezeigt, weil es sich um die auffallendsten handelt und weil sie ein häufiges Thema in der Sekundärliteratur (im Unterschied zu Hartmann oder Werner) darstellen. Dieses Unterkapitel wird jedoch nur kurzgefasst bleiben, denn die Analyse des Werkes ohne Bezug auf die Lebensgeschichte des Autors wird hier als der entscheidende Interpretationsschwerpunkt betrachtet.

Man sagt, dass das Werk Hauptmanns sein in Dichtung verwandeltes Leben ist, was besonders für die Epoche des Mittelalters gilt, weil viele mittelalterliche Stoffe in seinem Werk eng mit seiner Biographie verbunden sind.<sup>77</sup> Nach Platiel spiegelt sich die Problematik Hiobs (also auch *Des armen Heinrichs*), die mit Leid, Schuld und Sünde zusammenhängt, in dem Scheitern Hauptmanns erster Ehe mit Marie Thienemann wider. Hauptmann begegnet nämlich einer jungen Musikerin, seiner künftigen Ehefrau Margarete Marschalk, was seine Lebenskrise zu Folge hat.<sup>78</sup> Seine Geliebte wird dazu noch schwanger und Hauptmann muss es vor der Öffentlichkeit verbergen, sodass er sich „wie ein Aussätziger und Gejagter“, der aus der Gesellschaft verbannt ist, fühlt. Er schreibt sogar in sein Tagebuch: „Ich, der ich badete, mich wusch und rieb tagtäglich: ich muß gehen mit eklem Schorf behaftet.“<sup>79</sup> Diese Aufzeichnung ist ein direkter Hinweis auf sein Drama *Der Arme Heinrich*, was beweist, dass das Werk wirklich mit Hauptmanns Biographie

---

<sup>77</sup> Vgl. Platiel S. 121.

<sup>78</sup> Vgl. Platiel S. 127ff.

<sup>79</sup> Platiel S. 130.

korrespondiert und seine individuellen Gefühle reflektiert. Hauptmann benutzt also das Mittelalter als eine Parallel-Welt seines persönlichen Lebens.

Das Werk umfasst das allgemeine Denken der Gesellschaft im ausgehenden neunzehnten Jahrhundert. Kollwitz erklärt Heinrichs Orientierungslosigkeit als eine Bewusstseinslage aller Menschen dieser Epoche, d. h. der Zeit der rasanten Entwicklung der Naturwissenschaften und Technik, „die die metaphysisch-glaubensmäßigen Dimensionen der Zeit, in welcher auch *Der arme Heinrich* entstand, zutiefst erschütterten und ihre Tragfähigkeit als sinngebende Deutungshorizonte zunehmend in Frage stellten.“<sup>80</sup> *Der Arme Heinrich* entsteht in der Epoche des „fin de siècle“, die von der Untergangsstimmung und von dem Verfall aller Wertmaßstäbe geprägt ist. Heinrich hat keinen festen Orientierungspunkt, denn sein Gott ist ein böser Jäger. Er wird blind in die Welt geworfen, sowie alle Menschen der Jahrhundertwende, die in die Welt ohne Sicherheit (d. h. Harmonie mit Gott) geboren werden.

Auch Platiel sieht im Drama *Der arme Heinrich* einen klaren Bezug auf das Deutschland Hauptmanns Gegenwart. Er untersucht die Darstellung der Kirche und Religion in Hauptmanns Werk, weil sie auch in seinem Leben eine zentrale Rolle spielen: Gerhart Hauptmann wuchs in Frömmigkeit auf. Entscheidend waren für ihn der Einfluss seiner Mutter, seiner Tante und seines Onkels (denn sie waren Mitglieder der preußischen Landeskirche), und seine Erfahrungen aus dem Konfirmandenunterricht. Allmählich nimmt Hauptmann einen Standpunkt gegen jede organisierte Kirche ein und betrachtet die Religion als eine rein persönliche Beziehung zu Gott.<sup>81</sup> Obwohl Heinrichs Verhältnis zu Gott nicht von Gottes Gnade (bis auf die Wunderheilung) gekennzeichnet wird, ist die Beziehung sehr persönlich und überschreitet alle Grenzen der einschränkenden Institution der Kirche. Heinrich wird gemeinsam mit dem Kaiser aus der Kirche gebannt, was nach Hauptmanns Überzeugung keine Verfehlung darstellt. Der Kaiser Friedrich II. und Heinrich werden hier positiv, die Kirche negativ geschildert. „Hauptmann stilisiert sie [d. h. das Kaiser- und Papsttum] zum apokalyptischen Kampf zwischen Gut und Böse. Das Papsttum erscheint als dunkle, Unheil verbreitende Macht, die zum Kampf gegen den strahlenden Kaiser, gegen Deutschland und gegen Heinrich aufruft, um

---

<sup>80</sup> Kollwitz S. 130.

<sup>81</sup> Vgl. Heuser S. 166.

sie zu vernichten.“<sup>82</sup> Der Konflikt zwischen dem Kaiser und Papst des Mittelalters stellen nach Platiel eine Parallele zu der Konfrontation des jungen deutschen Staates (entstanden im Jahre 1871) und der Machtpolitik Roms, das systematisch seinen Einfluss erweitern versuchte.

Hauptmann wendet sich zwar den Epochen der Vergangenheit zu, benutzt sie aber zum Deuten seiner Gegenwart und zum Ausdruck seines persönlichen Lebensgefühls. Im Allgemeinen wird diese Flucht ins Historische als einer der Wesenszüge der Neuromantik betrachtet und wird also in dem vierten Kapitel näher behandelt.

### **3.3 Gibt es Schuld und Opfer bei Lorenz Hatt?**

Werners Roman *Bis bald* überträgt die Rezeption in die gegenwärtige Gesellschaft, also in das Ende des 20. Jahrhunderts. Werner geht von der Erzählung Hartmanns von Aue nicht wie Gerhart Hauptmann aus, der sich an ihr mehr oder weniger strickt hält, sondern er benutzt sie nur als eine parallele Geschichte. Das Werk befasst sich auch mit der Schuldproblematik und mit dem Schicksal eines todeskranken Menschen, beide Motive werden aber in einen anderen Kontext gesetzt. Die Figur des Mädchens fällt ab.

Die Hauptkontraste ergeben sich aus der unterschiedlichen Krankheit und damit verbundener neuen Auffassung des Todes und der Schuld. Es wird in diesem Kapitel untersucht, wie das Leben- und Todverhältnis in dem Roman wahrgenommen wird und welche Veränderungen mit sich die moderne Gesellschaft der neunziger Jahre mitbringt.

Man weiß, dass Hatt in Tunesien einen Herzinfarkt erleidet und erfährt, dass er bald sterben wird, falls er keinen Herzspender findet. Diese Tatsache verwandelt sein Leben in ein langes, bedrückendes Warten, währenddessen er genug Zeit hat, sich die Transplantation zu überlegen. Er entscheidet sich für sie zwar ohne Zaudern, doch (hier die Parallele mit dem Werk *Der arme Heinrich* Hartmanns) zum Schluss verzichtet er auf sie. Das Herz, sowohl das reale als auch das symbolische, beschäftigt stets Hatts Gedanken, wie z. B. in der Konversation mit seiner Haushälterin Frau Guhl.

Für zehn Millionen Dollar – Herr Hatt, zehn Millionen!  
– hat ein Fotomodell in Amerika ihren Körper versichert,  
für fünf Millionen das Gesicht, für zwei Millionen die Brust [...].

---

<sup>82</sup> Platiel S. 138.

So jüngst Frau Guhl.  
Und das Herz, frage ich, was ist mit dem? Frau Guhl errötet,  
[...] und] sagt verlegen: Es tut mir leid, [...] Herr Hatt, ich  
wollte Sie nicht...<sup>83</sup>

An dieser Stelle wird zwar die Frage nach dem Wesen des menschlichen Herzens gestellt, sie bleibt jedoch von Hatt unbeantwortet. Er deutet an, dass das Herz etwas Wichtigeres ist als andere Körperteile, etwas, was auch in der kommerziellen Geldwelt immer einen speziellen Wert trägt – vielleicht, weil es sich im Herzen die innerste Seele verbirgt. Klar ist, dass Hatt sich selbst nicht sicher ist, welche Rolle für ihn sein eigenes Herz spielt (abgesehen von dem physischen Herzen ohne das man nicht überleben kann).

Der Hauptkonflikt in *Bis bald* stellt Hatts Entscheidung für das Spenderorgan und die Auffassung der Opferthematik. Ist es überhaupt möglich den Menschen, dessen Herz benutzt wird, als Opfer zu bezeichnen? Kann Hatt dem mittelalterlichen Heinrich, der durch einen „Mord“ erlöst werden will, gleichgesetzt werden? Hatt weiß, dass er vom Tod eines Menschen profitieren wird, befindet sich aber nicht auf der Stelle des Täters, sondern bleibt wartend im Hintergrund bis ihm Zufall bzw. Schicksal das erwünschte Herz zuspielt.

*Bis bald* weist Ähnlichkeiten mit Petr Härtlings Werk *Herzwand. Mein Roman* (1990) auf, in dem man auch einem Mann mittleren Alters, der vor einer ähnlich schwierigen Entscheidung steht, begegnet. Der Held von Härtlings Erinnerungsroman, der stark autobiographisch ist, wartet auf eine Herz-Operation in einem Sanatorium und dabei rekapituliert sein Leben. Im Gegensatz zu Hatt muss Härtlings Held jedoch die Wahl für oder gegen die Transplantation nicht treffen. Die Verpflanzung trägt mit sich manche ethische Probleme, mit denen sich jeder Patient auseinandersetzen muss.

Zuerst stellen sich die meisten Leute einschließlich Hatt die Transplantation als eine edle Tat vor, wobei die sterbende Person ihre Organe anbietet, damit eine andere leben kann. Die ganze Situation ist aber nicht so einfach – man muss nämlich in Betracht ziehen, dass der Mensch, dessen Herz herausoperiert wird, nicht so hundertprozentig tot ist. Hatts Arzt erklärt ihm, auf welche Weise er sich ein neues Herz beschaffen kann.

Es gebe Unfälle, hat er gesagt, es gebe sehr oft schwere  
epidurale Hämatome oder progressive zerebrale Ödeme bei

---

<sup>83</sup> Werner S. 31.

durchaus robuster Herztätigkeit. Klinikintern nenne man die meist letal verlaufende Angelegenheit ‚Morbus Kawasaki‘, ob ich schockiert sei?<sup>84</sup>

Sobald Hatt davon erfährt, ist er niedergeschlagen und irritiert. Erst nach der Feststellung dieser besorgniserregenden Information beginnt Hatts Gewissenskonflikt.

Der Hirntod ist ein heikles Thema. Die Gesellschaft ist sich nicht einig, ob man den Spender, dessen Hirn tödlich beschädigt ist, aber dessen Herz und innere Organe auf der anderen Seite noch funktionieren, als tot betrachten kann. Wenn der Hirntod erfüllt ist, können Organe entnommen werden. Gleichzeitig wird aber jede Person erst nach dem Erlöschen des Herzschlages als tot erklärt. Wie wird also der Tod definiert? Nach Klein gibt es sogar vier Todeskonzepten: Herz-Kreislauf-Tod, Hirntod (die Hirntoten bekommen bei der Organentnahme eine Narkose, was bei Toten nicht notwendig ist!), Hirnstammtod und neokortikaler Tod.<sup>85</sup> Dieser unklare ethische Sachverhalt, dieser ‚Morbus Kawasaki‘, verursacht Hatts ersten Schock.

Die andere Erschütterung bringt mit sich der Begriff des Herzens als Behälter der Seele. Wellendorf stößt in ihrem Artikel auf die Tatsache, dass der Spender und seine Organe entmenschlicht und nur als Material benutzt werden, wobei die Seele kaum in Betracht gezogen ist. Der Hirntote wird zu einer Organbank, zu einem Markt gemacht.<sup>86</sup> Die Aufgabe dieser Einstellung, die auch Hatts Arzt vertritt, ist die Transplantation dem Patienten und den Doktoren einfacher zu machen – wenn der Mensch als bloße Maschine gesehen wird, wird auch das Herz nur als ihr Bestandteil betrachtet, den man einfach für einen neuen austauschen kann. Die Aufmerksamkeit des Patienten wird von der Seele und der psychischen Seite der Operation abgelenkt, was für ihn aber fatale Folgen haben kann.

Hatt wird zuerst von dieser Vorstellung der üblichen, harmlosen Verpflanzungen mitgerissen, allmählich entdeckt er jedoch auch die oft verhehlte Seite der Transplantation und beginnt darüber nachzudenken. Wellendorf beschreibt Gefühle ihrer herzkranken Patienten, die sich alle mit Schuldgefühlen

---

<sup>84</sup> Werner S. 69.

<sup>85</sup> Vgl. Martin Klein, ‚Organspende – Geschenk eines Sterbenden,‘ *Die Seele verpflanzten? Organtransplantation als psychische und ethische Herausforderung*, hg. v. Uwe Herrmann, und Christa Dommel (Gütersloh, GTB Gütersloher Taschenbücher, 1996) S. 23.

<sup>86</sup> Vgl. Elisabeth Wellendorf, ‚Seelische Aspekte der Organtransplantation,‘ *Die Seele verpflanzten? Organtransplantation als psychische und ethische Herausforderung*, hg. v. Uwe Herrmann, und Christa Dommel (Gütersloh, GTB Gütersloher Taschenbücher, 1996) S. 58.

beschäftigen. Sie müssen sich (wie Hatt) den Tod eines anderen Menschen wünschen. Nach der Transplantation werden sie von Alpträumen (z. B. vom zerfressenen Herzen des Spenders) und Gewissensbissen gequält.<sup>87</sup> Die Herztransplantation bringt mit sich viele heikle, unbeantwortete Fragen und daher scheint es plausibel zu sein, dass Hatt auf die Operation verzichtet. Das Herz ist nämlich mit Emotionen verbunden, sodass die Patienten seinen Verlust als eine Art partiellen Todes wahrnehmen. Sie fühlen sich, als ob sie eine neue Seele annähmen. Das will Hatt nicht akzeptieren und entscheidet sich sein Ich, seine Seele nicht zu verlassen.

Bei der Erzählung Hartmanns wird die Freiwilligkeit der Opferbereitschaft der *maget* immer wieder analysiert. Auch bei der Organspende begegnet man dem Prinzip des freien Willens. Das Herz wird als ein Geschenk empfunden, ähnlich wie der freiwillige Entschluss der *maget*, sich aufzuopfern. Heinrich ist ihr dafür dankbar und kann sich mit der Vorstellung beruhigen, dass sie in das ewige Reich gelangt, wonach sie sich sehnt. An wen sollte aber die Dankbarkeit Hatts gerichtet werden? Wellendorf bestätigt, dass ihre Patienten von der freien Gabe des Spenders stark überzeugt werden müssen, sonst wollen sie das Organ nicht annehmen. Sie interessieren sich sowohl für die Persönlichkeit des Spenders als auch für ihre neue (sie glauben sie sind nach der Operation verändert) Identität.<sup>88</sup> Diese Fälle zeigen, dass auch in der modernen Welt das Herz den Kern des menschlichen Körpers und der Seele darstellt; auch wenn es die heutige „Tech-Medizin“ zu banalisieren versucht. Die Existenz der menschlichen Seele kann zwar nicht rationell und wissenschaftlich begründet werden, entscheidend bleibt aber die Tatsache, dass die meisten Leute sich ihrer Existenz „gewiss“ sind. Hatt beschäftigt sich heftig mit diesen Fragen:

Über [die] Identität [des Spenders] werde ich keinerlei Auskunft erhalten. [...] Die Vorschrift [...] diene meinem psychischen Schutz. [...] Mir bewahre die Anonymität des Spenders vor möglichen belastenden Entdeckungen, denn da wir das Herz nach wie vor, wenn auch irrtümlicherweise, als Sitz der Seele, als personale Mitte und so weiter sähen, [...] aus diesem Grunde müsste ich, falls ich Schlimmes [...] über den Spender erfahren würde, tief und gesundheitsgefährdend beirrt sein.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Vgl. Wellendorf S. 60.

<sup>88</sup> Vgl. Wellendorf S. 64.

<sup>89</sup> Werner S. 199.

Diese Überlegung zeigt, wie wichtig das Herz für Hatt ist. In diesem Augenblick ist er noch stark von der Annahme überzeugt. Er spricht zwar von seiner Seele, ist aber entschieden ohne sie in der Zukunft zu leben. Er steht unter dem Einfluss der Gesellschaft, die das weltliche Leben und dessen Lüste propagiert, sodass man alles tun sollte, um hier möglichst lange zu bleiben. Der Körper existiert nur um Bedürfnisse der menschlichen Seele zu erfüllen. Falls ein Bestandteil nicht funktioniert, soll man ihn rasch durch einen neuen ersetzen und das Leben weiter genießen. Und es ist genau das, was Hatt tut. Weil sein eigenes Herz kaputt ist, wird er sich ein neues besorgen. Zuerst sieht er die Unlogik des ganzen Verfahrens nicht und will sein Leben blind retten. Es ist aber nicht möglich sich des Lebens weiter zu erfreuen, wenn man die Seele „verliert“. Hatt wird sich seiner Identität immer mehr bewusst und will sie nicht aufs Spiel setzen. Was diese Umkehr verursacht, oder mindestens was zu ihr beiträgt, ist Hatts neue Beziehung zu Sophie Ascher, einer herzkranken Patientin aus dem Kurhaus. Mit ihr fühlt er sich nicht mehr verlassen, weil sie gemeinsam vom Tod sprechen können. Man kann hier eine Parallele mit Hauptmanns Werk *Der arme Heinrich* im Sinne der allmächtigen Kraft der Nächstenliebe beobachten.

