

Nina Scheibel-Drissen

Kontingenzen und Liminalität

Zur narrativen Funktionalisierung des Schlafes im *Fortunatus*

1 Einführung

,Slâfest du, vriedel ziere?[] (V. 1,1; „Schläfst du noch, mein schöner Geliebter?“), fragt eine Dame ihren Geliebten und erläutert sogleich den Grund für ihre wohl besorgte Nachfrage: [,]wan wecket uns leider schiere; / ein vogellîn sô wol getân / daz ist der linden an daz zwî gegân.‘ (V. 1,2–4; „Man weckt uns leider bald. Ein hübscher Vogel hat sich bereits auf den Zweig der Linde gesetzt.“) Ihr Geliebter lässt sie sodann wissen: ,Ich was vil sanfte entslâfen, / nu rüfestû, kint, wâfen. / liep âne leit mac niht sín. / swaz dû gebiutest, daz leiste ich, vriundin mîn.‘ (V. 2,1–4; „Ich war sanft eingeschlafen, nun rufst du, Kind, ›auf, auf!‹ Liebe ohne Leid kann es nicht geben. Was immer du befahlst, das tue ich, meine Freundin.“) Der Erkenntnis des Mannes über die immerwährende Leidbehaftheit der Liebe folgt dann auch die Klage der ob des bevorstehenden Abschieds trauernden Dame: *Diou vrouwe begunde weinen: „du rîtest hinnen und lässt mich eine. / wenne wilt du wider her zuo mir? / owê, du vüerest mîne vröide sant dir!“* (V. 3,1–4; „Die Dame begann zu weinen: ›Du reitest fort und lässt mich allein zurück. Wann wirst du wieder zu mir kommen? Ach, du nimmst mein Glück mit dir fort.‹“)¹ Der Schlaf des Geliebten als Gegenstand der Rede der Dame fungiert in diesem Tagelied Dietmars von Aist, das als ältestes Zeugnis der Gattung im deutschsprachigen Raum gilt, nicht nur als Exposition des geschilderten Geschehens oder als Einstieg in den Dialog zwischen den Liebenden, sondern er markiert darüber hinaus explizit die Schwelle zwischen Nacht und Tag, zwischen Zweisamkeit und Einsamkeit, zwischen Glück und Leid,² sofern er zwischen dem nun anstehenden Abschied der beiden Liebenden und der gemeinsam verbrachten Nacht liegt. Hier wie auch in anderen mittelhochdeutschen Tageliedern, jenen lyrisch-epischen Mischformen, in denen eben diese thematische Grundkonstellation in immer neuen Varianten durchgespielt wird,³ erscheint der Schlaf mithin als Grenzphänomen zwischen zwei oppositionellen existentiellen Bereichen,

¹ Zitiert nach Backes 2003, 84–85.

² Vgl. zum Schwellencharakter der im Tagelied evozierten Situation auch Kiening 2003, 157.

³ Vgl. zum Tagelied zuletzt mit grundlegender Literatur Mohr 2021 sowie den Beitrag von Franziska Wenzel im vorliegenden Band.