Anstelle der *maget* werden in *Bis bald* anonyme Motorradfahrer eingeführt. Hatt beobachtet sie bitter aus seinem Fenster und wartet auf ihren Tod, der ihm sein Leben verlängern kann. Er denkt gefühllos nur auf sein Schicksal. Im Augenblick eines Unfalls, in dem Frau Guhls Hund tödlich verletzt wird und der Motorradfahrer eine Hirnerschütterung erleidet, drückt Hatt seine egoistische Einstellung aus:

Ich habe mich sagen hören, daß mir alles sehr leid tue.  
Meine Gedanken sind weniger bei Frau Guhl als beim  
Motorradfahrer gewesen, für ihn habe ich eine mir selber  
ekelhafte, da keineswegs selbstlose Teilnahme empfunden.  
[...] Für Anwärter meinesgleichen [sei] der Frühling eine  
günstige Zeit, weil [...] die Motorradsaison [beginnt].<sup>90</sup>

Hatt ist sich seiner Selbstsucht bewusst und findet sie unmoralisch, aber gleichzeitig will er doch weiterleben. Er nennt sich sogar einen „Herzendsieb“ oder eine „Elster“<sup>91</sup>, was keine positive Konnotation mitbringt und was beweist, dass Hatt sich schuldig fühlt. Obwohl ihm alle stets sagen, dass sein Retter nicht

---

<sup>90</sup> Werner S. 68.

<sup>91</sup> Vgl. Werner S. 117ff.

seinetwegen stirbt und sich nicht für ihn opfert, wird er von Schuldgefühlen gequält, was noch einmal den Theorien von Wellendorf entspricht.

### 3.3.1 Hatts Charakter und Lebenseinstellung

Hatt ist von Kindheit an ein zurückgezogener Mensch, der sich aber als einen nüchternen, ehrgeizigen Mann der Selbstbeherrschung betrachtet. Er will stets alles unter Kontrolle haben, um nicht überrascht zu werden. Leider muss er dabei aber seine Gefühle verdrängen. Sein Lebenskredo „bis bald“ negiert jeden Abschied und verleiht ihm das Gefühl, dass ihm die Kontrolle über jede Situation bleibt. Hatt sagt über sich:

Es ist mir nie gelungen, Städte, Hügelzüge oder Menschen mit einem Schlußblick anzuschauen, mein Herz sagt immer nur: Bis bald. [...] Es scheint mir das Organ zu fehlen, das mich ein Ende fassen läßt als Ende.<sup>92</sup>

Später erklärt Hatt, dass ihm diese Einstellung Beherrschtheit ermöglicht. Und ein solcher Mensch, der seine Umgebung stets kontrolliert, erleidet einen Herzinfarkt. Es gibt drei Hauptursachen, die zur Erkrankung beigetragen haben – das Scheitern der Ehe mit Regina, den Tod seines siebenjährigen Sohnes und zu viel Stress in der Arbeit.

Die Beziehung mit Regina ist eher gefühlsarm, was sich nicht nur aus dem Unterschied ihrer Sprachen (Hamburgisch vs. Schweizerdeutsch) ergibt. Sie ist emanzipiert, selbstständig und nimmt Hatt primär nur als Erzeuger ihres Sohnes wahr. Sie reden nicht miteinander, beide sind kalt und nach dem Tod des kleinen Hans verstärken sich diese emotionalen Schwierigkeiten fast bis zur Verstummung. Scheinbar sind beide glücklich und haben alles unter Kontrolle, innerlich jedoch sind sie von Einsamkeit und Verlassenheit gequält, die sie leider zusammen nicht überwinden können. Regina mag ihn und darum gibt sie ihm das Buch *Der arme Heinrich*, weil sie auf Hatts richtige Entscheidung hofft. Hatt liebt sie wahrscheinlich auch, er ist bloß nicht fähig seine Emotionen auszudrücken. Während ihres Urlaubs in Finnland findet Hatt Reginas Tagebuch und ist versucht es zu öffnen. Schließlich liest er nur ein harmloses Zitat, das sie niedergeschrieben hat, nichtsdestotrotz läuft er davon und erbricht sich im Wald.<sup>93</sup> Diese Szene

---

<sup>92</sup> Werner S. 79.

<sup>93</sup> Vgl. Werner S. 104f.

beweist seine innere emotionale Dürre. Reginas persönliche Seite ist ihm so weit entfernt, dass er den Augenblick der Nähe nicht ertragen kann.

Hatt ist keineswegs selbstbewusst, obwohl er diese Illusion in anderen gerne erweckt. Es lässt sich am besten in der Szene bei der Aufführung der Zauberflöte in Finnland beobachten, in der sich seine gefühllose Ehefrau zum ersten Mal wirklich leidenschaftlich verhält. Es ist jedoch nicht Hatt, nach dem sie sich sehnt, sondern ein fremder Opernsänger:

Da hat Regina sich an mich gelehnt und mir ins Ohr gehaucht:  
Ich schmelze. – Gottlob, sie macht sich lustig, habe ich gedacht,  
der Schmalz nervt sie wie mich. Ich habe den Kopf nach rechts  
gedreht und leider sehen müssen, daß es Regina erst gewesen  
ist. [...] Die ganzen **Nichtigkeitsgefühle** aus meiner frühen  
Jugend sind plötzlich wieder dagewesen und haben mich  
zum Wichtelmännchen schrumpfen lassen.<sup>94</sup>

Es gelingt ihm nicht, seine eigene Frau zu verstehen und mehr über sie zu erfahren. Er leidet nicht nur an seinem Minderwertigkeitsgefühl, sondern auch an der Krankheit, weswegen er sich jetzt noch verlassener und verzweifelter als je zuvor fühlt. Zuerst will er gar nicht glauben, dass er einen Herzanfall erleidet (er ist davon überzeugt, dass es sich entweder um eine Kolik oder um einen Gallenstein handelt) und versucht seine Situation zu verleugnen, was als Schutzmechanismus verstanden wird. Er hat Angst, fühlt sich bedroht und verloren. Seine Position des Herrn seines Schicksals ist gefährdet. Er schwankt zwischen Niedergeschlagenheit und Zorn. Was ihm in seinem Unglück hilft, ist das Erzählen seiner Geschichte, weil diese Technik „der Wirklichkeit das Wirkliche [nimmt], das unerträglich Scharfe und also Schneidende.“<sup>95</sup> Sein Erzählen ermuntert ihn und gibt ihm Kraft seine Krankheit zu überstehen.

Hatts Beziehungen zu Frauen sind widersprüchlich. Es ist klar, dass er die Nähe eines anderen Menschen braucht, er kann sich den Frauen aber nicht emotional annähern, wie er selbst lakonisch konstatiert: „Es [ist] leichter miteinander zu schlafen, als miteinander zu lachen.“<sup>96</sup> Er hat manche Bekanntschaften, mit denen er jedoch nur seinen sexuellen Trieb befriedigt, und die er nicht als echte Partnerinnen wahrnimmt. Es fehlt ihm die Bereitschaft zu einer

---

<sup>94</sup> Werner S. 106.

<sup>95</sup> Vgl. Georg Titscher, „Der Blick des Mediziners: Markus Werners Roman ‚Bis bald‘ – eine psychosomatische Herzinfarktstudie,“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner*, hg. v. Martin Ebel (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006) S. 97.

<sup>96</sup> Werner S. 28.

neuen Beziehung, wofür er die Frauen nur teilweise beschuldigt, weil er weiß, dass der Hauptgrund sich in seinem Bewusstsein verbirgt. Manchmal drückt er sich fast als Misogyn aus, wie z. B.: „Wie [...] kommt eine Frau auf die Idee, mich in der ersten Nacht schon Häsli oder Spatz zu nennen, obwohl ich Lorenz heiße? Und bitte, wenn ich auf einem Stubensofa sitze und hören muß, wie eine Frau [...] sich auf der Toilette stutenhaft entleert [...]?“<sup>97</sup> Diese Aussagen entspringen seinem unerfüllten emotionalen Leben, wessen er sich mehr oder weniger bewusst ist. Er kommentiert die Gleichberechtigung beider Geschlechter zwar positiv, nimmt aber eine Stellung gegen den Feminismus ein, der seiner Meinung nach Männer als wüste Täter und Frauen als ihre Opfer charakterisiert. Damit will und kann er nicht einverstanden sein, besonders weil er sich in der Ehe mit Regina als Opfer stilisiert. Hatt weiß sich in den Beziehungen mit Frauen nicht zu helfen – nach dem Scheitern der Ehe und nach dem Tod des Sohnes zieht er sich von der Welt zurück.

Nach dem Herzinfarkt fühlt er sich auch von dem Rest der Welt verlassen. Sein unfreiwilliger Rückzug ist immerhin nicht so trostlos. Ähnlich wie Hartmanns Heinrich, der bei der Meiersfamilie eine warme Aufnahme erfährt und dem sie seine Verzweiflung verringert, findet auch Hatt jemanden, dem er vertrauen kann, und zwar seine Schwester Marianne, die ihm hilft. Sie ist, seitdem er krank ist, die einzige Person, von der er keinen Abstand hält.

Hatts kalte Haltung gegenüber Frauen verändert sich erst mit der Herzkrankheit und nach der Begegnung mit der warmherzigen, emotionellen Sophie Ascher im Sanatorium, die seine Verwandlung verursacht: „Mich [hat] die Freundschaft mit Sophie, ja schon das Wissen, daß es Menschen wie sie gebe, wiederbelebt.“<sup>98</sup> Die gefühlsvolle Sophie, die der kalten Regina als Kontrast gegenübergestellt wird, ermöglicht Hatts innere Entwicklung, sodass er schließlich seine Situation akzeptiert und bereit ist, von der Welt Abschied zu nehmen. Er erzählt die Geschichte Hartmanns nicht zu Ende, weil es klar ist, dass es in den Verzicht auf die Opferannahme mündet. Er lässt den Märchenschluss aus, denn es wird kein legendenhaftes Wunder geschehen. Hatt lässt sich aus der Warteliste streichen und ergibt sich in das traurige Schicksal, das seinen sicheren Tod bedeutet.

---

<sup>97</sup> Werner S. 129

<sup>98</sup> Werner S. 209.

Er beschreibt das Erzählen seiner Lebensgeschichte als keinen Versuch sein inneres Ich zu entdecken:

So forsche ich ein wenig, so merke ich, daß die Vergangenheit mit jedem Atemzug und Wimpernschlag ins Inventar der schätzenswerten Bausubstanz gehört. Bitte, es geht hier nicht um Ichfindung, mich nerven Leute, die ständig nach sich fahnden und meist den jeweils neuesten Verputz mit ihrem wahren und gesunden Selbst verwechseln.<sup>99</sup>

Es ist alles aber ganz anders als er behauptet – obwohl er die Wichtigkeit seiner Gefühle und Identität auch vor sich selbst zu leugnen versucht, hilft ihm diese „Beichte“ zusammen mit den Erfahrungen aus dem Kurhaus, sich persönlich zu entwickeln und seine ursprüngliche Entscheidung zu ändern.

Hatt opponiert ständig gegen die Gesellschaft und alle Beschränkungen, die sie mitbringt. Als Raucher fühlt er sich von den Nichtrauchern bedrängt und verdammt alle Regeln, die seine Freiheit bedrohen. Sein Verzicht auf Zigaretten symbolisiert seinen starken Willen am Leben zu bleiben, sodass als er in einer der letzten Szenen eine Zigarette wieder genießt, sofort klar wird, dass er von seinem Entschluss für die Transplantation ablässt. Hatt betrachtet sich selbst als einen unabhängigen Mann, der das Recht darauf hat, seine soziale Umgebung je nach Bedarf zu verurteilen. Er denkt eher negativ nach und erläutert immer wieder, was er nicht mag, hasst oder verachtet, anstatt sich auf die positiven Seiten des Lebens zu konzentrieren. Es widerspricht seinem Wunsch in dieser Welt weiterbleiben zu können. Nach Ayren „[besteht] Werners große Kunst des Leisen, Indirekten [...] in der Beiläufigkeit, mit der in Hatts Erfahrungen und Reflexionen eine Welt aufscheint, in der unbedingt weiterleben zu wollen so erstrebenswert gar nicht sein kann.“<sup>100</sup> Die alles negierende Maske, die Hatt trägt, macht ihn stärker und bestätigt seine vermutliche Individualität. Am besten lässt sich sein böser Witz und Abscheu gegenüber der oberflächlichen Gesellschaft während des Heimfluges aus Tunesien beobachten, währenddessen er seine gestylten Mitreisenden heftig kritisiert.

Ich haßte sie, noch ehe das Flugzeug die ersten Wolkenpakete durchbohrte, und ich haßte sie summarisch, weil sie sich weder im Verhalten noch im Aussehen voneinander abhoben. [...] Mein Sitznachbar störte mich [...] und fragte, ob ich nicht auch der Meinung sei, daß das Ozonloch hochgespielt werde. Ich

---

<sup>99</sup> Werner S. 26.

<sup>100</sup> Armin Ayren, „Nachholen vieles, auskosten alles... Mehr als ein guter Roman: ‚Bis bald‘ vom Schweizer Schriftsteller Markus Werner,“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner*, hg. v. Martin Ebel (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006) S. 249.

[sagte], daß es nach meiner momentanen Überzeugung mehr  
Arsch- als Ozonlöcher gebe.<sup>101</sup>

Obwohl Hatt die Welt meistens verachtet, will er sie nicht verlassen. Er glaubt, dass, auch wenn manche Leute vom „Tod des Individuums“ sprechen und man rundherum nur „programmierte Puppen, erstarrte Schatten und leere, austauschbare Futterale“<sup>102</sup> sieht, er sein Ich noch nicht verloren hat. Diese für unsere Gegenwart typische Meinung erscheint auch in Dorsts *Legende vom armen Heinrich*. Die moderne Gesellschaft auf dem Schloss Beauséjour ist ähnlich wie die Passagieren der Boeing aus Karthago von Eigenliebe, Langeweile und Verstellung geprägt. Dorst weist auf den Mangel an Authentizität und auf den Verlust der Individualität hin. Seiner „eleganten“ Gesellschaft entsprechen Werners „parfümierten“ Businessmen fast hundertprozentig. Die moderne Welt wird bei Dorst von Vittorio, dem Mitglied der höheren Schicht, folgendermaßen geschildert: „Das Echte, das Authentische. Danach schreie ich im Zeitalter der Simulation! Die immer perfekter werdende Simulation aller Lebensprozesse macht uns zu bloßen Dummies in einem gigantischen Crash-Test! Ich feiere jede Aktion, die Wirklichkeit herstellt.“<sup>103</sup> Hatt vertritt dieselbe Meinung, weil er Hochmut und Beschränktheit hasst. Nach Ayren kann gerade die Erkenntnis, dass seine Entscheidung für das Spenderherz ihn mit den egoistischen Geschäftsleuten auf dieselbe Stufe stellen würde, als die Hauptmotivation seiner späteren Ablehnung der Transplantation verstanden werden.<sup>104</sup> Diese Interpretation soll noch um den Einfluss der mitfühlenden Sophie erweitert werden, weil sie den zweiten Beweggrund seiner Akzeptanz des Todes darstellt.

Ein anderer wichtiger Aspekt Hatts veränderten Lebens nach dem ersten Herzinfarkt ist das Motiv des Wartens. Beim Warten kann man nichts tun, weil die Erreichung des erwünschten Ziels meistens nicht von seinen Fähigkeiten abhängt. Es bleibt nichts anderes übrig als nur geduldig ausharren, bis die Sache passiert. Im Hatts Fall geht es nicht um eine Banalität, er wartet auf ein Spenderherz, das ihm sein Leben retten soll. Die Ungewissheit vertieft also seine Verzweiflung. Diese untröstliche Atmosphäre verbunden mit dem Motiv des erschöpfenden Wartens erinnert an die sogenannten „Wartesaal-Romane“ der deutschen Exilliteratur nach

---

<sup>101</sup> Werner S. 89.

<sup>102</sup> Werner S. 91.

<sup>103</sup> Dorst S. 44.

<sup>104</sup> Vgl. Ayren S. 149.

1933. In Anna Seghers' *Transit*, Lion Feuchtwangers *Der Wartesaal* u. a. begegnet man der Angst, Unsicherheit, Verzweiflung aber auch der Langeweile der auf einen Transitpass wartenden Emigranten. Dieser Pass stellt für sie eine Frage von Leben und Tod dar und als solcher kann er mit dem neuen Herzen Hatts verglichen werden.

Die Langeweile, die jedes Warten begleitet, benutzt Werner als Anstoß für Hatts Erzählen, das sich in eine spannende Lektüre entwickelt. Hatts Wartezimmer wird also zum Erzählraum und das bange Harren des Herzkranken wird erträglicher.<sup>105</sup> Hatt hat viel Zeit alles zu rekapitulieren und wird zu einem präzisen Beobachter. Ein Kapitel wird sogar seinen Überlegungen über das Warten gewidmet, in dem er sich selbst im Wartezimmer nicht mehr als einen Wartenden, sondern als einen Forscher der Wartenden betrachtet, wobei er zu einer neuen Definition des Lebens gelangt.

Man könnte folgern, daß der Wartende nicht wirklich lebt, sofern man unter ‚Leben‘ das aktuelle Hüpfen im Hier und Jetzt verstehen will, das Gehen über Wiesen, [...], das wache Handeln, Schauen, Denken [...]. Nehmen wir an, du schläfst nicht gleich ein [...], du wartest auf den Schlaf und merkst entsetzt, daß du die ganze Zeit auf etwas wartest. [...] Leben ist das, was alle tun; alle tun warten; also ist Leben Warten.<sup>106</sup>

Hatt kommt hier zum Schluss, dass niemand wirklich lebt, weil alle ständig auf etwas warten müssen und auf diese Weise das eigentliche Leben vergessen. Er kann sich dieser Tatsache nur jetzt, wenn er über den Tod nachdenkt, völlig vergegenwärtigen. Er will mit diesen Überlegungen seine schwierige Lage angenehmer machen und das Grauen, das ihm sein endloses Warten bringt, so bekämpfen.

Hatts Zustand verschlechtert sich weiter, sodass er auf die Urgent-Liste gelangt und ein Funkgerät (einen Fehlalarm) bekommt. Dazu stellt er fest, dass das neue Herz für nur rund zwei Drittel der Patienten aus der Warteliste gefunden werden kann, weswegen seine Nervosität steigert. Er wird neidisch auf alle Gesunden: „Ich möchte [...] jedem man, der sich vergnügt und zielbewußt benimmt, und jeder Frau, die sich als Schwalbe fühlt, ein Wartenur zubrüllen, ein

---

<sup>105</sup> Vgl. Werner Morlang, „Herzenssachen: Markus Werners Roman ‚Bis bald‘“, *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner*, hg. v. Martin Ebel (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006) S. 259.

<sup>106</sup> Werner S. 115.

giftiges Wartenurbalbe.“<sup>107</sup> Die Analyse dieser Aussage soll man nicht nur auf die Interpretation von Gedanken und Gefühlen Hatts beschränken. Hatt kann hier eher als Exemplar eines herzkranken Patienten verstanden werden, auf dem Werner Probleme wie Krankheitsbewältigung, Veränderung der Persönlichkeit, Psychodynamik, Paarbeziehung und Verhaltensweisen aufzeigt.<sup>108</sup>

Bemerkenswert ist Hatts Besessenheit von Stühlen, die er immer wieder detailliert beschreibt. Im Roman gibt es mehr als zehn Textstellen, wo er sich der Schilderung eines Stuhls (eines Zig-Zag-Stuhls aus Ulmholz, eines Bauernstuhls aus Fichtenholz, eines Sessels aus Kirschbaumholz oder seines Stuhls im Büro, auf dem jetzt Dümperli sitzt) widmet. So, wie er einen Wartenden sorgfältig charakterisiert, definiert er gründlich auch einen Sitzenden. Hatt erklärt: „Ich sehe das Sitzen als Kompromiß zwischen Liegen und Stehen, ich befinde mich, wenn ich sitzte, zwischen Anpassung und Widerstand.“<sup>109</sup> Das Sitzen ist also seiner Meinung nach die geeignetste Form für einen Wartenden – man muss sich nämlich stets bereithalten. Gleichzeitig muss man aber ein bisschen relaxen und daher betrachtet sich Hatt als den Sitzenden. Er will nicht liegen und dann überrascht werden, sondern er will widerstandsfähig bleiben und den Tod überwinden.

Einen anderen Schutzmechanismus stellen Hatts (und Werners) Witz, Ironie, Übertreibung und Redlichkeit dar, die ihm über seine begrenzte Wartezeit hinweghelfen. Der humorvolle Ton taucht immer wieder auf, wie zum Beispiel in der Szene nach der Ankunft im Kurort Vorderprättigau. Hatt ist von dem Aufenthalt kaum begeistert und ist melancholisch, bis er ein „vom Rost wunderbar angefressenes Gartentor [erblickt], auf das jemand mit grauschwarzer Farbe das Wort SCHEIßE gesprayt hatte.“<sup>110</sup> Dieses einfache Schimpfwort fasziniert Hatt, weil es seine Schwermut sofort niederschlägt. Das Tor wird für ihn das wertvollste Denkmal im Dorf. Hatts zynische Einstellungen zu der Welt und seiner Lage haben nur eine Aufgabe, und zwar ihn zu hüten. Egal, ob er sich wirklich bemüht, seinen Selbstzweifel zu bekämpfen, er ist und bleibt ein einsamer Pechvogel, oder, wie er selbst sagt „jemand, der allein am windigsten Tisch des Lokals“<sup>111</sup> sitzt. Der Leser wird also nicht schockiert, dass Hatt, nachdem er deutlich seine lebenslange Angst

---

<sup>107</sup> Werner S. 18.

<sup>108</sup> Vgl. Titscher S. 96.

<sup>109</sup> Werner S. 17.

<sup>110</sup> Werner S. 154.

<sup>111</sup> Vgl. Werner S. 106.

vor dem Tod in einer unwürdigen Lage geschildert hat, seinen Zweiteinfarkt gerade auf der Toilette erleidet. Noch einmal wird er verhöhnt, in Verlegenheit gebracht und gerät in tiefster Peinlichkeit. Ein gehöriger Schuss (Selbst-)Ironie gilt als Quintessenz Werners Romans, dessen Ernsthaftigkeit dadurch relativiert wird.

Werners erzähltechnische Verfahren sind einfach und allgemein bekannt, aber trotzdem funktionieren sie vollkommen: Mit der Figur der netten, älteren Haushälterin Frau Guhl, die sich allerdings als naiv und unwissend erweist, kann Werner mithilfe Hatts Erklärungen dem Leser alle nötigen Informationen, die eine Herztransplantation betreffen, leisten, wie z. B. bei der Beschreibung des Funkgerätes:

Ich habe das Funkgerät versehentlich im Badezimmer liegen lassen. Was ist das? hat Frau Guhl gefragt. Ein Funkgerät.  
– Ein Funkgerät? Sind Sie denn Hobby-Funker? – Ich zögere.  
Dann denke ich: Sie wird es früher oder später doch erfahren.<sup>112</sup>

So erfährt der Leser auf eine humorvolle Weise, was das Funkgerät eigentlich ist. Die Unwissenheit von Frau Guhl, mit der sich der übliche Leser identifiziert, nutzt Werner an mehreren Stellen aus, sodass Hatt genug Raum hat, alle fachlichen Termini zu erläutern. Gleichzeitig wird er jedoch durch diese speziellen Kenntnisse über Herzinfarkte und Spenderorgane mehr von den gesunden Menschen isoliert.

Hatt setzt sich mit einem Widerstandskämpfer gleich. Diese Eigenschaft äußert sich nicht nur nach seinem ersten Herzinfarkt, sondern spiegelt sich bereits in seinem Beruf wider. Er bezeichnet jede denkmalpflegerische Leistung als Akt des Widerstandes, denn er kämpft in der Arbeit mit Treue gegen Vergesslichkeit. Das Gegenwärtige ist für ihn ohne historisches Bewusstsein unbegreiflich,<sup>113</sup> und darum versucht er beide im Zusammenhang zu verstehen, wobei er das Alte (in seinem Fall alte Gebäude) nicht verschwinden lässt und für die zukünftige Generation aufbewahrt.

### 3.3.2 Die moderne Welt und der Tod

Es wurde oben erläutert, dass die Todeskonzeption sich in jeder Zeit verändert. Im Mittelalter bedeutet der Tod kein absolutes Ende, denn er wird als Eingangstor in das ewige Reich wahrgenommen. In Werners Roman *Bis bald* wird vom Leben Jenseits nicht gesprochen und die christliche Thematik bleibt durchaus

---

<sup>112</sup> Werner S. 150.

<sup>113</sup> Vgl. Rothenbühler S. 68.

weggelassen. Nur zwei Textstellen weisen auf Hatts Beziehung zu Gott hin. Die erste Begegnung mit der Gott-Thematik kommt vor, als er die Aufschrift auf der Eingangstür des Kurhauses sieht: „Bibel- und Erholungsheim Stiftung Gott hilft“<sup>114</sup>, was ihn sofort alarmiert. Er will mit diesem Ort nichts zu tun haben, womit er seine atheistische, von Gott abgewandte Lebenseinstellung ausdrückt. Die andere Textstelle betrifft Hatts Kommentar zur Lektüre *Des armen Heinrichs*, in dem er behauptet, dass, obwohl Heinrich vom Aussatz befallen wird, seine Situation nicht für immer trostlos bleiben darf. Es würde nämlich der „somasochistischen“ jüdisch-christlichen Tradition widersprechen, weil jedes Elend unbedingt durch die Gnade Gottes beseitigt werden muss.<sup>115</sup> In dieser Aussage macht Hatt klar, dass er in einer Welt ohne diese Tradition lebt und auf keine Gnade hofft.

Hatt zieht also keine für ihn törichteren Paradieserwartungen in Betracht. Für ihn existiert nur das irdische Leben. Umso furchtbarer ist dann die Realität des kommenden Todes. Er sagt: „Nie hätte ich gedacht, daß mich die Aussicht auf den Niedergang, den möglichen, so sehr verwandeln könnte. Weltsucht und Raubtierhunger, Träume, fiebrige Pläne, nachholen vieles, auskosten alles, schwelgen, sein.“<sup>116</sup> Die heutige hektische Welt funktioniert auf der Basis der *carpe diem* Vorstellung; für das mittelalterliche *memento mori* gibt es hier keinen Platz. Man sieht den Tod täglich im Fernseher oder im Computerspiel – er wird jedoch nicht als realer Tod wahrgenommen und wird nicht mit Emotionen verbunden. Erst wenn „ein naher Angehöriger von Tod betroffen ist, rückt selbiger blitzartig ins Bewusstsein und überfordert die Betroffenen allzu oft. [...] In heutiger Zeit [gibt es] sogar Erwachsene, die niemals in ihrem Leben einen Toten gesehen haben.“<sup>117</sup> Auch aus diesem Grund fällt es den Angehörigen (bzw. Hatt) so schwierig mit der Situation umzugehen. Besonders der Tod von Kindern, der im Mittelalter ganz üblich war, passiert heute nur selten. Hatt erfährt in einer kurzen Zeit beides, sowohl den Tod seines Sohnes als auch die Bedrohung seiner eigenen Existenz.

Im Unterschied zu Hartmanns Heinrich beschuldigt er niemanden. Er nimmt seine Lage als unergründliches Schicksal wahr, das alle treffen kann. Das bedeutet

---

<sup>114</sup> Werner S. 152.

<sup>115</sup> Vgl. Werner S. 96ff.

<sup>116</sup> Werner S. 206.

<sup>117</sup> Andreas Eberth, *Die Darstellung des Todes im gesellschaftlichen und religiösen Kontext des Mittelalters und der Gegenwart anhand Hartmanns von Aue ‚Der arme Heinrich‘ und Markus Werners ‚Bis bald‘: Studienarbeit* (Norderstedt: GRIN Verlag, 2008) S. 8.

aber nicht, dass er sich nicht ärgert, im Gegenteil – er wendet sich vorübergehend von der Welt ab: „Du weißt ja, mein Gedankenkreis ist eingengt, die Zeitung ertrage ich nicht mehr, es wäre auch, in Anbetracht des Unsterns, eine Torheit, mich Tag für Tag freiwillig der Verschlammung auszusetzen.“<sup>118</sup> Hatts Äußerungen wirken wohl auf seinen Zuhörer, als ob er alles unter Kontrolle hätte, auch wenn sein „Unstern“ aufgegangen ist. Die Zeitung, d. h. das Geschehen in der Welt, das er ohnehin verschmäht, ist für ihn jetzt von keinem Interesse. Damit leistet Hatt wieder Widerstand, aber es bedeutet nicht, dass er sterben will. Während des Erzählens setzt er sich mit sich selbst und der Welt auseinander und dabei gelangt er zur endgültigen Entscheidung über die Annahme des Spenderherzens (siehe oben), währenddessen er zum ersten Mal ein befriedigendes Gefühl erfährt. Er arbeitet wieder, raucht Zigaretten und genießt Sex, womit er der Welt ein menschwürdiges Adieu geben will.

Ähnlich wie Hauptmanns Heinrich verfasst er sein Testament. Er versöhnt sich mit dem Tod und beendet für immer sein Erzählen: „Du brauchst dir nichts mehr zu notieren, ich bin am Ende, es ist erzählt, was zu erzählen war, ich bin, auch wenn die Spule leer ist, heiter, denn ich bin angekommen.“<sup>119</sup> Er nimmt sein Schicksal, wie Hauptmanns Heinrich bis zum Ende des dritten Aktes, an.

Besteht also darin, d. h. in dem Verzicht auf das Opfer, die Moral des Romans? Hatt stirbt doch keinen Opfertod. Er versöhnt sich zwar mit dem Sterben, aber damit schmächt er weiterhin das Leben. Ebenso wird er nicht wie Heinrich geheilt, sondern erliegt seiner Krankheit. Das sagenhafte Wunder kann hier auf keinen Fall geschehen, weil Hatt in einer ganz anderen Zeit lebt. „Ein solcher Schluss [müsste] in einer nicht nur säkularisierten, sondern, Werner zufolge ‚unhaltbaren‘ Welt grotesk aufgesetzt wirken.“<sup>120</sup> Darum lässt Werner die Wunderheilung aus und ersetzt sie durch ein überzeugenderes Ende, das für den heutigen Leser plausibler ist. Eher als eine Botschaft zu verkünden, scheint das Werk einen Blick in die Seele eines Todkranken anzubieten, wobei der Leser aufgefordert wird, seine eigenen Schlussfolgerungen zu machen.

---

<sup>118</sup> Werner S. 32.

<sup>119</sup> Werner S. 221.

<sup>120</sup> Ayren S. 248.

### 3.3.2.1 Todesdarstellung und Todessymbolik

Der Roman ist von manchen Anspielungen auf den Tod durchwoben. Er wird in der heutigen Zeit tabuisiert und nach Wellendorf wird er sogar „verteufelt, totgeschwiegen oder in den Medien reißerisch aufgemacht, [...] und darf als] das zu jedem Leben gehörende Ende nicht akzeptiert werden.“<sup>121</sup> Hatts Verhalten bestätigt ihre Behauptung: Er besucht das Grab seines Sohnes nicht, weil er sich mit dem Tod nicht versöhnen kann. Nur wegen seiner Erkrankung entscheidet er sich den Friedhof aufzusuchen. Er erinnert sich ebenfalls an seinen todkranken Vater, „der das Gefühl gehabt hatte, er müsse meine Mutter auch als Sterbender noch beschützen, indem er Hoffnung heuchle und auf Wunder verweise, obwohl er wußte, wie es mit ihm stand.“<sup>122</sup> Er will die Mutter mit dem Tod nicht belasten. Dieses heutzutage übliche Verfahren, den Tod zu verleugnen, hilft nicht, weil man sich mit ihm später sowieso abfinden muss. Mit der Tabuisierung des Todes hängt auch Hatts Theorie über den „Überraschungstod“. Diesen plötzlichen Tod wünschen sich alle, es ist nach Hatt ein „Massenwunschkild“<sup>123</sup>, das ermöglicht, vor dem unangenehmen Auseinandersetzen zu flüchten.

Die schlimmste Variante des Todes ist für Hatt mit Verlassenheit verbunden. Es tröstet ihn, dass sein Sohn im Augenblick des Todes mit seinen Eltern war und in ihren Armen sterben konnte. Die Todesangst, die Hatt fühlt, ist umso größer, dass er sich seiner Einsamkeit bewusst ist und dass er wahrscheinlich alleinstehend sterben wird.

Hatts Leben dreht sich nun um den Tod und es ist also natürlich, dass er in seiner Geschichte immer wieder auftaucht. Außer des traurigen Sterbens seines Vaters und Sohnes schildert er auch das Begräbnis seines Onkels, an dem er kurz vor seinem Re-Infarkt teilnimmt. Er fühlt sich dort „zum erstenmal wieder überaus abgespannt und zugleich so nervös, daß [ihm], als sich jemand in [s]einer Nähe schneuzte, der Schirm aus der Hand fiel.“<sup>124</sup> Schließlich gewinnt seine Todesangst und er muss das Trauermahl verlassen. Auch Frau Guhl bleibt nicht zurück und erinnert sich an ihren verstorbenen Mann, indem sie sich in ihrer Einfachheit nicht vergegenwärtigt, ganz taktlos zu sein.

---

<sup>121</sup> Vgl. Wellendorf S. 61.

<sup>122</sup> Werner S. 25.

<sup>123</sup> Vgl. Werner S. 37.

<sup>124</sup> Werner S. 213f.

Bemerkenswert ist das Symbol des Käfigs, den Grünberg, Hatts Mitreisender in Tunesien, kauft und der in seinem Krankenzimmer zufällig erscheint. Dieser blau-weiße bauchige Vogelkäfig, den er aus Gefühlsgründen in die Schweiz mitnimmt, könnte Hatts Eingesperrtsein symbolisieren, das sich aus seiner einzigartigen Betrachtungsweise seiner Umwelt ergibt. Hatt beobachtet alles von einer gewissen Distanz, um sich selbst und seine Umgebung besser zu beherrschen. Das Zurückziehen in einen Käfig geschieht nie freiwillig, Hatts Abstand daher bedeutet auch einen eher verzweifelten Versuch von der Welt nicht verletzt zu werden.

Ein Käfig ohne Vögel erfüllt jedoch nicht seinen Zweck – und dasselbe gilt auch für den menschlichen Körper, der ohne das Herz nur einen leeren Behälter darstellt. Werner lässt Hatt einen Vogel nach der Rückkehr aus Tunesien finden, und zwar nirgendwo anders als auf seinem Lieblingsstuhl. Der Vogel, ein kleiner Buchfink, ist aber tot. Wenn man also eine Parallele zwischen Hatts Herzen und dem Vögel sieht, kann diese Szene nur als ein schlechtes Omen seines künftigen Schicksals verstanden werden. Werner spart Hatt nicht und stellt ihn einem fast naturalistischen Spektakel gegenüber:

Ich nahm die Alu-Rolle aus der Tischschublade, riß ein großes Stück der Folie ab, faßte den Buchfink, dessen Augen und Schnabel geöffnet waren, bei den äußeren Schwanzfedern und als ich ihn aufhob [...] sah [ich], meinerseits schauernd, auf der Sitzfläche des Stuhls Hunderte von winzigen Maden sich winden.<sup>125</sup>

Hatt begegnet hier also der Grausamkeit und Abscheulichkeit der Verwesung und sieht, was auch mit seinem Körper nach dem Tod geschehen wird. Nichtsdestotrotz bleibt er derselbe zynische Hatt, wie ihn man kennt, und konstatiert trocken, dass er sich kremieren lässt.

Das letzte Beispiel einer Anspielung auf den Tod wird im Kapitel 4.2.3 eingeführt, in dem unter anderem Bedeutungen der „sprechenden Namen“ analysiert werden.

## **4. Zur formalen Charakteristik**

In diesem Kapitel werden formale Züge der jeweiligen Werke untersucht, wobei die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf das Drama Hauptmanns konzentriert wird, denn

---

<sup>125</sup> Werner S. 120.

dieses stellt das größte Interpretationsproblem dar. Hartmanns von Aue *Der arme Heinrich* und Dorsts *Legende* wurden eingehend in der Bachelorarbeit erforscht.

#### 4.1 Zur Gattung

Die Gattung selbst verrät in der Regel manches von dem Inhalt eines Werkes und trägt zu seinem allgemeinen Verständnis bei. Der mittelalterliche *Heinrich* weist Merkmale einer Legende, eines Exempels, eines Märe und einer Novelle auf, wobei er nicht eindeutig zu einer von diesen Gattungen zugeordnet werden kann, sodass man dieses 1520 Versen lange Werk einfach als eine mittelalterliche Verserzählung bezeichnet.