nämlich zwischen der heimlichen, stets von Entdeckung bedrohten, aber doch erfüllten Liebesgemeinschaft in der Nacht und der im Anschluss an die Trennung der Liebenden, die aufgrund ihrer meist nicht weiter begründeten gesellschaftlichen Illegitimität und der an sie gerichteten sozialen Ansprüche notwendig wird, nun folgenden Einsamkeit bei Tage.⁴ Obwohl die mit den beiden Bereichen assoziierten Gefühlszustände in der Antwort des Geliebten unauflösbar miteinander verbunden scheinen – *liep âne leit mac niht sîn* (V. 2,3; „Liebe ohne Leid kann es nicht geben.“) –, wird in der Äußerung der Dame „*du ritest hinnen und lâst mich eine / [...] owê, du vüerest mîne vrôide sant dir!*“ (V. 3,2–4; „Du reitest fort und läßt mich allein zurück. [...] Ach, du nimmst mein Glück mit dir fort.“) die Opposition von Zweisamkeit und Einsamkeit pointiert hervorgehoben, an deren Übergang der *sanfte* (V. 2,1; „sanft[e]“) Schlaf steht. Dieser verdeutlicht die Temporalität und das Momenthaftes dieser liminalen Situation in besonderer Weise, ist er doch selbst ein nur vorübergehendes, das jeweilige Subjekt in gänzliche Passivität versetzendes Phänomen: „[I]m Schlaf sind wir ohne Eindrücke der äußeren Sinne, ohne Wissen um Ort und Zeit, ohne Willen.“ (Homan 1992, 1296) Aufgrund einer solchen Negation des wachen Bewusstseins wird der Schlaf entsprechend der mythischen Auffassung immer wieder in Analogie zum Tod gesehen, der, personifiziert in der Gestalt Thanatos, als dessen Bruder gilt (vgl. Schwibbe 2005, 6; von Müller 2017, 399). Auch in seiner literarischen Ausgestaltung schlägt sich dies nieder, kann er hier doch ebenfalls sinnbildlich für einen temporären Tod stehen und eben nicht nur als bloß handlungslogische Zäsur im Fortgang des Geschehens fungieren (vgl. von Müller 2017, 399). Und so erscheint er auch in Dietmars Tagelied nicht nur funktionaler Natur zu sein, sofern die Frage der Dame, ob ihr Geliebter noch schlafe, und dessen Interpretation derselben als alarmierender Warnruf – *nu rüefestû, kint, wâfen;* (V. 2,2; „nun rufst du, Kind, ›auf, auf!‹“) – gerade die mit einem todesähnlichen Zustand einhergehende existentiell bedrohliche Gefahr der Entdeckung impliziert, die ein Weiterschlafen bedeutete.

Werden der Schlaf und mit ihm der Zustand des Nicht-Bewusstseins des Geliebten bei Dietmar aktiv von der Dame unterbrochen, um die drohende Gefahr abzuwenden, zeigt sich etwa in Wolframs von Eschenbach Tagelied *Den morgenblic bî wahtaeres sange erkos* ein genau gegensätzliches Verhalten der liebenden Frau.

⁴ Vgl. Mohr 2021, 534: „Das Sujet ist durch eine grundlegende Opposition bestimmt. Den Minnenden sind der Zeitraum der Nacht und die heimliche Minne zugeordnet, der Gesellschaft die Zeit des Tages und Kategorien wie Sichtbarkeit, Öffentlichkeit und soziale Ordnung. Das Minnepaar befindet sich im ‚Innen‘ eines abgegrenzten Raums, der durch die Vertreter der Gesellschaft nicht eingesehen werden kann. Vorausgesetzt oder in einzelnen Details skizziert ist dieser Innenraum überwiegend, vor allem im höfischen Sang, als Kemenate, der korrespondierende Außenraum als Hof zu denken. Diese dreifache semantische Opposition verweist auf konträre Normvorstellungen, aus denen sich die Handlung entfaltet.“

Diese versucht nämlich den durch den Gesang des Wächters angekündigten und durch die Fenster dringenden Tag mit allen Mitteln auszusperren, um den Schlaf ihres Geliebten und damit die Zeit der gemeinsamen Liebeserfüllung zu verstetigen, wobei die durch den Tagesanbruch angekündigte Trennung vom Geliebten jene existentiell bedrohliche Qualität erhält, die bei Dietmar mit einer Entdeckung assoziiert wird.⁵ In beiden Beispielen geht das Motiv des Schlafs also nicht in einer reinen Funktionalität auf, sondern scheint semantischen Eigenwert zu besitzen. Die besondere Relevanz, die dem Motiv in den Tageliedern zukommt, ist natürlich zu einem großen Teil dem gattungsspezifischen *Sujet* geschuldet, das sich in besonderer Weise über die Phänomene Schlaf und Erwachen und jene erwähnte Oppositions- und Schwellenstruktur konstituiert, denen wiederum eine für die Erzählsituation große motivationale und handlungslogische Bedeutung zukommt. In anderen Gattungen und Textsorten, in denen das Phänomen ebenfalls relativ häufig vorkommt, geriert es sich aber nun nicht selten als weitaus erklärungsbedürftiger, weil sich die jeweilige Semantisierung des Motivs sowie dessen Funktion für die Handlung und für das Erzählen in vielen Fällen nicht eindeutig bestimmen lassen, sondern vielmehr großen interpretatorischen Spielraum bieten: „Der Schlaf scheint“ nämlich, so Mareike von Müller (2017, 390), „ein flexibles Erzählmotiv zu sein, das, wiewohl selbst um die Darstellung von Passivität zentriert, die Handlung eines Textes maßgeblich beeinflussen und dynamisieren kann. In jedem Fall ist er, zumal in seiner traumlosen Form, extrem interpretationsbedürftig.“

An einer solchen ‚Interpretationsbedürftigkeit‘ möchte der folgende Beitrag ansetzen und eine Sequenz des traumlosen Schlafes in den Mittelpunkt rücken, die sich auf den ersten Blick weder aus einer sujetbedingten Notwendigkeit erklären lässt, noch eine ersichtliche handlungslogische Bedeutung besitzt, sondern im Kontext des erzählten Geschehens eher verwundert. Es handelt sich dabei um die Epiphanieszene des anonymen *Fortunatus*, und hier konkret um den Schlaf des Protagonisten. Die folgenden Überlegungen möchten also der Funktionalisierung dieses Erzählmotivs in der zentralen Szene des Romans nachgehen; dabei lassen die raumsemantische Einkleidung, die Motivierung des Geschehens und der Status der Figur vermuten, dass

⁵ Vgl. die ersten beiden Strophen von Wolframs Tagelied (Backes 2003, 88–90): (1) *Den morgenblī
bī wahtaeres sange erkōs / ein vrouwe, dā si tougen / an ir werden vriundes arm lac. / dā von si der
vreuden vil verlös. / des muosen liehtiu ougen / aver nazzen. si sprach: ,ōwē tac! / Wilde und zam daz
vrewet sich dīn / und siht dich gern, wan ich eine. wie sol iz mir ergēn! / nu enmac niht langer hie bī
mir bestēn / mīn vriunt. den jaget von mir dīn schīn.* (2) *Der tac mit kraft al durch diu venster dranc. /
vil slōze sī besluzzen. / des half niht; des wart in sorge kunt. / diu vriundin den vriunt vast an sich
dwanc. / ir ougen diu beguzzen / ir beider wangel. sus sprach zim ir munt: / ,Zwei herze und ein lip
hān wir. / gar unscheiden unser triuwe mit ein ander vert. / der grōzen liebe der bin ich vil gar verhert, /
wan sō du kumest und ich zuo dir.'*

der Schlaf hier der Diskussion von zwei für den Fortgang der Handlung und für die Gesamtaussage des Textes zentralen Phänomenen dienstbar gemacht ist: zum einen nämlich der Thematisierung von Kontingenz, jenes nicht Notwendigen, „was auch hätte nicht sein können oder auch hätte anders sein können“ (Graevenitz und Marquard 1998, XI), zum anderen der Diskussion von Liminalität, jenes Zustands des „nicht mehr und noch nicht“ (von Müller 2017, 405), der kennzeichnend ist für Phasen des Übergangs und für Schwellensituationen. Nach einer kurzen Auseinandersetzung mit diesen beiden Phänomenen sowie einer knappen Einführung in den Roman und die zur Diskussion stehende Textstelle sollen also die Epiphanieszene des Romans und der Schlaf des Protagonisten analysiert werden. Dieser erscheint dabei, so also die These, als Erzählgenerator für jene beiden anthropologischen Grunderfahrungen, deren Interdependenz er zugleich versinnbildlicht und die er als zentral für die Identitätsbildung markiert. Der Schlaf fungiert darüber hinaus auch, wie zu zeigen sein wird, als Motiv, um das Verhältnis von Geld, Glück und Individuum zu reflektieren.