Dorsts Werk ist ein offenes Drama mit 15 Szenen, das verschiedene Verfremdungseffekte (z. B. englische Songs oder direkte Hinweise auf Lichter und Kulissen), Chor, Masken und unzählige Figuren aus verschiedener Zeit enthält. Der Titel sagt, dass es um eine Legende geht, und daraus ergibt sich, dass sie das Leben einer Heiligenfigur, ihr Martyrium und ein Wunder behandeln soll. Das Wunder wird in der Heilung verwirklicht, aber das Martyrium/Blutopfer kommt nicht vor. Inwieweit man Elsa, obwohl sie levitieren kann und bereit ist, sich aufzuopfern, als Märtyrerin betrachten kann, bleibt in Dorsts Version umstritten.

Hauptmanns geschlossenes Drama umfasst fünf Akte und sieben Hauptfiguren (Hauptmann erfindet drei Figuren: Hartmann von der Aue, den Pater Benedikt und Ottacker) mit anderen namenlosen Rittern bzw. Schlossbediensteten. Weiter wird noch vom Arzt in Salerno und von Heinrichs Vetter Konrad, der sein Erbe für sich selbst gewinnen will, gesprochen. Wie im Fall von Hartmanns Verserzählung spielt auch hier eine kardinale Rolle die Gestalt Gottes, der sich aber als unberechenbar erweist.

Das Drama trägt den Untertitel *Eine deutsche Sage*, was an die Epoche der Romantik erinnert, in der man sich für ältere deutsche Literatur interessierte und nationale Volksbücher oder alte Sagen hervorzuheben versuchte. Hauptmann beschäftigt sich mit der Deutschland-Thematik und schöpft hier aus der romantischen Theorie über das deutsche Volk und den germanischen Geist, die in Heinrichs Figur verkörpert wird, wie es Ottegebess Vater Gottfried kommentiert:

Euch nenn' ich deutsch wie diese Tanne, rein  
aus deutschem Blut entsprungen, rein bewahrt.  
Des Vogts von Rome blaue Augensterne funkeln  
nicht heller, und der Waise stünde ob Eures Scheitels

Flachsgespinnste wohl so stolz als über seinem!<sup>126</sup>

An diesem Ausschnitt lässt sich noch einmal beobachten, dass Hauptmann wieder, falls man den Text als Parallele seiner Gegenwart liest, das neu entstandene Deutschland vor den Machtansprüchen Roms bevorzugt.

*Bis Bald* Markus Werners ist ein 224 Seiten langer Roman, der als Ich-Erzählung konzipiert wird, wobei der Erzähler Lorenz Hatt seine Lebensgeschichte rekapituliert und diese einem stillen, anonymen Zuhörer schildert. Das Buch enthält 25 Kapitel von unterschiedlicher Länge. Die Technik der Rückblenden versetzt den Leser in Hatts schwierige Lage, in der er dem Tod nahe ist und in der er während des Erzählens seine früheren Taten noch einmal erlebt.

## 4.2 Sprache und Stilanalyse

### 4.2.1 Hartmann von Aue und Tankred Dorst

Die mittelalterliche Erzählung ist in der mittelhochdeutschen Dichtersprache geschrieben. Hartmanns Ästhetik und Stil werden bereits von seinen Zeitgenossen höchst gepriesen. Gottfried von Straßburg lässt im Literaturexkurs in *Tristan* zwei größte Vertreter der mittelalterlichen epischen Dichtung – Hartmann von Aue und vermutlich Wolfram von Eschenbach – gegeneinander in der Disziplin der „höfischen Epik“ kämpfen. Hartmann von Aue gewinnt, weil sein Stil kristallklar ist (*crystallinen wortelîn*) und den Sinn durchscheinen lässt:

Ahi, wie der diu mære  
bei duzen unde innen  
mit worten und mit sinnen  
durchverwet und durchzieret!  
wie er mit rede figieret  
der aventiure meine! (v. 4622-4627)<sup>127</sup>

Die Klarheit und die angemessene Attribuierung des Erzählens zusammen mit dem Metaphern-Reichtum bilden den einzigartigen, oft gelobten Stil Hartmanns.

Dorst benutzt im Unterschied zu Hartmann mehrere Sprachen: die Hochsprache für die gehobene Gesellschaft, den fränkischen Dialekt für die niedrige soziale Schicht, d. h. Elsas Familie, und die mittelhochdeutsche oder die englische Sprache. Wie schon gesagt, Dorst experimentiert gern und verbindet

---

<sup>126</sup> Hauptmann S. 93.

<sup>127</sup> Vgl. Cormeau S. 23.

vielfältige stilistische Elemente. Sein Stil reicht von rein poetischen und synästhetischen Schilderungen bis zu absurden oder vulgären Passagen.

#### 4.2.2 Gerhart Hauptmanns Inkonsequenz

Die folgende Analyse von Hauptmanns Stil und Methode soll schließlich entdecken, wie und warum alle Diskrepanzen in der Interpretation vom Drama *Der arme Heinrich* entstanden und wieso man das Werk nicht eindeutig ausdeuten kann.

Obwohl Hauptmanns Verfahren zuerst zielbewusst und gut überlegt scheinen mag, kann hier jedoch von jener stilistischen Klarheit wie bei Hartmann keine Rede sein. Sein Stil ist undurchsichtig und verhindert den Sinn einfach zu deuten. Nach Kollwitz „stellt [er] eine unklare Vermischung zeitlicher und formaler Merkmale des an die Klassik anknüpfenden Blankverses dar, aus pseudo-mittelalterlichen Archaismen und naturalistisch-neuromantischen Ausdrucksformen, die den Sinngehalt seines Stückes in kaum miteinander zu vereinbarenden Bedeutungsdimensionen aufspaltet [...]“. <sup>128</sup> Die formalen und die inhaltlichen Ebenen ergänzen sich nicht und das Werk als Ganzes wirkt verwirrend.

Hauptmann lehnt sich stark an Hartmanns Vorlage mit ihrem christlichen Denksystem an, gleichzeitig jedoch versucht er den geistigen Hintergrund seiner Gegenwart in das Drama zu inkorporieren. Diese Vermischung verursacht alle Interpretationsprobleme und darum wird in diesem Unterkapitel erläutert, wann Hauptmann seine eigenen Vorstellungen ausdrückt und wann er die Erzählung Hartmanns von Aue kopiert.

Hauptmann übernimmt die mittelalterliche Konzeption des Aussatzes, die in einer engen Verbindung mit dem Gott-Mensch Verhältnis steht, und die Thematik des Opfers mit der Wunderheilung, d. h. alle Hauptthemen der Vorlage. Das Werk scheint also eine relativ treue Dramatisierung der mittelalterlichen Version zu sein. Hauptmann benutzt religiöse Terminologie mit Archaismen und paraphrasiert gründlich Hartmanns Äußerungen, sodass das Drama an einem authentischen mittelalterlichen Ton gewinnt. Mit dem Begriff der Schuld erscheint aber die erste Diskrepanz: Hauptmanns Heinrich ist nämlich unschuldig. Diese Tatsache steht im unmittelbaren Kontrast zu der ganzen geistigen Welt des Mittelalters. Im ersten Absatz sagt Heinrich, dass „ringsum alles gottergeben [ist], worauf das Auge fällt,

---

<sup>128</sup> Kollwitz S. 111.

nur nicht der Mensch, nur ich nicht.“<sup>129</sup> Gott wird also als eine absolute, unangezweifelte Größe eingeführt, sowie Gott im Mittelalter verstanden wird, und Heinrich wird als gottabgewandt charakterisiert, weil er von der Lepra befallen wird. Dann plötzlich aber präsentiert Hauptmann Gott als einen grausamen Jäger, der sich um die Menschheit gar nicht kümmert, und Heinrich als einen tugendhaften Mann, der grundlos „bestraft“ wird. Dieses unlogische Verfahren und Inkonsequenz machen die Interpretation besonders schwierig. Die übernommene christliche Welt aus der Vorlage steht im Widerspruch zu Hauptmanns Gedankenwelt.<sup>130</sup>

Heinrichs Annahme von Ottegebess Opfer kann nochmals als Hauptmanns inkonsistente Anlehnung an die Vorlage gesehen werden. Hauptmanns Heinrich ist sich nämlich seiner Unschuld sicher und darum verschmäht er Ottegebess Opferbereitschaft, was im Ganzen eher gegen die darauffolgende Entscheidung, das Opfer anzunehmen, spricht. Andererseits „geht diese Wendung folgerichtig aus der körperlichen und geistigen Zerrüttung Heinrichs hervor, von deren Folgen Hauptmann aus persönlicher Erfahrung zu sagen weiß: ‚Körperschwäche macht willensschwach‘, so daß Heinrich [...] schließlich [Ottegebess Willen] folgt.“<sup>131</sup> Obwohl er das Opfer annimmt, wird seine Motivation nicht vom Egoismus, sondern vom Leiden unter der schrecklichen Krankheit, die ihm der böse Hauptmannsche Gott schickt, geprägt. Die Akzeptanz des Opfers stellt auch im Drama eine Verfehlung dar, trotzdem ist sie nicht so groß wie in der Verserzählung, was aus der Vermischung zweier Welten hervorgeht.

Eine weitere Verdunklung besteht in der Einführung des heidnischen Gottes. Wie oben gesagt (Kapitel 3.2.1), ist der Hauptmannsche Gott keine bezugsbildende Gestalt, nach der man seine Taten ausrichtet, sondern eine willkürlich waltende Größe. Wie soll man aber die Passagen interpretieren, in denen sich Heinrich selbst vielleicht als schuldig betrachtet, weil er „sich wie ein Türk [trägt]“<sup>132</sup> und weil der christliche Gott mit „Arabiens Wohlgerüchen“<sup>133</sup> nicht einverstanden ist? Diese Stellen bedeuten wiederum, dass Gott doch als Orientierungsgröße gilt. Nach Kollwitz unterstützen zwar diese Stellen, dass Heinrich eine Schuld hat, die für die

---

<sup>129</sup> Hauptmann S. 91.

<sup>130</sup> Vgl. Kollwitz S. 116f.

<sup>131</sup> Kollwitz S. 126.

<sup>132</sup> Vgl. Hauptmann S. 120.

<sup>133</sup> Vgl. Hauptmann S. 121.

Handlung der mittelalterlichen Vorlage nötig ist, gleichzeitig aber besteht seine Verfehlung in der Hinwendung zum heidnischen Gott, was den Text von der Vorlage eher entfernt und die Problematik auf eine andere Ebene verschiebt (siehe Kapitel 3.1.1.1).<sup>134</sup> Hauptmann behält die äußere Handlung nach Hartmanns Verserzählung bei, diese aber mit dem Sinngehalt seines Dramas nicht zu vereinbaren ist.

Was die Sprache betrifft, lässt sich als Beispiel des religiösen Wortschatzes zum Beispiel Ottackers Rede einführen.

Nein! Gott behüte uns vor den schlimmen  
Süchten, bösen Flüssen und aller Sündenschuld  
und Pestilenz. Die Welt ist schlimm und voller  
Teufel, doch Christ ist mein Hort.<sup>135</sup>

Die Protagonisten Hauptmanns sprechen im Einklang mit der christlichen Welt Hartmanns, sie können mit ihr jedoch nicht inhaltlich verbunden werden.

Der pseudo-mittelalterliche Stil mit Archaismen lässt sich an der Voransetzung des Genitivs („aus manches Heiden Helm“), Benutzung der veralteten Dativendung -e („im Moose“), der alten Vergangenheitsformen („stund“, „ward“) und der archaischen Formen von Wörtern („itzt“) beobachten.

#### **4.2.2.1 Heinrichs Wunderheilung**

Die Wunderheilung verkörpert hundertprozentig den mittelalterlichen Charakter des Werkes und es wird als der schwächste Teil des Dramas bezeichnet, denn es zerstört seinen Gesamtaufbau.<sup>136</sup> Die Wunderdarstellung ist bei Hauptmann ganz unterschiedlich: Das Wunder wird nicht durch den gleichgültigen Gott bewirkt, sondern durch Ottegebess Liebe. Sparre fasst zusammen, dass „das Wunder nur vom christlichen Standpunkt möglich sei“, was im Widerspruch zu Hauptmanns Konzeption steht, und dass es freilich nicht „möglich sei, die alte Sage mit neuem Inhalt zu füllen.“<sup>137</sup> Der Wunderheilung in der Version Hauptmanns mangelt an Glaubwürdigkeit, sodass Hauptmann vielleicht einen anderen Abschluss hätte wählen sollen. Nichtsdestotrotz kann man einfach beobachten, dass sich „die alte Sage“ doch mit neuen Inhalten füllen lässt, was die Werke Dorsts und Werners beweisen. Diese Autoren sind aber im Vergleich mit Hauptmann in ihren Verfahren

---

<sup>134</sup> Vgl. Kollwitz S. 129.

<sup>135</sup> Hauptmann S. 86.

<sup>136</sup> Vgl. Sparre S. 202.

<sup>137</sup> Sparre S. 202.

konsequent und die formalen und inhaltlichen Seiten von ihren Werken weisen keine Diskrepanzen auf.

#### 4.2.2.2 *Polaritäten*

Im Mittelalter gelten gegensätzliche Begriffe wie gut – böse, schön – hässlich, Leben – Tod u. a. als gegeneinander stehende Oppositionen, die sich aber unter der Vollkommenheit Gottes in Hinsicht auf die Harmonie der Schöpfung aufheben können. Hauptmann geht in seinem Drama *Der arme Heinrich* von der Philosophie Jakob Böhmes aus, nach der diese Antithesen in Gott als untrennbare Einheiten umfasst werden, nie aber vereint werden können.<sup>138</sup> Der Gott Hauptmanns ist von Zwiespältigkeit gekennzeichnet, sodass man sich auf ihn nicht verlassen kann und der Welt der Antagonismen auf Gnade und Ungnade ausgeliefert wird. Die Zweiheit Gottes verursacht Heinrichs Krankheit, die er als tugendhafter Mann in der Erzählung Hartmanns nie verdienen könnte. Man bemüht sich, die Harmonie wiederherzustellen, das Leid zu beseitigen und die Geborgenheit wiederzufinden. Kollwitz nennt drei Möglichkeiten, wodurch man/Heinrich die Antinomien überwinden kann: durch den Wahnsinn, durch die Aufhebung von Disharmonien in der Natur und durch die Liebe.<sup>139</sup>

Der Wahn wird im Drama zweimal explizit genannt, und zwar im vierten Akt, in dem Heinrich sich selbst als wahnsinnig bezeichnet:

Faß mich ins Auge, forsche, ob ich's bin.  
Denn ob ich gleich nichts bin als irgendwas,  
das, umgetrieben, rastlos Qualen duldet,  
so schwatzt im Grunde meines Wahnsinns  
was, das störrisch prahlt.<sup>140</sup>

Heinrichs Aufgabe in diesem Werk besteht darin, sich der gewaltigen Macht Gottes völlig zu ergeben und sich dieser zu beugen. Er weiß, dass alle von einer Krankheit befallen werden können, auch wenn sie schuldlos sind, weil darauf von Gott keine Rücksicht genommen ist. Im dritten Akt in der Wildnis leidet Heinrich am Aussatz so viel, dass er an der Grenze zum Wahnsinn gerät. Dieser Wahn ermöglicht ihm nach Kollwitz volle Erkenntnis.<sup>141</sup> Heinrich wird sich seiner Ausgeliefertheit bewusst. Gerade der Zustand am Rande des Wahnsinns hilft ihm dieses Wissen zu überwinden und die Größe Gottes zu akzeptieren.

---

<sup>138</sup> Vgl. Sparre S. 209.

<sup>139</sup> Vgl. Kollwitz S. 153.

<sup>140</sup> Hauptmann S. 163.

<sup>141</sup> Vgl. Kollwitz S. 156f.

Heinrich zieht sich zuerst auf den Meierhof zurück, weil er in der Nähe der unberührten Natur Kräfte gewinnen will. Seine Krankheit entfremdet ihn aber von den Menschen insofern, dass er auch den kleinen Hof verlässt und das Leben in der Einsamkeit der Wildnis wählt. Für Hauptmann (sowie für Böhme) spielt die Naturverbundenheit in seinem Leben eine wichtige Rolle. Wer mit der Natur in Verbindung steht, steht auch dem Kosmos und der Gesamtharmonie nahe. Wenn man mit ihr persönlich verbunden ist, nähert man sich auch Gott und dem religiösen Empfinden. Für Heinrich bedeutet das Leben in der Wildnis einen anderen Weg, der zur Überwindung der Zerrissenheit Gottes führen kann. Und erneut wird der Leser mit der Inkonsequenz des Verfahrens Hauptmanns konfrontiert, worauf Kollwitz aufmerksam macht. „Hauptmann [übernimmt] teilweise den christlichen fest umrissenen Gott, andererseits [verleiht] ihm aber neue Inhalte, so daß hier ein Name für zwei Inhalte steht und daraus eine schwierig zu entwirrende Verkoppelung von ganz verschiedenen Welt- und Gottesbildern resultiert.“<sup>142</sup> Darum muss man in der Analyse sorgfältig vorgehen, um die wirkliche Macht der Natur in dem Drama zu entdecken. Heinrich fühlt sich in der Wildnis nicht verlassen (im Unterschied zu seiner Verlassenheit von Gott!), im Gegenteil: die Natur scheint für ihn ein fester Standpunkt und eine Art Sicherheit zu sein.

Die Einsamkeit erschlägt mein Herz nicht!  
Kein Ersticken – nein! [...] Ich bin nicht einsam.  
Schweigen: rein. Kein Laut! Kein Scherbenrasseln!  
Keine klappernde Schelle! Weltmeer: frei! – Alle  
Höhn und Tiefen rein, weit, stumm im Glanz! –  
Was fehlt mir? Nun ans Werk! *Fährt fort, sein*  
*Grab zu graben.*<sup>143</sup>

Die Natur umarmt ihn – sie ist nicht wie Gott oder die Leute, die mit ihm nichts zu tun wollen. Sie erlaubt ihm sich selbst ohne Rücksicht auf seine Krankheit zu betrachten und in ihrer Reinheit zu sehen, dass er immerhin ein reines Wesen ist. Mit Hilfe der Natur ist Heinrich fähig, sein Schicksal anzunehmen und sich mit dem Aussatz zu versöhnen. Man kann also mit Kollwitz' These übereinstimmen, die der Natur die Macht zur Überwindung der Polarität in Gott zuschreibt. „An dieser Stelle wächst Heinrich zu einer Größe empor, die ihn für kurze Zeit zum Überwinder seines ihm auferlegten Schicksals macht. Er klammert dabei sowohl den [weise waltenden] christlichen Gott aus ebenso wie den grausamen, [...] der

---

<sup>142</sup> Kollwitz S. 164.