2 Phänomene der Schwelle: Kontingenz und Liminalität

Während der Schlaf im Tagelied als Schwellenphänomen Nacht und Tag, Zweisamkeit und Einsamkeit, Glück und Leid trennt, so erscheint er auch insgesamt – und dies sowohl in konkret-physiologischer als auch metaphorischer Hinsicht – als ein Zustand des Übergangs, als ein Stadium zwischen zwei Bereichen oder Sphären. Indem der Schlaf nämlich „die transzendentalen Aprioritäten des erkennenden Subjekts, Raum, Zeit und Kausalität außer Kraft setzt“ (Hergemöller 2002, 27), stellt er in seiner Transgressivität einen Zustand des ‚dazwischen‘ dar: physiologisch zwischen Einschlafen und Aufwachen, metaphorisch zwischen Licht und Finsternis, zwischen Gut und Böse und zwischen Leben und Tod (vgl. Schwibbe 2005, 6; Hergemöller 2002, 27). Als literarisches Motiv kann er dabei vor allem auch den Übergang zwischen zwei existentiellen Bereichen markieren und insofern die Transformation einer Figur versinnbildlichen, als er die Grenze zwischen zwei Identitätsstufen abbildet.⁶ Aus

⁶ Zu denken wäre hier etwa an Iweins Schlaf zwischen Wahnsinn und heilendem Erwachen in Hartmanns von Aue gleichnamigem Artusroman oder – in dessen *Gregorius* – an das Verschlafen des Protagonisten, bevor er zur Felseninsel aufbricht, wobei es hier zugleich um die Schwelle zwischen zwei Status einer Figur, nämlich Profanität und Heiligkeit, geht. Vgl. hierzu auch die Überlegungen von von Müller 2017, 409, sowie ihren Beitrag im vorliegenden Band zu Ortnits Ende.

diesem Grund lässt sich der Schlaf mit jenem erwähnten Zustand des „nicht mehr und noch nicht“ (von Müller 2017, 405) assoziieren, den Victor Turner in Anlehnung an die Überlegungen von Arnold van Gennep zu Übergangsriten als Liminalität bzw. als liminale Phase bezeichnet hat. Den solchermaßen bezeichneten Schwellenzustand, in dem „das rituelle Subjekt [...] einen kulturellen Bereich [durchschreitet], der wenig oder keine Merkmale des vergangenen oder künftigen Zustands aufweist“ (Turner 1998, 251) und in dem sich ein Subjekt von seiner alten Identität gelöst, die neue aber noch nicht gänzlich ausgebildet hat, versteht er dabei gerade als „notwendigerweise unbestimmt“:

Die Eigenschaften des Schwellenzustands (der ‚Liminalität‘) oder von Schwellenpersonen („Grenzgängern“) sind notwendigerweise unbestimmt, da dieser Zustand und diese Personen durch das Netz der Klassifikationen, die normalerweise Zustände und Positionen im kulturellen Raum fixieren, hindurchschlüpfen. Schwellenwesen sind weder hier noch da; sie sind weder das eine noch das andere, sondern befinden sich zwischen dem vom Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Positionen. (Turner 1998, 251)

Ist diese Bestimmung bei Turner in seine Überlegungen zum Ritual und die sozialen Merkmale jener Phase eingebunden (vgl. Turner 1989, 94–127) – es geht ihm also ausschließlich um rituelle Liminalität und ihre gesamtgesellschaftliche Bedeutung –, ist dieses Zwischenstadium, dieser Übergang, kennzeichnend für eine Reihe von Zuständen und wird häufig mit spezifischen Symbolen und auch Orten verknüpft:

Viele Gesellschaften, die soziale und kulturelle Übergänge ritualisieren, verfügen deshalb über eine Vielzahl von Symbolen, die diese Ambiguität und Unbestimmtheit des Schwellenzustands zum Ausdruck bringen. So wird der Schwellenzustand häufig mit dem Tod, mit dem Dasein im Muttertum, mit Unsichtbarkeit, Dunkelheit, Bisexualität, mit der Wildnis und mit einer Sonnen- oder Mondfinsternis gleichgesetzt. (Turner 1998, 251–252)