<sup>143</sup> Hauptmann S. 134.

ihm dieses Leid verhängte.“<sup>144</sup> Hauptmann will aber auf die mittelalterliche Vorlage nicht verzichten und darum muss Heinrich seine frisch gewonnene Ruhe aufgeben und sich plötzlich für die Opferannahme entscheiden. Hier befindet sich der Leser wieder vor einer schwierigen Interpretationsstelle: wenn er auf einer Stelle zu einer klaren Deutung gelangt, wird er auf der anderen einer um einhundertachtzig Grad gedrehten Behauptung konfrontieren.

Die dritte Möglichkeit der Überwindung der Antinomien ist die Liebe, der hier die Heilungskraft verliehen wird, womit sie zur Religion wird (siehe Kapitel 3.2.2). Heinrich wird durch Ottegebess Liebe von seinem Leid befreit und alle Widersprüche werden schließlich zur Harmonie und Geborgenheit geführt.

#### 4.2.2.3 *Stilpluralismus: Neuromantik vs. Naturalismus*

Gerhart Hauptmann wird als anerkannter Führer der deutschen Bewegung des Naturalismus wahrgenommen, der aber nach der Beendigung des Dramas *Hanneles Himmelfahrt* (1894) auf seinen Stil verzichtet, also grob gesagt auf Holz' Gleichung  $K = N - x$ , und der die neue symbolische und (neu)romantische Seite in sein Werk aufnimmt.<sup>145</sup> *Der arme Heinrich* wird zwar der neuromantischen Phase Hauptmanns schöpferischer Tätigkeit zugeordnet, jedoch, wie unten gezeigt wird, weist dieses Drama auch naturalistische Züge auf.

Die erste Stilebene des Dramas entspricht den ornamentalen und veredelten lyrischen Beschreibungen der Neuromantik. Oft wird Heinrichs Schilderung der Zaubergärten Azzahras als Beispiel zitiert, weil hier verschiedenste Farben (goldene, purpurne), Düfte (Weihrauch), Klänge (Wassermurmeln) und Materialien (Marmor, Edelsteine) dargestellt werden.<sup>146</sup> In dieser Arbeit wird aber eine andere Stelle untersucht:

Und in der Flut des lichten Elements **entzündeten die Hügel** sich zur Freude, die Meere zur Wonne und die Himmelsweiten zum Glücke wiederum – und mir im Blut begann ein seliges Drängen und ein Gären erstandener Kräfte [...]. Zwar das **Paradies des Südens** hemmte oftmals [Ottegebess] Schritt. Im blumigen **Smaragd des Apennins** stand sie wohl starr und von der **Pracht** betroffen [...] – in solchen Augenblicken schien sie mir zum **Seraph** emporgewachsen.<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> Kollwitz S. 167.

<sup>145</sup> Vgl. Alexander S. 1.

<sup>146</sup> Vgl. Hauptmann S. 99f.

<sup>147</sup> Hauptmann S. 181f.

Heinrich beschreibt hier die Reise nach Salerno, indem er einen höchst ästhetischen Sprachstil benutzt. Er hebt die Schönheit des Ortes hervor und hält ihn für ein Kleinod. Die Realität wird veredelt (vgl. fettgedruckte Ausdrücke), wobei die Aufmerksamkeit auf unsere Sinnesorgane, besonders auf den Gesichtssinn, gerichtet wird: es werden Glanz mit klarem Licht und feine bunte Farben in noblen Metaphern geschildert. Die unterstrichenen Stellen betreffen Heinrichs Gefühle und neu erworbene Vitalkräfte, die einen den Wesenszügen der Neuromantik darstellen.

Die Neuromantik bedeutet Emotionen und krampfhaft Passionen, die sich im Drama *Der arme Heinrich* in beiden Hauptfiguren widerspiegeln. Heinrich wird nämlich wegen seines Leidens fast wahnsinnig und seine Gefühle gären. Er schwankt unter Verzweiflung, Erbitterung, Hass, Wahn, Resignation, Ruhe und neuem Lebenswillen verbunden mit leidenschaftlicher Liebe. Ottegebe leidet stets unter ihrer Sehnsucht nach Heinrich und mit ihrem Fanatismus steht sie dem Wahnsinn ebenfalls nahe.

Obwohl der (Opfer-)Tod einer der Hauptthemen des Dramas darstellt, können seine Beschreibungen als todesromantisch nicht bezeichnet werden. Heinrich will nicht sterben und auch wenn er sein Grab in der kalten felsigen Wildnis gräbt, hat es mit den romantischen Schilderungen des Abendrotes, des Glanzes, der purpurnen und goldenen Lichten nichts zu tun. Ottegebe wiederum hat vor zu sterben (sie hungert nach dem Tod!), aber die Umgebung der Kammer in Salerno, die Messer und die Folterbank können dem Märtyrertod keine ästhetische Befriedigung verleihen. Im vierten Akt erzählt Ottegebe dem Pater ihre nächtliche Vision, deren Beginn eher expressionistische Charakteristika aufweist: „Mich selber sah ich, meinen Leichnam, nackt, mit scheußlichem Triumph dahingeführt im Sturme von hundsköpfigen Dämonen; ein langes Messer stak mir in der Brust, [...] mich selbst begann die Hölle nun zu packen!“<sup>148</sup> Dann aber wird sie in dem Traum von Gott freigesprochen und ihre Vision verwandelt sich in eine romantische Darstellung des Todes.

Und **er blies den Spuk der Nacht** mit einem Hauch  
der Gnade von der Erde. Und lautlos, in der  
mitternächtigen Stunde, **von Morgen und von Abend**  
drang es auf; klar, wie aus Brunnen, quoll ein mächtiges  
**Leuchten**, und aus dem Leuchten hoben [...] zween  
stumme, fremde **Sonnen** sich [...] bis sie verschmolzen

---

<sup>148</sup> Hauptmann S. 157.

hoch am **Himmelsdach**. Und jetzt ward eine **Reinheit**  
überall [...].<sup>149</sup>

Die fettgedruckten Wörter beweisen, dass der Tod hier positiv wahrgenommen und als etwas Schönes gesehen wird. Im Werk *Der arme Heinrich* wird aber niemand sterben, weil Hauptmann das Wunder geschehen lässt. Auch die Wunderheilung repräsentiert das Neuromantische in Hauptmanns Drama, weil ein nicht erklärbares Wunder mit dem Naturalismus nicht verbunden werden kann.

Das sagenhaft romantische Hauptmotiv ist Ottegebess Liebe zu Heinrich, ihre Darstellung als Erlöserin und ihre abnormale Gefühlszustände. Sparre bezieht in die romantischen Züge auch das Bild des gefühllosen unfähigen Gottes ein, der ähnlich in einer anderen romantischen Dichtung (*Nachtwachen von Bonaventura*) auftaucht.<sup>150</sup> In Hauptmanns Drama kann man aber Synthese von (Neu-)Romantik und Naturalismus finden, sodass, obwohl es sich um eine mittelalterliche Sage handelt, es manche naturalistische Elemente aufweist.

In dieser Stilpolyphonie, die für die Zeit des „fin de siècle“ typisch ist, lässt sich die Stilebene des Naturalismus nicht so einfach finden. Sprachlich ist das Werk neuromantisch, nach Sparre könnten jedoch Stellen, in denen Ottegebess oder Heinrichs Rede detailliert geschildert ist und so, wie sie in der Wirklichkeit vorkommt, als naturalistisch bezeichnet werden.<sup>151</sup> Es geht also um Beschreibungen der Weise ihrer Rede, die im Fall Ottegebess oft als mühsam, stockend, leise, verlegen, bebend oder schüchtern dargestellt wird, sodass die Äußerungen tatsächlich den naturalistischen Forderungen nach minutiösen, detailgetreuen und genau beobachteten Schilderungen entsprechen.

Weiter werden häufige Buchstabenausfälle und Redeunterbrechungen (fettgedruckt) dem Stil des Naturalismus zugeordnet.

OTTEGEBE Mutter, weißt du, was unsere  
Knechte sagen?

BRIGITTE Nein.

OTTEGEBE Wenn es redlich ginge in der Welt,  
so **müßt'** er längst mit **Stang'** und Klapper **betteln...**

BRIGITTE **Wer?**

OTTEGEBE ... wie im Hof der Sieche – und im  
Feld der Ausgestoßenen seine Hütte bauen. [...]

BRIGITTE Gut. Also mag sein. Und nun genug  
und weiter **nichts... nein**, gar nichts will ich hören. [...]

---

<sup>149</sup> Hauptmann S. 157.

<sup>150</sup> Vgl. Sparre S. 212.

<sup>151</sup> Vgl. Sparre S. 224f.

OTTEGEBE plötzlich in verzweifeltes Weinen  
ausbrechend: Ach, Mutter! Mutter! Wenn er uns **verläßt...**  
BRIGITTE Herr Heinrich? – **Geb's** Gott!<sup>152</sup>

In Hauptmanns naturalistischen Werken spielt auch die Wiedergabe der Mundart und der Umgangssprache, die mit dem Milieu der niederen Schicht verbunden ist, eine bedeutsame Rolle. Im Drama lässt sich vielleicht eine Art dialektaler Sprache unterscheiden, und zwar die Sprache vom Knecht Ottacker und von der Meiersfamilie. Das Vokabular Ottackers und der Eltern wird völlig weder der christlichen Sphäre entnommen, wie z. B. der vornehme Wortschatz vom Pater Benedikt, noch dem Bereich des kaiserlichen Hofes, wie die Reden Hartmanns von der Aue. Ottacker sagt zu Heinrich: „Schorfröte! [...] Graue Laus! Giftspinne du, verfluchte, willst du stechen? [...] Halt, noch ein Wort! Halt noch, du haariger Wicht!“<sup>153</sup> Man kann diese Stellen aber nicht eindeutig als Reproduktion eines Dialekts bestimmen, weil der Stil der konstruierten archaischen Sprache überwiegt und im Vordergrund steht. Naturalisten beschäftigten sich zwar mit den sozialen Unterschieden, die auch im Kontrast zwischen dem reichen Heinrich und der armen Meiersfamilie auftauchen, sie entwickeln sich aber nicht zum Leitmotiv des Dramas, weil im Werk *Der arme Heinrich* Themen der Neuromantik überwiegen.

Im Unterschied zu der an naturalistischen Elementen armen Sprache ist die Handlung des Dramas stärker von den Ideen des Naturalismus geprägt. Die Figur Ottegebess und ihre Motivation werden in eine psychologische Ebene gerichtet, weil ihr Erlösungswille von der erotischen Sehnsucht und Pubertät beeinflusst wird. Ottegebe, nicht Gott, rettet Heinrich. So hat Hauptmann nach Sparre aus dem mittelalterlichen „Drama“ um Gott ein Seelendrama gemacht und die Handlung in die menschliche Psyche verschoben.<sup>154</sup> Das Wunder wird bei Hauptmann durch die Psychologie der Figuren ersetzt.

#### 4.2.3 Stil, Sprache und Symbolik im Roman *Bis bald*

Bei der Analyse eines Werkes erweist sich mehrmals als fruchtbar, die erste Seite gründlich zu untersuchen, wobei man meistens alle wichtigsten Angaben erfährt. Bereits die ersten zwei Sätze leisten bedeutungsvolle Informationen: „**Mir** wurde schwindlig, kaum daß **ich** eingestiegen war. Es roch nach Haarlack, es roch nach

---

<sup>152</sup> Hauptmann S. 111.

<sup>153</sup> Hauptmann S. 129.

<sup>154</sup> Vgl. Sparre S. 224.

allem, wonach solche Menschen riechen.“<sup>155</sup> Die Personalpronomen „mir“ und „ich“ des ersten Satzes bestimmen den Roman als eine subjektive Ich-Erzählung, in der die Geschichte unter der Perspektive des Erzählers geschildert wird. Der eingeschränkte Standpunkt bedeutet einerseits, dass der Leser nur begrenzte Informationen über die Erzählwelt bekommt, andererseits aber, dass ihm ein direkter Zugang zum Bewusstsein des Erzählers ermöglicht wird. In Interviews mit Werner wird oft darauf hingewiesen, dass die Ich-Form in seinen Romanen (wie auch in der heutigen Literatur im Allgemeinen) überwiegt. Werner sagt dazu: „Wenn die Ich-Form in meinem Schreiben vorherrscht, so darum, weil ich gemerkt habe, daß eine auktoriale Erzählhaltung – also das Einnehmen der göttlichen Allwissenheitsperspektive – für mich eine seelische Unmöglichkeit ist. Das Resultat wäre unglaublich, großväterlich, lächerlich.“<sup>156</sup> Nach Werner garantiert die Ich-Haltung Authentizität, die für den heutigen Leser notwendig ist.

In dem zweiten Satz wird festgestellt, dass sich die Person (Hatt) unter Menschen befindet, mit denen er sich nicht identifizieren kann. Später erfährt man, dass Hatt wirklich seine eigene Identität als unterschiedlich von anderen Menschen wahrnimmt und als Einzelgänger charakterisiert werden kann. Er nimmt an einem Ausflug nach Karthago teil und bleibt im Bus als die einzige Person ohne Nachbarn, worüber sich der Reiseleiter laut aus vier Lautsprechern wundert: „Eine Person?“<sup>157</sup>, woraufhin Hatt sogar Verzicht auf die Reise erwägt: „Ich war verwirrt. Ich konnte nicht nein sagen, wollte nicht ja sagen und nickte schwach.“<sup>158</sup> Man sieht, dass Hatt sich einsam fühlt, mit seiner Situation nicht zufrieden ist und sich dafür schämt. Hatts Verlassenheitsgefühle bilden eines der Hauptthemen des Romans, worüber bereits auf der ersten Seite der Leser informiert wird. Das Wort „schwindlig“ des ersten Satzes wird zwar mit dem Geruch des Haarlacks assoziiert, gleichzeitig kann es sich aber um die erste Anspielung auf Hatts künftige Erkrankung handeln.

Die Namen, die Werner für seine Protagonisten benutzt, können eventuell als „sprechende Namen“ gesehen werden. Der Name Hatt kann als die apokopierte Form vom Verb „haben“ im Präteritum (hatt') interpretiert werden, d. h. Lorenz

---

<sup>155</sup> Werner S. 5.

<sup>156</sup> Daniel Rothenbühler, „Die empörende Gebrechlichkeit von Welt und Mensch: Gespräch mit Daniel Rothenbühler,“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner*, hg. v. Martin Ebel (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006) S. 68f.

<sup>157</sup> Werner S. 5.

<sup>158</sup> Werner S. 5.

Hatt ist jemand, der etwas früher besaß, der es aber nicht mehr besitzt. Dieses etwas ist sein gesundes Herz, das er verliert, was den Hauptkonflikt des Romans darstellt. Ein anderer sprechender Nachname ist Ascher – so heißt Hatts neue Freundin Sophie im Sanatorium. Es erinnert an die Novelle *Der Tod in Venedig* Thomas Manns, in der manche Gegenstände und Namen den Tod symbolisieren. Ascher kann als Parallele zu Manns Aschenbach betrachtet werden, wobei beide Nachnamen im biblischen Sinne der Redewendung „Asche zu Asche, Staub zu Staub“ auf den Tod hinweisen. Wie Manns Aschenbach ist auch Hatt vom Tod umgeben – vom Tod seines Sohnes, Onkels, Vaters, Hundes von Frau Guhl usw. (siehe oben).

Falls man Werners Roman in Hinsicht auf die Unterscheidung zwischen Bürger – Künstler, wie man oft bei Thomas Mann tut, betrachtet, wird festgestellt, dass Hatt sich zwischen beiden Polen befindet. Als Denkmalpfleger steht er der Kultur sehr nahe. Er arbeitet leidenschaftlich und hasst seinen Stellvertreter Dümperli, weil er diese Arbeit ohne Enthusiasmus ausübt. Hatt ärgert sich beim Besuch des Goethe-Hauses in Frankfurt am Main, weil das Museum mit Pflege und Erhaltung nichts zu tun hat. Er kann diese Attrappen nicht ausstehen. Hatt ist emotionell und drückt seine individuellen Meinungen aus. Als solcher könnte er der Gruppe der Künstler zugeordnet werden. Obwohl er sich selbst jedoch als einen freiwilligen Außenseiter – „mir [macht] alles Kollektive Migräne“<sup>159</sup> – sieht, dem die Oberflächlichkeit der Menschen widerlich ist, muss man schlussfolgern, dass er nichts anderes als Mitglied dieser von ihm verachteten Gesellschaft ist und mit ihr im Einklang lebt. „Dieser Außenseiter ist in Wahrheit kein Außenseiter, er ist kein Ritter, und sein Schicksal ist nicht spektakulär, er ist ein Mann wie du und ich, ein mürrischer Nachbar, ein Stammtischgrantler und rechter Philister, dem doch die Gnade von ernstem Schmerz, von Seele und Erkenntnis literarisch zugebuttert wird.“<sup>160</sup> Hatt ist also weder Künstler noch ein Mischtypus von Bürger und Künstler, weil er auch bei der Denkmalpflege, die man als Kunst wahrnehmen kann, zu hart, regelmäßig und gestresst arbeitet, sodass es sich schließlich nur um einen bürgerlichen Beruf handelt. Werner aber, im Unterschied zu Mann, bevorzugt die Schicht der Künstler nicht und verwirft die der Bürger nicht, sondern wählt die Figur Hatts als einen gewöhnlichen Vertreter mit allen seinen Mängeln der heutigen

---

<sup>159</sup> Werner S. 15.

<sup>160</sup> Jessen S. 255.

Welt aus. Er wird als Spiegel den Lesern, die sich in ihm mehr oder weniger erkennen, dargeboten, und provoziert so zu ihren eigenen Überlegungen, Bewertungen und Schlussfolgerungen.

Die Beschreibung des Kurhauses in Vorderprättigau weist Ähnlichkeiten mit dem Sanatorium Berghof aus Thomas Manns Roman *Der Zauberberg* auf. Der bei weitem jüngste Patient Hatt (ähnlich wie der Neuling Hans Castorp) beschreibt genau die äußere Routine des geregelten Sanatoriumlebens, Bewegungstherapien und das Tagesprogramm der Patienten, die in einer abgeschlossenen Welt leben. Die männlichen Patienten wetteifern mit ihren Krankheiten, ähnlich wie in Thomas Manns Bildungsroman *Der Zauberberg*, um die Gunst von Sophie Ascher (diese stellt eine Parallele zu Madame Chauchat dar). Das humorvolle Verhalten von Marugg, Gälli, Rindlisbacher oder Spettel und ihre Versuche mit der Bypass-Operation Sophie Ascher zu imponieren wirken grotesk. „Rindlisbacher, der sehr wohl fühlte, daß Spettel seinen Brustwandarterien-Bypass als höherwertig einstufte als seinen [...] Beinvenen-Bypass, übertrumpfte Spettel mit der Erklärung, daß seine Operation offenbar komplizierter gewesen sei, da sie gut dreieinhalb Stunden gedauert habe.“<sup>161</sup> Die Funktion dieser witzigen Beschreibungen besteht auch in der Bagatellisierung der Schwere ihrer Situation. Die Schilderung des Lebens im Kurhaus wird bei Werner auf vier Kapitel verkürzt. Beide Kranken, sowie Hans Castorp als auch Lorenz Hatt, verlassen das Sanatorium mit veränderten Lebensansichten.

Auch Dümperli, Hatts Stellvertreters Nachname, erinnert vielleicht an Adjektive wie dumm oder dumpf, die als solche Hatts Beschreibungen ergänzen. Die Diminutivform unterstützt ebenfalls die Tatsache, dass Hatt Dümperlis Fähigkeiten nicht besonders hoch schätzt, wie z. B.:

Der Mann ist dreißig und leider nicht sehr fähig, spricht, wie ich höre, mit den Architekten lieber über Eishockey als über Steinfraß, Riegelwerk und handgespaltene Lärchenschindeln, und ich muß immer lüften, wenn er hier war, er scheint nichts gegen Achselschweiß zu unternehmen.<sup>162</sup>

Hatt ist irritiert, weil er sich wegen seiner Krankheit der Denkmalpflege nicht widmen kann, und hasst Dümperli umso mehr. Obwohl er Hatt nur vertreten, nicht ersetzen soll, spürt Hatt, dass man ihn nur trösten will und dass kranke Leute in der

---

<sup>161</sup> Werner S. 160.

<sup>162</sup> Werner S. 19.

hektischen Arbeitswelt nicht toleriert werden. Dieses Bewusstsein unterstützt seinen Entschluss für die Transplantation.

Die Erzähltechnik der Ich-Form gibt dem Erzähler ein subjektives Entscheidungsfeld bezüglich Hatts Aussagen. Er sagt das, was er sagen will oder als notwendig betrachtet. Werner lässt den Leser über Hatts Alter berichten: Er ist vierundvierzig. Da Werner also die Altersangabe für wichtig hält, bietet sich an, sich mit der Zahlensymbolik zu beschäftigen. Die Nummer Vier verkörpert schon seit der Antike die sichtbare Welt, d. h. das Körperliche und Irdische. Sie steht für vier Jahreszeiten, vier Himmelsrichtungen, vier Elemente (Feuer, Erde, Luft, Wasser), vier Temperamente usw. In Hatts Alter verbirgt sich also Verweis auf das weltliche Leben, das er nicht verlassen will. Er ist genauso alt wie der legendäre Hannibal, als er zum ersten Mal im Jahre 202 v. Chr. niedergeschlagen wurde, wovon Hatt Grünberg in Karthago berichtet. Und hier wieder ein Hinweis auf das „Adieu“, das Hatt nach dem Vorbild Hannibals der Welt sagen muss. Er weiß, dass er Hannibal in seinen außerordentlichen Taten nicht gleichen kann. Das Schicksal ist jedoch unergründlich und ein Unstern kann allen aufgehen, egal ob man ein antike Krieger, mittelalterlicher Ritter, oder gegenwärtiger Denkmalpfleger ist.

Die Vier ist hier verdoppelt – also Vierundvierzig – es bietet sich vielleicht an, dass es eine groteske Anspielung auf die Dreiunddreißig darstellt. Diese Zahl der Vollendung, des Alters Christi, als er auferstanden ist, symbolisiert eine wichtige Grenze im menschlichen Leben. Die Vierundvierzig trägt keine besonderen Nebenbedeutungen und als solche unterstützt den üblichen, bürgerlichen Charakter Hatts. Wenn man sie aber in Verbindung mit der Symbolik der Dreiunddreißig versteht, kriegt sie für Hatt einen neuen Aspekt, und zwar, dass auch er, der kleine Philister, sich jetzt in einem wichtigen Lebensalter befindet, in dem er Veränderungen erwarten kann.

Die Sprache trägt für Lorenz Hatt einen identitätsstiftenden Charakter, was hauptsächlich von der Tatsache, dass er aus der Schweiz kommt, geprägt wird. Für die Schweiz ist die linguistische Diglossie kennzeichnend, d. h. es gibt dort zwei funktionale sprachliche Varietäten, unter denen je nach der Domäne oder Funktion gewählt wird. In offiziellen Situationen wird das Hochdeutsche, in persönlichen das Schweizerdeutsche benutzt.

Hatts Ehefrau kommt jedoch nicht aus der Schweiz, sondern aus Hamburg, sodass sie zu Hause auf Hochdeutsch spricht. Ihre verschiedene Sprache führt Hatt als einen der Gründe ein, warum ihre Ehe scheitert.

Übrigens habe ich unsere unterschiedliche Sprache schon vorher oft als etwas Trennendes erlebt. 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. Es ist uns Schweizern kaum möglich [...], auf hochdeutsch Liebe oder Leidenschaft zu äußern, ohne uns künstlich zu finden.<sup>163</sup>

Das Schweizerdeutsche hat für Hatt eine höchst emotive Bedeutung. Als er in Tunesien in einem fremden Krankenhaus langsam erwacht, wird er vom schweizerischen „Grüezi“<sup>164</sup> begrüßt, was ihn sofort ermuntert. Der tunesische Arzt El Kadhi, der in Lausanne studierte, verdient also rasch Hatts Sympathien und das Zusammengehörigkeitsgefühl hilft Hatt der einheimischen Medizin ein bisschen zu vertrauen. Hatt hört oft Radio und ärgert sich über politische Reden, die auf Hochdeutsch sind und für ihn als verlogen gelten. Auch die Beziehung zu seinem Sohn sieht er als bedroht, weil er von Regina die hochdeutsche Sprache lernt. Die unterschiedliche Sprachvarietät trennt ihn also von seiner engsten Familie.

## 5. Die Problematik der Krankheit

### 5.1 Der Aussatz

Die Krankheit, die Heinrich Hartmanns und Hauptmanns befällt, wird als Aussatz interpretiert, weil sie explizit genannt und geschildert wird. Bei Dorst wird die Erkrankung als Lepra nie eindeutig bezeichnet, trotzdem wird aufgrund der Tatsache, dass Dorst Hartmanns Verserzählung überarbeitet, und aufgrund der aufgezählten Symptome angenommen, dass auch sein *Ridder* am Aussatz leidet. Die Symptome wie Isolation, Hässlichkeit (Geschwulste, Schwären, Grinde), Schmerzen und das Abfaulen der Glieder werden in allen drei Werken mehr oder weniger beschrieben. In den vorangehenden Kapiteln wurde die symbolische Bedeutung vom Aussatz (Züchtigung Gottes) ausführlich analysiert; in diesem Kapitel wird er zusätzlich noch aus der medizinischen Sicht charakterisiert.

---

<sup>163</sup> Werner S. 38.

<sup>164</sup> Vgl. Werner S. 52.

Die Bezeichnung Lepra wird aus dem griechischen Wort Λέπρω (Lepis) abgeleitet und bedeutet „sich schälen“. Die Lepra wurde als eine nicht näher bestimmbare schuppige Hautkrankheit gesehen – es gibt nämlich eine große Vielfalt von Benennungen, die aus der Antike stammen und die mit der Lepra gleichgestellt werden, wie z. B. „Elephantiasis“ (wegen der Hautveränderungen), „Leontiasis“ (wegen des sog. Löwengesichtes der Leprösen), „Satyriasis“ (aufgrund der Ähnlichkeit mit Satyr) oder „Morbus Sancti Lazarus“ (dieser Heilige habe an ihr gelitten).<sup>165</sup> Die heutigen Synonyme für die Lepra sind Aussatz, Hansen-Krankheit oder selten auch Miselsucht. Es scheint nützlich zu sein, hier die Lepra ausführlich zu beschreiben, um eine bessere Vorstellung vom Heinrichs Leiden zu gewinnen.

Zu Attributen der Aussätzigen gehören kleine Hörner, Glöckchen oder hölzerne Klapper (wie in Hauptmanns Drama). Die meisten Kranken wurden also isoliert und von der Gesellschaft verdammt, was auch durch die damals übliche Verbindung vom Aussatz mit Sünden hervorgerufen wurde. Nur die Reichen konnten sich eine individuelle Pflege abseits der Gesellschaft leisten, wie der Ritter Heinrich. Die Betreuung der armen Kranken wird oft mit *caritas* verbunden, weil nicht alle Leute genug Demut und Willigkeit hatten, den Aussätzigen zu helfen. Die aufopfernde Hilfe hat im Mittelalter einen hohen Stellenwert, weil die Selbstaufgabe eine Form von *imitatio Christi* darstellt. Deshalb ist auch das Blutopfer, das als Wohltätigkeit verstanden wird, im Mittelalter nicht so ungewohnt. Das Motiv des Blutopfers in Verbindung mit der Heilung des Aussatzes wird zwar in der heidnisch-magischen Tradition verankert, diese Ebene wird jedoch den christlichen Vorstellungen angepasst und erhält wegen der Ähnlichkeit mit dem Opfertod Christi eine geistige Bedeutung.<sup>166</sup>

Wittern beschreibt alle Stadien des Aussatzes mit seinen Symptomen: Die Kopf- und Barthaare werden dünn, die Augen werden rund und rot, das Gesicht bedeckt sich mit Pusteln und Knötchen, die Nase wird groß und dick, übler Geruch aus der Nase tritt auf, die Lippen schwellen an, die Muskeln zwischen Daumen und Zeigefinger werden zerstört, die Haut wird trocken, schorfig und geschwürig, übersät mit dunklen Flecken. Dazu werden die Kranken vom heftigen Juckreiz

---

<sup>165</sup> Vgl. Renate Wittern, „Die Lepra aus der Sicht des Arztes am Beginn der Neuzeit,“ *Aussatz, Lepra, Hansen-Krankheit: Ein Menschheitsproblem im Wandel*, Heft 4, hg. v. Christa Habrich u. a. (Inngolstadt: Deutsches Aussätzigen-Hilfswerk, 1982) S. 41f.

<sup>166</sup> Vgl. Haferlach S. 152f.

gepeinigt, ihre Sensibilität wird gestört und auch ihr Charakter wird geändert – sie werden jähzornig, misstrauisch, arglistig und hartherzig, und ihr Verlangen nach sexueller Betätigung wird übermächtig.<sup>167</sup> Umso reiner und erstaunlicher wirkt dann die Entscheidung des jungen Mädchens für so eine Person, die einer hässlichen lebenden Leiche gleicht, sein Leben zu opfern.

Bei der Analyse unserer literarischen Werke zieht man zwar die physische Erkrankung in Betracht, von einer größeren Bedeutung ist in der Interpretation jedoch die geistige Lepra oder, wie sie Duckworth bezeichnet, „spiritual leprosy“.<sup>168</sup> Der Aussatz wird nämlich als Strafe verstanden. (In Hauptmanns Auffassung wurde analysiert, dass Heinrich nicht schuldig ist). Von der geistigen Lepra wird man befallen, falls man ein sündhaftes Leben führt. Diese Art der Lepra ist unheilbar, wie Duckworth erläutert: „[It] is incurable, as being particularly horrible or abominable. [...] Such spiritual leprosy cannot be cleansed by priests, it is reserved for God.“<sup>169</sup> Gott stellt also die einzige Möglichkeit dar, die Heinrich erlösen kann. Es wird klar gemacht, dass Heinrich zuerst seine geistige Lepra überwinden muss, nur dann kann auch der wirkliche Aussatz von Gott geheilt werden. Aus dem mittelalterlichen Text wird deutlich, dass Heinrich ohne Gottes Gnade nie genesen kann:

Got hât durch räche an mich gleit  
ein sus gewante siecheit,  
die niemen mac erlöesen.<sup>170</sup>

Der Arzt in Salerno sagt zu Heinrich, dass ihn nur Gott heilen kann, was Heinrichs Krankheit als die geistige Lepra bestätigt.

Es bietet sich an, noch eine kontroverse Theorie zu untersuchen, nach der Heinrichs „Miselsucht“ als Syphilis interpretiert wird. Diese Behauptung geht davon aus, dass bis zum Spätmittelalter beide Krankheiten voneinander nicht auseinandergehalten wurden. Nach Datz kommt „das Heilmittel, das Blut eines unberührten Mädchens, [...] nach dem Aberglauben der Volksmedizin einer solchen Deutung entgegen.“<sup>171</sup> Die Syphilis, eine sexuell übertragbare Erkrankung, könnte vielleicht eine Rolle in Hartmanns von Aue Werk spielen, weil die erotische Sphäre in seinem Werk oftmals erscheint (der Inzest in *Gregorius*, die nackte

---

<sup>167</sup> Vgl. Wittern S. 45.

<sup>168</sup> Vgl. Duckworth S. 20.

<sup>169</sup> Duckworth S. 20f.

<sup>170</sup> Hartmann von Aue S. 26, V. 409ff.

<sup>171</sup> Datz S. 210.

Jungfrau *Des armen Heinrichs*), träge sie nur dieselben symbolischen Bedeutungen wie der Aussatz. Die Theoretiker setzen sich überwiegend nur mit der zeitlichen Bestimmung der ersten klaren Abgrenzung der Syphilis von der Lepra auseinander und ziehen nicht in Betracht, dass es für Hartmanns *Der arme Heinrich* eigentlich nicht nötig ist. Für die Interpretation Heinrichs Erkrankung als Aussatz spricht nämlich nicht nur die Anspielung auf Hiob, sondern auch die oben genannten möglichen Prätexte, die der Verfasser Hartmann von Aue wahrscheinlich kannte und in denen die Syphilis keine Rolle spielt.

Nichtsdestoweniger bleibt die Interpretation von Heinrichs *miselsucht* wohl für immer mehrdeutig – einfach darum, weil Hartmann die Krankheit nicht einmal direkt als Aussatz bezeichnet. Auch die „Hiob-Stellen“ weisen eher auf seine tugendhaften Eigenschaften hin.

Als ouch Jôbe geschah,  
dem edlen und dem rîchen,  
der ouch vil jâmerlîchen  
dem miste wart ze teile  
mitten in sînem heile. [...]   
dô schiet in [(Heinrich)] sîn bitter leit  
von Jôbes geduldikeit.  
wan ez leit Jôb der guote  
mit geduldigem muote, [...]   
den siechtuom und die smâcheit.<sup>172</sup>

Auf diesen Versen wird also gezeigt, dass Heinrich nicht direkt mit Hiob verglichen wird. Trotzdem ist die Tatsache, dass Hartmann absichtlich die Gestalt Hiobs auswählt, entscheidend und lässt Heinrichs Krankheit mit der Lepra identifizieren.

## 5.2 Zur Erkrankung in Werners Roman

Zur Krankheit und zum Herzinfarkt im Roman *Bis bald* wurde das Wesentlichste bereits in den vorangehenden Kapiteln gesagt. Es gibt dort allerdings noch eine gefährliche Erkrankung, die für Hatts Leben eine entscheidende Rolle spielt: den Gehirntumor. An „Medulloblastom“, also an eine rasch wachsende, inoperable Geschwulst, stirbt nämlich sein siebenjähriger Sohn Hans. Die bösartigen Tumore stellen neben Krebs und Herzanschlag eine der hinterhältigsten Krankheiten der Gegenwart dar. Für Hatt bedeutet Hans' Tod das schmerzhafteste Ereignis seines Lebens, weshalb er es nur stückweise und sorgfältig beschreibt. Er schildert zuerst die unauffälligen Symptome wie leichtes Stottern, Verwechslung

---

<sup>172</sup> Hartmann von Aue S. 14, V. 128 – 143.

von einigen Wörtern oder plötzliches Einschlafen, dann die auffälligen, z. B. Vorbeigreifen an Gegenständen, bis er mit Regina den kleinen Sohn untersuchen lässt. Das darauffolgende traurige Vorkommnis, das mit Hans' letztem Aushauchen endet, fasst Hatt nur auf wenigen Zeilen zusammen. Nach seinem Tod verliert er für Regina, die die Beziehung hauptsächlich nur als Mittel zur Empfängnis wahrnimmt, an Bedeutung.

Sie weinte fast ununterbrochen, sie duldete keine Berührung.  
Sagte ich etwas, hieß sie mich schweigen, mit einer Geste  
des Abscheus [...]. Wie schliefen allein, wir aßen, wir trauerten  
allein. Es gab mich nicht mehr, weil es Hans nicht mehr gab.<sup>173</sup>

Beide werden von Schuldgefühlen gequält, obwohl sie wissen, dass sie für Hans nichts tun konnten. Hatt verschließt sich vor der Welt und auch wenn Regina packen beginnt, beherrscht er sich und zeigt keine Emotionen. Er weder rast noch flucht oder weint. Seine Kälte verursacht ihre endgültige Trennung. Hatts ständige Kontrolle seiner Gefühle erweist sich als falsche Lebensweise und die Metapher der Herzlosigkeit wird zur realen Bedrohung seines physischen Herzens, das er verlieren kann. Mit der Krankheit bekommt er eine Chance, seine wahre „Seele“ zu zeigen und seinen Minderwertigkeitskomplex zu bekämpfen.

## **6. Sexualität und Gewalt**

Die Erotik und Gewalt kommen in allen vier Werken vor, doch ihre Funktionen unterscheiden sich. Es wird in diesem Kapitel kurz analysiert, warum und wie sie in den jeweiligen Werken dargestellt werden.