In der Literatur kann Liminalität auf verschiedene Art und Weise thematisiert und markiert sein. So weist etwa von Müller auf die Gleichzeitigkeit von Gegensatzpaaren in der Inszenierung von Übergängen hin, die der Aufrechterhaltung der ihr eigenen Spannung dienten (vgl. von Müller 2017, 405–406), sie kann räumlich und topographisch abgebildet werden oder sich in spezifischen Motiven niederschlagen. Dabei fungiert in der mittelalterlichen Literatur neben anderen Räumen häufig der Wald als Ort des Übergangs, als Schwellenraum, in dem wiederum meist die an eine solche liminale Phase geknüpfte Identitätskonstitution des Helden thematisch wird. Bereits Schmid-Cadalbert (1989, 40) hat auf diesen engen Zusammenhang zwischen Wildnis, Identitätskonstitution und initiationsrituellem Übergang aufmerksam gemacht und den Wald als Ort bestimmt, an dem die literarische Aushandlung von

Seinsfragen stattfinde.⁷ Bemerkenswert ist dabei, dass der Wald als solcher aber auch in seiner Semantisierung „als Raum der ‚Geburt des Helden‘“ (Hammer 2018, 183) häufig mit dem Phänomen der Kontingenz in Verbindung gebracht wird:

In diesem Fall ist der Wald in erster Linie der Raum der Kontingenz und meist mit einer zur Disposition stehenden Identität des Helden verknüpft. [...] Das zentrale Merkmal dieser Waldkonzeption ist gerade ihre Undurchsichtigkeit, mit der eine vorübergehende Orientierungslosigkeit des Helden korrespondiert. [...] Die Suche nach einem gangbaren Weg durch den wilden Wald steht in diesem Zusammenhang oft für einen initiatorischen Übergang des Helden in eine neue Lebensphase.⁸

Liminalität und Kontingenz ähneln sich aber nicht nur hinsichtlich der mit ihnen verknüpften Räume; auch die bereits erwähnte der liminalen Phase eignende Unbestimmtheit, die zudem auch für den Terminus Liminalität als solchen und das damit Bezeichnete zu konstatieren ist,⁹ ist ebenfalls für das Phänomen der Kontingenz charakteristisch, sofern man darunter „das unvollständig Bestimmte“ (Makropoulos 1998, 23) versteht, „das Nichtnotwendige: das, was auch hätte nicht sein können oder auch hätte anders sein können“ (Graevenitz und Marquard 1998, XI).¹⁰ Die erzählerische Darstellung beider Phänomene bedeutet mithin eine Konkretisierung des notwendigerweise Unkonkreten, sofern sie eigentlich durch ihre jeweilige Unbestimmtheit gekennzeichnet sind, wobei es gerade diese Unbestimmtheit ist, in der Kontingenz und Liminalität für ein Subjekt erfahrbar werden. Kontingenz manifestiert sich dabei in der Abwesenheit von Ordnung und Notwendigkeit, in offenen Möglichkeiten und in der Existenz unbestimmter Alternativen, im potentiellen Auch-anders-sein-Können. Ohne auf die vielfach angenommene Differenz zwischen vormoderner und moderner Kontingenzzkonzeption und das daraus resultierende Narrativ eines nicht nur verstärkten, sondern grundsätzlich anderen Kontingenzbewusstseins in der

⁷ Vgl. auch Hammer 2018, 185–186; Liebermann 2018, 560. Dabei kann die im Wald lokalisierte Identitätsgenese durchaus anhand der vom Helden begangenen *aventuren* thematisch werden, dies muss aber nicht zwangsläufig der Fall sein. Vgl. zur Differenzierung dieser beiden Wald-Konzeptionen als *aventure*- oder Identitätsraum sowie ihrer potentiellen Verbindung Scheibel-Drissen 2025.