### **6.1 Hartmanns und Dorsts Werk**

Der erotische Aspekt beider Werke wird in der Bachelorarbeit kurz untersucht. Man kommt zum Schluss, dass, obwohl die Hartmannsche Szene mit dem nackten Mädchen, das Heinrich durch ein Loch beobachtet, auf den heutigen Leser erotisch und voyeuristisch wirken kann, ein solcher Eindruck in der mittelalterlichen religiösen Welt kaum möglich ist. Die Nacktheit macht zwar in der Auslegung gewisse Schwierigkeiten, im Kontext der ganzen Verserzählung soll sie aber als Symbol für die Schönheit des Opfers verstanden werden. Obwohl einer der Symptome der Aussätzigen erhöhte Sexualität ist (siehe Kapitel 5.1), kann man sie nicht mit dem Grund für Heinrichs Verzicht auf die Opferannahme gleichsetzen.

---

<sup>173</sup> Werner S. 146.

Die Konfrontation mit der wunderschönen nackten Jungfrau kann höchstens als Heinrichs Bewusstwerden des Kontrasts zwischen seiner Hässlichkeit und ihrer Schönheit betrachtet werden, das sein Erbarmen bewirkt.

Die Sexualität spielt auch in Dorsts *Legende* eine Rolle – wie z. B. die vorgetäuschte Schwangerschaft oder Verführungsversuche von Fizzifagozzi und Orgelouse beweisen. Man befindet sich nämlich nicht mehr in dem rein religiösen Kontext, sondern in der postmodernen Welt, in der sie als alltägliche Erscheinung dargestellt wird. Die Thematik der Sexualität versetzt das Werk in das weltliche Leben. Bemerkenswert scheint der Austausch der Rolle des „Voyeurs“ zu sein, weil es bei Dorst nicht Heinrich, sondern Elsa ist, die ihn heimlich durch ein Loch beobachtet. Sie vertritt in Dorsts Drama die aktive Hauptfigur, die die Handlung vorwärts treibt. Im Werk *Der arme Heinrich* Hartmanns „führt der heimliche Blick [...] Heinrich[s] [...] zur Peripetie [...], in Dorsts *Legende* ist [er] 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 Metzelei stattfindet?“<sup>174</sup> Auch in der *Legende* ist aber dieser Moment wichtig, weil Heinrich von dem Leiden Elsas nachdenken beginnt und sie nackt in seiner Fantasie sieht, weswegen er sie schließlich rettet.

Die Gewalt, also das Herausreißen des schlagenden Herzens, trägt sowohl bei Hartmann als auch bei Dorst die Funktion, das Fehlverhalten Heinrichs und die mutige Opferbereitschaft des Mädchens zu unterstreichen. Bei Dorst werden dazu noch verschiedenste Foltergeräte aufgezählt, die Elsas Entscheiden jedoch nicht bedrohen können. Heinrichs Verhalten und das Milieu des Meierhofes gewinnen bei Dorst an Grobheit, Vulgarität und Gewalt. Heinrich und Elsas Eltern haben kein Problem sie zu beschimpfen („du dummes Tier“<sup>175</sup>, „die nackte Hure“<sup>176</sup>) oder zu verprügeln. Dieses tierische Benehmen vergrößert den Kontrast gegenüber Elsas Opferbereitschaft und stellt sie als Hauptfigur des Dramas moralisch noch höher über Heinrich. Elsa benimmt sich aber auch grob und weist masochistische Tendenzen auf: „Selber hob ich meina Füß zerschnidden.“<sup>177</sup> Ihr Opferwille hängt

---

<sup>174</sup> Klinger S. 103.

<sup>175</sup> Dorst S. 25.

<sup>176</sup> Dorst S. 77.

<sup>177</sup> Dorst S. 22.

aber nicht nur mit ihrer Liebe zu Heinrich zusammen, sondern auch mit ihrem Masochismus und ihren Bemühungen, Märtyrerin zu werden.

## 6.2 Ottegebess unterdrückte Sexualität

Es wurde im Kapitel 3.2.2 aufgezeigt, dass Ottegebe, die in Pubertät ist, unter ihrer unterdrückten Sexualität leidet und dass sich die Erotik und Religion bei Ottegebe in Opfergedanken vermischen. Ihre verdrängte Liebe weist masochistische Züge auf. Sie lässt sich bei dem Raub des Honigs für Heinrich ihre Arme zerstechen und tut alles, um ihm zu gefallen (z. B. das rote Band im Haar). Im dritten Akt versucht Gottfried zusammen mit dem Pater, Heinrich aus der Wildnis zurückzubringen, weil Ottegebe „ein seltsamliches Leben“<sup>178</sup> führt, und bitten ihn um Hilfe. Heinrich scheint als Einziger ihre Gefühle zu verstehen und den echten Grund ihres Verhaltens zu entdecken:

Ist sie krank, so holt den Arzt! Wär's ich ein Arzt, ich  
heilte mich wohl selber. Nehmt Zitwersamen, Wurmkraut;  
Kinderleiden, so groß sie scheinen, sind in Wahrheit oft  
sehr lächerlichen Ursprungs. Ist sie mehr als nur ein Kind:  
eilt, legt ihr das zur Seite, was aus den kranken Jungfern  
Weiber macht, die in Gesundheit strotzen!<sup>179</sup>

An dieser Stelle sagt Heinrich deutlich, dass Ottegebe wahrscheinlich ihre Sexualität verdrängt. Sparre geht in ihrer Interpretation von der psychoanalytischen Theorie aus und folgert, dass Ottegebe, die in einer hysterischen Phase der Pubertät ist, durch Ehe und Geschlechtsverkehr heilbar ist.<sup>180</sup> Sie fürchtet aber vor ihrer Geschlechtlichkeit und unterdrückt sie aus religiösen Gründen. Der Opfertod stellt daher einen adäquaten Ersatz für ihre erotische Liebe dar. Diese für die neuromantische Literatur typische Erotisierung des Todes lässt sich auch an ihrem Verhalten nach der Wunderheilung beobachten. Sie stirbt nicht, sodass ihre Sehnsucht nach dem Tod nicht erfüllt wird – aber sie ist weiterhin fieberhaft, ohnmächtig und übermüdet. Nur die Eheschließung (und Geschlechtsverkehr) mit Heinrich kann dem Tod gleichgesetzt werden. In ihrem letzten Satz erkennt sie schließlich ihre Liebe an, die sie mit dem Tod ersetzen wollte. „Heinrich! – Nun sterb' ich doch den süßen Tod!“<sup>181</sup> Die Liebe bewirkt in Hauptmanns Drama also

---

<sup>178</sup> Hauptmann S. 139.

<sup>179</sup> Hauptmann S. 140.

<sup>180</sup> Vgl. Sparre S. 221.

<sup>181</sup> Hauptmann S. 192.

das Wunder – sie erlöst sowohl den körperlich kranken Heinrich als auch die von Hysterie gequälte Ottegebe.

Ottegebens verdrängte Liebe spiegelt sich ebenfalls in ihrem Fanatismus wider – um auf den Opfertod vorbereitet zu sein, isst sie nur wenig, schläft auf einem schlichten Strohbett und geißelt sich.

BENEDIKT Warum schwingst du heute die Geißel schon zum zweiten Mal?

OTTEGEBE *küßt zitternd den Saum seines Ärmels*: Ich weiß nicht, Pater.

BENEDIKT Wie? Du weißt es nicht und schlägst dir sinnlos neue, blutige Striemen?

OTTEGEBE Weil es mir wohl tut, Pater.<sup>182</sup>

Das fanatisch religiöse Verhalten und der Wille zu sterben stellen Ottegebens Versuche dar, ihre irdische Liebe zu unterdrücken und auch vor sich selbst zu verstecken.

### 6.2.1 Pater Benedikt

Der fromme Pater Benedikt spielt in Ottegebens Leben eine entscheidende Rolle, denn er wird als ihr geistiger Vater geschildert. Er verkörpert die mittelalterlich-christliche Welt der Vorlage Hartmanns, allerdings wirkt seine Figur neben Heinrich und Ottegebe auch widersprüchlich.

Ottegebe steht unter seinem direkten Einfluss (sie antwortet oft mit seinen Worten oder verweist auf ihn) und wird von ihm zur christlich motivierten Opfertat geführt. Nach Kollwitz beginnt Ottegebe ihre Gefühle für Heinrich „ganz in Bilder aus der christlichen Vorstellungswelt des Paters zu hüllen und ihr irdisch-sinnlich ausgerichtetes Verlangen unbewußt und von seinen Anschauungen völlig gefangen als heilige Pflicht einer gottgefälligen Hingabe zu deuten.“<sup>183</sup> Ottegebe wiederholt gehorsam Benedikts religiöse Meinungen und Lehre von dem kommenden Jüngsten Tag, ist sich aber nicht dessen bewusst, dass sich in ihrem Glauben nicht nur echte Frömmigkeit, sondern auch ein Mittel zur Verdrängung ihrer erotischen Sehnsucht verbirgt. Der Pater will ihre irdische Liebe nicht sehen – er deutet ihr Verhalten als ein von Gott bestimmtes Martyrium und schreibt ihm immer wieder überirdische Züge zu:

In ihrer Brust ist heiliger Streit. Es drängt in ihr aus unserem engen Leben zum Opfertod: durchs Tor ins ewige Licht

---

<sup>182</sup> Hauptmann S. 153.

<sup>183</sup> Kollwitz S. 221.

geheimnisvoll! [...] Wer kann ihr, was Gesichte ihr bestätigen, rundweg ableugnen? Der Leviticus sagt: Blut ist die Versöhnung für das Leben. Das gleiche ist's, was ihr im Innern spricht.<sup>184</sup>

Mit der christlichen Motivation von Ottegebens Benehmen, wie sie Pater Benedikt interpretiert, gelingt Hauptmann wieder näher der mittelalterlichen Vorlage zu kommen, in der sich die *maget* nur aus religiösen Beweggründen aufopfern will. Das Mädchen Hartmanns bestätigt ihre Frömmigkeit in der überzeugenden Rede, in der sie ihre himmlische Berufung und ihren festen Glauben ausdrückt. Ottegebe ist wiederum nicht fähig ihre religiöse Haltung mit eigenen Worten zu äußern und verlässt sich völlig auf die christliche Vorstellungswelt des Paters.

Das Verhalten des Paters verwandelt sich; obwohl er Ottegebe als Heilige bezeichnet, versucht er dann ihren Opfertod zu verhindern. Wie ist es aber möglich, dass der fromme Mönch, der an Wunderheilung und Gottes Gnade glaubt, so plötzlich seine Meinung verändert und Ottegebe vor Heinrich sogar als tot bezeichnet? Kollwitz interpretiert es als ein anderes Beispiel von Hauptmanns Inkonsequenz und Unfähigkeit, die mittelalterliche Erzählung Hartmanns mit seiner eigenen Konzeption sinnvoll zu verbinden. Die Figur des Paters ist für Kollwitz ebenso unklar wie der gesamte christliche Stoff, den Hauptmann vergeblich in seine moderne Bearbeitung *Des armen Heinrichs* einzugliedern versucht.<sup>185</sup> Sie scheint aber eine wichtige Textstelle nicht in Betracht zu ziehen, und zwar Benedikts Gespräch mit Ottegebe im vierten Akt, in dem klargemacht wird, dass er an Ottegebens rein religiöser Motivation zu zweifeln beginnt. Er will, dass sie in ihrem Glauben fest bleibt und auf ihn im heiligen Reich nicht vergisst. Darum berichtet er ihr über irdische Liebe eines Ritters, womit er Ottegebe warnen und ihren Willen stärken will:

Der war von Menschenliebe so betört, das heißt, er hatte seine arme Seele an einen Menschen statt an Gott gehängt: ein Weib war's! – eine Männin – und so kam's: Als sich die stolze Fraue von ihm wandte, brach er zusammen, und die ganze Welt ward ihm vergällt. Sieh, solch ein Eigensinn ruht auch in dir, der gleiche, und mir ist bange, daß du von Gott dich möchtest wenden.<sup>186</sup>

An dieser Stelle sieht man deutlich, dass der Pater Ottegebe der Liebe zu Heinrich verdächtigt. Benedikt möchte sie nicht blind opfern lassen, sondern nur falls sie es für Gott machen will. Seine Meinungsveränderung, im Augenblick als Heinrich

---

<sup>184</sup> Hauptmann S. 143f.

<sup>185</sup> Vgl. Kollwitz S. 229ff.

<sup>186</sup> Hauptmann S. 158.

Ottegebe verzweifelt in seiner Klause sucht, ist also nicht so unerwartet, wie es Kollwitz interpretiert. Benedikt zweifelt an Ottegebess Beweggründen und wird nach dem Zusammenleben mit ihr in seiner Meinung bekräftigt: Ottegebe will wahrscheinlich nicht wegen dem ewigen Reich sterben. Seine Handlung, d. h. die Verheimlichung Ottegebess Anwesenheit und das Abraten von der Salerno-Reise, ist daher durchaus konsequent. Die irdische Liebe als Ottegebess mögliche Motivation erkennt er jedoch erst kurz von der Wunderheilung an.

HARTMANN Soll ich Euch sagen, was mich will bedünken?  
Frau Venus hat's der Dorfmaid angetan!  
BENEDIKT Irdische Minne war's: Herr, Ihr habt recht.  
Die hoffnungslose Minne ist's gewesen, die alles hoffen, alles  
dulden muß.<sup>187</sup>

Die Handlung des Paters ist also nicht dermaßen inkonsequent, wie es vielleicht scheinen mag. Sie entwickelt sich von seinem starken religiösen Glauben an Ottegebess Heiligkeit bis zur Anerkennung der Macht der irdischen Liebe. Was aber die Funktion Benedikts in Hauptmanns Drama als Repräsentant der mittelalterlichen Glaubenswelt betrifft, muss man mit Kollwitz' Schlussfolgerungen einverstanden sein. Der Pater „dient hier nicht der glaubhaften Vermittlung christlicher Glaubensinhalte, sondern eher der Verunsicherung und des Versagens der mit ihnen verbundenen Werte.“<sup>188</sup> Obwohl ihn also Hauptmann als eine Figur wählte, die das Werk Hartmanns und den mittelalterlichen Geist annähern sollte, entsprechen seine Handlungen, besonders seine abschließende Entscheidung gegen das Opfer, eher der modernen Dramakonzeption, sodass die Interpretation seiner Figur verwirrend wirkt.

### **6.3 Die Rolle der sexuellen Beziehungen bei Werner**

Die Funktion der Sexualität im Roman *Bis bald* besteht in Bestätigung Hatts Gefühlskälte. Seine sexuellen Beziehungen mit zahlreichen Bekanntschaften bringen ihm zwar Befriedigung, aber nur auf der körperlichen Ebene. Er kennt auch seine rätselhafte Ehefrau nicht und es gelingt ihm nicht, ihr näherzukommen. Im Unterschied zu Hartmanns Heinrich, den man nicht als Voyeur bezeichnen kann, gibt es in *Bis bald* sogar zwei Szenen, in denen Hatt voyeuristische Tendenzen aufweist. In einem Kleiderkaufhaus will er Frauen in Umkleidekabinen beobachten, um mindestens in seiner Phantasie von der „Nächstenliebe“ zu träumen: „Ich habe

---

<sup>187</sup> Hauptmann S. 175.

<sup>188</sup> Vgl. Kollwitz S. 230.

mir vorgestellt, wie sich diese Frauen hinter den Vorhängen weitgehen ausziehen, habe sogar geschaut, ob irgendwo ein Spältchen offengeblieben sei, durch das mir vielleicht ein wenig Frauenhaut entgeschimmerte.“<sup>189</sup> Dabei bemerkt er einen anderen Mann, der das, wonach er sich nur heimlich sehnt, tatsächlich tut. In seiner Aussage lässt sich deutlich beobachten, wie in ihm die erlernten sozialen Normen mit seinem sexuellen Trieb kämpfen.

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.<sup>190</sup>

Hatt ist hier also kein richtiger Voyeur, er weiß, dass es in der Gesellschaft nicht erlaubt ist, aber trotzdem vertritt er eine sexistische Meinung, wobei er seine Unzufriedenheit mit der Anziehungskraft der Frauenkörper, mit denen sie Männer manipulieren können, ausdrückt.

Die Position der Frauen in der Gegenwart ist nach Hatt deutlich verwandelt – es sind nicht mehr Männer, sondern Frauen, die sich als Raubtiere präsentieren. Sie sind emanzipiert, selbstständig und nutzen alle Mittel aus, um sich durchzusetzen und ihre Ziele zu erreichen. Die Gleichberechtigung der Geschlechter bringt tatsächlich auch diese Veränderungen, aber Hatt scheint mit ihnen nicht einverstanden zu sein. Sein Grund ist klar: Er kann mit diesen starken Frauen nicht umgehen und leidet unter seiner Unfähigkeit, mit ihnen eine emotionale Beziehung zu haben. Wenn er mit diesen Frauen seine Gefühle nicht teilen kann, will er mindestens ihre Körpernähe genießen. Er entscheidet sich, eine Peep-Show zu besuchen. Es geht eigentlich um eine Art erlaubten Voyeurismus, die in der Gesellschaft toleriert wird. Hatt, ähnlich wie Heinrich, der das nackte Mädchen durch ein Loch beobachtet, schaut betäubt durch das kleine Glasfenster. Sein „Voyeurismus“ wird dadurch negiert, dass er nach dem Besuch der Peep-Show keineswegs eine Befriedigung fühlt:

Ich habe mich verhöhnt und erniedrigt gefühlt, liliputanisch habe ich mich gefühlt, und das übliche Gerede von der Unterlegenheit der Frau, von ihrer Unterdrückung [...] ist mir lügenhaft vorgekommen, wer ist denn hier zu bedauern, [...] das freiwillig enthüllte und seine Reize hochbewußt ausspielende Weib oder die Männchen [...].<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> Werner S. 43.

<sup>190</sup> Werner S. 43.

Der Anblick der nackten Frau bewegt ihn wieder zum Nachdenken über Unterschiede zwischen beiden Geschlechtern. Hatt beschäftigt sich ständig mit dieser Thematik und wirft Frauen vor, dass sie grausam sind. Seine Überlegungen, die mit seinen neuen Erfahrungen allmählich abändern, stellen keine strikten Behauptungen dar; es geht eher um persönliche Meinungen eines verzweifelten Mannes, der sein Leben rekapituliert. Hatt muss alles erwägen, alles klassifizieren und alles sich selbst und seinem Zuhörer erklären.

Die Gewalt wird in Hatts Wunsch nach dem Tod eines jungen Menschen widerspiegelt. Noch einmal wird hier betont werden, dass er diese Situation keineswegs genießt; er ist kein Mörder. Er muss sich den Tod eines anderen Menschen wünschen, weil er dazu vom Selbsterhaltungstrieb gezwungen wird. Die Problematik der Transplantation wurde bereits im Kapitel 3.3 behandelt.

---

<sup>191</sup> Werner S. 47.

## 7. Resümee

In der vorliegenden Diplomarbeit wurde die Verserzählung *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue und ihre Rezeption in Werken von Gerhart Hauptmann, Tankred Dorst und Markus Werner erforscht, wobei alle Ähnlichkeiten, aber hauptsächlich auch Unterschiede bzw. Weiterentwicklungen einer Analyse unterzogen wurden. Es wurde aufgezeigt, dass alle drei Werke die Hauptthematik der Erzählung Hartmanns von Aue bewahren, gleichzeitig sie jedoch auch neu auslegen und den eigenen Konzeptionen anpassen.

Die Arbeit verfolgte das Ziel, sich vor allem auf das Drama *Der arme Heinrich* Gerhart Hauptmanns und auf den Roman *Bis bald* Markus Werners zu konzentrieren, weil *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue und *Die Legende vom armen Heinrich* Tankred Dorsts bereits im Rahmen der vorangehenden Bachelorarbeit ausführlich verglichen wurden. Sowohl die inhaltliche als auch die formale Seite der Bachelorarbeit stellten einen wichtigen Ausgangspunkt der Interpretation dar, denn sie berührten alle grundlegenden Fragen.

In fünf Hauptkapiteln, die sich mit der Auslegung der Werke auseinandersetzen, werden alle Möglichkeiten, wie man das Werk verstehen kann, in Betracht gezogen. Das zweite Kapitel berichtet über wesentliche Informationen, die Leben, Werk und Epoche der jeweiligen Autoren betreffen, um auf die eigentliche Analyse kontextuell vorzubereiten. Es wurde Gerhart Hauptmanns Neigung zum Stilpluralismus angedeutet, die in der Interpretation seines Dramas eine entscheidende Rolle spielt. Markus Werner wurde als gegenwärtiger Schweizer Schriftsteller charakterisiert, dessen Protagonisten meistens Außenseiter sind, was auch die Interpretation des Romans *Bis bald* bewies.

Das dritte Kapitel, das sich mit der Problematik der Schuld und des Opfers befasste, stellte den Schwerpunkt der ganzen Arbeit dar. Es wurde allmählich in jedem Werk die Beziehung der Hauptfiguren (des Ritters bzw. Hatts und des Mädchens) zur Sünde, zur Welt und zu Gott beschrieben. *Der arme Heinrich* Hartmanns wird als eine mittelalterliche Geschichte mit religiöser Thematik interpretiert, in der es um die Bekehrung vom hochmütigen Ritter Heinrich, der vom Aussatz befallen wird, geht. Dorsts Drama erwies sich als eine moderne Bearbeitung dieser alten Legende, in dem er die Handlung in die moderne Welt verschiebt und anstatt auf Gott seine Aufmerksamkeit auf Liebe und Leben richtet.

*Der arme Heinrich* von Gerhart Hauptmann bedeutete den schwierigsten Teil der Analyse (Kapitel 3.2), weil es festgestellt wurde, dass er in seinem Verfahren inkonsequent ist und zwei verschiedene Welten zu verbinden versucht. Einerseits lehnt er sich an die christliche Vorlage an, andererseits bemüht er sich seine moderne Konzeption im Drama durchzusetzen. Diese Tatsache verursachte überraschende Entdeckungen, und zwar, dass Heinrich Hauptmanns nicht schuldig ist, weil er nicht verfehlt, und dass sich hier Gott selbst als der Angeklagte erweist. Die Welt, wie sie Hauptmann beschreibt, kennzeichnet sich durch die Verlassenheit des Menschen und durch den Verlust der Orientierungsgröße, die bisher in Gott verkörpert wurde. Eine weitere Abweichung von der Vorlage brachte das Mädchen Ottegebe, deren Handlungen im Vergleich zu der *maget* Hartmanns ganz andere Motivation haben. Auch ihre Darstellung wird durch die Inkonsequenz beeinflusst und wirkt also verwirrend. Nichtsdestotrotz kommt man zum Schluss, dass sie sich nicht wegen ihrer religiösen Überzeugung aufopfern will, sondern weil ihre Sexualität und erotische Liebe zu Heinrich unterdrückt werden.

Markus Werners Roman weicht von der Vorlage am weitesten ab, denn die Erzählung Hartmanns wird nur als eine Parallel-Geschichte von der Hauptfigur Lorenz Hatt nacherzählt, trotzdem wurde auch in *Bis bald* die Thematik der Schuld als Hauptthema konzipiert. Die Handlung wird in die Gegenwart verschoben und Hatt, statt vom Aussatz befallen zu werden, erleidet einen Herzinfarkt. Das Werk befasst sich also mit der Problematik der Transplantation und mit Schuldgefühlen, die sie mitbringt. Es wurde untersucht, wie sich Hatt aus einem verlassenen, bitteren Mensch, der das Spenderherz ohne Zaudern annimmt, zu einem reifen Mann, der sein Schicksal schließlich akzeptiert und seine Seele nicht aufs Spiel setzt, entwickelt.

Im vierten Kapitel wurden alle Werke formal charakterisiert. Es wurde hauptsächlich auf Widersprüche im Drama von Gerhart Hauptmanns aufmerksam gemacht, weil die inkonsequente Vermischung von zwei diametral unterschiedlichen Denksystemen eine klare und sinnvolle Interpretation verhinderte. Hauptmann erwies sich als unfähig, seine neuen Vorstellungen (Gott als grausamer Jäger, Liebe als Erlösungskraft) der christlichen Welt Hartmanns anzupassen. Es wurde auch aufgezeigt, dass das Werk sowohl naturalistische als auch neuromantische Züge enthält, wobei sich die für den Naturalismus typischen

Charakteristika in der Psychologisierung der Handlung widerspiegeln. Die Sprache wird wiederum von dem Stil der Neuromantik geprägt.

Im Roman *Bis bald* wurden überwiegend die Symbolik des Todes und seine Darstellung analysiert, weil er als Hauptthema des Werkes immer wieder auftaucht. Die subjektive Erzählhaltung der Ich-Form und die Technik der Rückblenden, in denen Hatt sein Leben rekapituliert, wurden als ein gutes und sinnvoll ausgewähltes Verfahren bewertet, das dem Leser einen hohen Identifikationsgrad ermöglicht.

Im fünften Kapitel wurde noch einmal die Problematik des Aussatzes erforscht, weil die Lepra schon seit der alttestamentarischen Tradition viele symbolische Bedeutungen trägt und oft als Strafe (wie im Werk Hartmanns und Dorsts) wahrgenommen wird. Bei Hauptmann stellte die Krankheit aber keine Züchtigung dar, weil sich sein Heinrich als unschuldig erwies. Hatts Herzkrankheit wird wiederum als ein gnadenloser Schicksalsschlag wahrgenommen, der seine Opfer ohne Rücksicht auf Verfehlungen befällt.

Das letzte Kapitel konzentrierte sich auf die Rolle der Sexualität und Gewalt. In Hartmanns Erzählung wurde Heinrichs Verzicht auf das Opfer nicht mit erotischen Beweggründen in Verbindung gesetzt, weil der rein religiöse Kontext diese Interpretation nicht erlaubte. Die verdrängte Sexualität von Hauptmanns Ottegebe und ihre masochistischen Tendenzen wurden als die Haupttriebkraft ihrer Opferbereitschaft interpretiert. Hatts erotische Beziehungen wurden in *Bis bald* als Beweis von seinem gefühllosen Leben interpretiert.

Das Ziel dieser Arbeit war es, sich mit der Rezeption eines mittelalterlichen Werkes zu beschäftigen und damit aufzuzeigen, dass es sich nicht um ein einfaches Kopieren der Vorlage handelt, sondern dass die Bearbeitungen um neue Auslegungen der alten Themen erweitert und der jeweiligen Epoche angepasst werden. *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue verdient ohne Zweifel immer wieder bearbeitet zu werden, weil die Beschäftigung mit der Schuld- und Opferproblematik in jeder Zeit relevant ist. Die Analyse der neuesten bisher nur sporadisch untersuchten Bearbeitungen (Dorsts und Werners) erweist sich daher als besonders bedeutsam.

## 8. Fazit

Die Diplomarbeit befasst sich mit der Rezeption der legendenhaften Verserzählung *Der arme Heinrich* Hartmanns von Aue, und zwar im gleichnamigen neuromantischen Drama Gerhart Hauptmanns, im gegenwärtigen Drama *Die Legende vom armen Heinrich* Tankred Dorsts und im Roman *Bis bald* des Schweizer Autors Markus Werner. Der erste Teil der Arbeit wird der allgemeinen Charakteristik aller Werke gewidmet, was die eigentliche Analyse vereinfacht. Der Hauptteil konzentriert sich auf die Problematik der Schuld und des freiwilligen Opfers, wobei erläutert wird, inwieweit sich die einzelnen Werke an die Vorlage anlehnen. Es werden sowohl Symptome und symbolische Bedeutungen des Aussatzes (besonders sein Strafcharakter) als auch Werners Herzerkrankung mit der Frage der Transplantation untersucht. Anschließend wird die Problematik der Sexualität als einer der Haupttriebkkräfte der Handlung interpretiert. Die Werke werden ebenfalls einer formalen Analyse unterzogen, in der man sich mit der Gattung, der Sprache und mit dem Stil auseinandersetzt.

## 9. Summary

This thesis deals with the medieval narrative poem *Der arme Heinrich* written by Hartmann von Aue and its reception in: the neo-romantic drama *Der arme Heinrich. Eine deutsche Sage* by Gerhart Hauptmann; in the contemporary drama *Die Legende vom armen Heinrich* by Tankred Dorst; and in the novel *Bis bald* by the Swiss author Markus Werner. The aim of this thesis is to find possible differences between these works and to show to what extent the story of a noble knight who has been stricken with leprosy and can only be cured by the heart's blood of a virgin was altered in each adaptation. This work concentrates both on their formal (genre, language, style, narrative patterns) and content analysis. The interpretation of the content is focused mainly on the questions of guilt and voluntary sacrifice. Furthermore the recurrent leprosy motive, with its symbolic meaning (that has been construed as punishment), and the problem of heart attacks connected with heart transplantation are explored. Finally, the topic of sexuality as one of the main driving forces with the depiction of violence is analysed in the last chapter.

## 10. Bibliographie

### 9.1. Primärliteratur

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

Hartmann, von Aue. *Der arme Heinrich*. Hg. v. Hermann Henne. 1985. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2003.

Hauptmann, Gerhart. „Der arme Heinrich.“ 1902. *Das gesammelte Werk*. 4. Bd. Berlin: S. Fischer Verlag, 1942.

Werner, Markus. *Bis bald*. 1992. Salzburg und Wien: Residenz Verlag, 1995.

### 9.2 Sekundärliteratur

Ayren, Armin. „Nachholen vieles, auskosten alles... Mehr als ein guter Roman: ‚Bis bald‘ vom Schweizer Schriftsteller Markus Werner.“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner*. Hg. v. Martin Ebel. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006. S. 247 – 250.

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

Dahlweid, Janine. *Glaube, Wissen, Liebe – Wertsysteme 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-wertsysteme-auf-der-reise-vom-mittelalter-zur-moderne>>.

Datz, Günther. *Die Gestalt Hiobs in der kirchlichen Exegese und der „Arme Heinrich“ Hartmanns von Aue*. Göttingen: Kümmerle, 1973.

Desaga, Markus. „Gescheiterte Utopie. Anmerkungen zu Merlin oder Das wüste Land.“ *Fußnoten zur neueren deutschen Literatur. Auskünfte von und über Tankred Dorst*. Hg. v. Markus Desaga. Bamberg, Universität Bamberg, 1991. S. 24 – 26.

Duckworth, David. *The Leper and the maiden in Hartmann's „Der arme Heinrich“*. Göttingen: Kümmerle, 1996.

Ebel, Martin. „Vorwort“. *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner*. Hg. v. Martin Ebel. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006. S. 9 – 11.

- Eberth, Andreas. *Die Darstellung des Todes im gesellschaftlichen und religiösen Kontext des Mittelalters und der Gegenwart anhand Hartmanns von Aue, ‚Der arme Heinrich‘ und Markus Werners ‚Bis bald‘: Studienarbeit.* Norderstedt: GRIN Verlag, 2008.
- Erdmann, Ulrich. *Vom Naturalismus zum Nationalsozialismus? Zeitgeschichtlich biographische Studien zu Max Halbe, Gerhart Hauptmann, Johannes Schlaf und Hermann Stehr.* Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1997.
- Erken, Günther. *Tankred Dorst.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.
- Haferlach, Torsten. *Die Darstellung von Verletzungen und Krankheiten und ihrer Therapie in mittelalterlicher deutscher Literatur unter gattungsspezifischen Aspekten.* Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1991.
- Hensel, Georg. „Zum Dramatiker geboren“. *Fußnoten zur neueren deutschen Literatur. Auskünfte von und über Tankred Dorst.* Hg. v. Markus Desaga. Bamberg, Universität Bamberg, 1991. S. 37 – 43.
- Heuser, Frederick W. J. *Gerhart Hauptmann. Zu seinem Leben und Schaffen.* Tübingen: Max Niemer Verlag, 1961.
- Jessen, Jens. „Die Sehnsucht des Philisters und wie man sie befriedigt: Markus Werners Roman ‚Bis Bald‘.“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner.* Hg. v. Martin Ebel. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006. S. 251 – 256.
- Klein, Martin. „Organspende – Geschenk eines Sterbenden.“ *Die Seele verpflanzten? Organtransplantation als psychische und ethische Herausforderung.* Hg. v. Uwe Herrmann, und Christa Dommel. Gütersloh, GTB Gütersloher Taschenbücher, 1996. S. 22 – 27.
- Klinger, Judith. „Die mysteriöse Mechanik des Wunders. Mittelalterliches in Tankred Dorsts ‚Legende vom Armen Heinrich‘.“ *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.
- Kollwitz, Siegrun. *Hartmanns von Aue ‚Armer Heinrich‘. Die Rezeption der mittelalterlichen Dichtung durch Gerhart Hauptmann: Eine Untersuchung zu den sprach- und gestaltverändernden Faktoren, ihre Ursachen und Bedingungen in der modernen Fassung im Vergleich zur mittelalterlichen*

- Quelle; Dissertation.* Berlin: Universität Berlin, 1976.
- Lauterbach, Ulrich. *Wirklichkeit und Traum – Gerhart Hauptmann.* Wiesbaden: Reichert, 1987.
- Mertens, Volker. „Tankred Dorst. Mittelalter: ‚Merlin‘, ‚Parzival‘ und ‚Armer Heinrich‘ im Gespräch mit Volker Mertens. *Bilder vom Mittelalter: Eine Berliner Ringvorlesung.* Hg. v. Volker Mertens. Göttingen: V&R unipress, 2007. S. 237 – 253.
- Morlang, Werner. „Herzenssachen: Markus Werners Roman ‚Bis bald‘.“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner.* Hg. v. Martin Ebel. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006. S. 257 – 261.
- Neville E. Alexander. *Studien zum Stilwandel im dramatischen Werk Gerhart Hauptmanns.* Stuttgart: I. B. Metzlersche Verlagbuchhandlung, 1964.
- Platiel, Jörg. *Mythos und Mysterium. Die Rezeption des Mittelalters im Werk Gerhart Hauptmanns.* Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1993.
- Rossípalová, Adéla. *Der arme Heinrich bei Hartmann von Aue und Tankred Dorst: Ein Vergleich. Bakalářská práce.* Olomouc, 2009.
- Rothenbühler, Daniel. „Die empörende Gebrechlichkeit von Welt und Mensch: Gespräch mit Daniel Rothenbühler.“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner.* Hg. v. Martin Ebel. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006. S. 63 – 71.
- Schiewer, Hans-Jochen. „Acht oder Zwölf. Die Rolle der Meierstochter im ‚Armen Heinrich‘ Hartmanns von Aue. *Literarische Leben. Rollenentwürfe in der Literatur des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Volker Mertens zum 65. Geburtstag.* Hg. v. Matthias Meyer, und Hans-Jochen Schiewer. Tübingen: Max Niemer Verlag, 2002. S. 649 – 669.
- Sparre, Sulamith. *Todessehnsucht und Erlösung: ‚Tristan‘ und ‚Armer Heinrich‘ in der deutschen Literatur um 1900.* Goppingen: Kümmerle, 1988.
- Strehle, Res. „Am Hang und am Rand. Interview in vier Teilen mit Res Strehle.“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner.* Hg. v. Martin, Ebel. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006. S. 72 – 79.
- Titscher, Georg. „Der Blick des Mediziners: Markus Werners Roman ‚Bis bald‘ – eine psychosomatische Herzinfarktstudie.“ *Allein das Zögern ist human. Zum Werk von Markus Werner.* Hg. v. Martin Ebel. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2006. S. 93 – 103.

- Uhle, Barbara. *Das Todesproblem im dichterischen Werk Hartmanns von Aue. Inaugural – Dissertation.* Frankfurt am Main: Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, 1968.
- Wapnewski, Peter. *Hartmann von Aue.* 1962. Stuttgart: Metzler, 1976.
- Wellendorf, Elisabeth. „Seelische Aspekte der Organtransplantation.“ *Die Seele verpflanzten? Organtransplantation als psychische und ethische Herausforderung.* Hg. v. Uwe Herrmann, und Christa Dommel. Gütersloh, GTB Gütersloher Taschenbücher, 1996. S. 56 – 68.
- Wittern, Renate. „Die Lepra aus der Sicht des Arztes am Beginn der Neuzeit.“ *Aussatz, Lepra, Hansen-Krankheit: Ein Menschheitsproblem im Wandel.* Heft 4. Hg. v. Christa Habrich u. a. Ingolstadt: Deutsches Aussätzigen Hilfswerk, 1982. S. 41 – 49.
- Wolf, Jürgen. *Einführung in das Werk Hartmanns von Aue.* Darmstadt: WGB, 2007.