⁸ Hammer 2018, 185–186. Während Hammer zwischen zwei Waldkonzeptionen unterscheidet – der „arthurische[n] Waldkonzeption“ auf der einen, dem „Wald als Raum der ‚Geburt des Helden‘“ (183) auf der anderen Seite – und das Phänomen der Kontingenz primär der zweitgenannten zuordnet (vgl. 185), bestimmt Schnyder (2008, 130–131) den Wald, in dem *aventuren* stattfinden, auch als Raum der Kontingenz.

⁹ Auf diesen Aspekt weist auch von Müller (2017, 405–406) hin: „Dabei bleibt der Begriff der Liminalität notgedrungen ebenso schwer zu fassen, wie der Gegenstand, den er bezeichnet.“

¹⁰ Die Bestimmung des Kontingenzen als das Mögliche, aber nicht Notwendige geht auf Aristoteles zurück. Vgl. zu Kontingenz im Mittelalter zuletzt umfassend Herberichs und Reichlin 2011.

Moderne eingehen zu wollen,¹¹ wird Kontingenz hier also zunächst ahistorisch als ein Phänomen verstanden, das einen für das Subjekt offenen Horizont von Potentialitäten bezeichnet. Die in der spätmittelalterlichen Auseinandersetzung mit Kontingenz virulente Frage nach der Rolle Gottes bzw. dem kontingenzen Charakter des göttlichen Willens¹² spielt hier also nur insofern eine Rolle, als ihr Verhältnis zu kontingenzen Ereignissen auf der Ebene einer Erzählung thematisch wird. Es geht folglich weniger darum, das genaue Verhältnis von Providenz und Kontingenz¹³ oder den zeitgenössischen theologisch-philosophischen Diskurs als epistemischen Horizont zu rekonstruieren, auch wenn dieser gewiss zumindest punktuell vorausgesetzt werden kann,¹⁴ sondern um die narrative Darstellung und literarische Deutung von in ihrer Ursächlichkeit nicht eindeutigen Ereignissen, denn:

Literarische Texte [...] stellen vielfach gerade solche sich überlagernde, incommensurable Perspektiven auf vordergründig kontingente Ereignisse aus. Sie präsentieren selten ein geschlossenes System von Erst- und Zweitursachen oder lückenlose Ereignisketten, sondern viel eher »Verlegenheitsstellen«: also Ereignisse, die (kausal oder transzendent) unter- oder übermotiviert sind und die deshalb Deutungs- oder Begründungsfragen aufwerfen. (Reichlin 2011, 25)

¹¹ Das Modernisierungsnarrativ vom „zunehmenden Kontingenzbewußtsein“ (Graevenitz und Marquard 1998, XII) basiert auf der Annahme einer maßgeblichen Unterschiedenheit von vormoderne und moderner Kontingenzkonzeption: „Auf eine einfache Formel gebracht lautet die These: Während in der Vormoderne Kontingenz bloß eine vordergründige Instabilität darstellt, die durch eine höhere zeitlose Ordnung stabilisiert ist, wird in der Moderne die ‚Ordnung‘ selbst kontingent. In der Vormoderne würden kontingenze Vorkommnisse passiv erlitten, weil diese einer höheren, aber dem Menschen unergründlichen Ordnung folgten. Ab der Renaissance ändert sich aber die Haltung des Einzelnen gegenüber kontingenzen Geschehnissen: Man beginne mit Kontingenz zu rechnen und Inkalkulierbarkeiten für eigene Zwecke zu nutzen. Im Anschluss daran breche die Vorstellung einer alles umspannenden Ordnung weg: Epistemologische und politische Letztbegündungen würden als kontingenze Setzungen begriffen, die sich höchstens lokal, aber nicht global begründen lassen.“ (Reichlin 2011, 13) Der Wandel des Kontingenzbewusstseins – oder im Sinne jenes Narratifs: die Überwindung der vormodernen Annahme einer die Kontingenz letztlich integrierenden providentiellen Ordnung – wird zu je unterschiedlichen Zeiten und nicht immer an der Schwelle vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit angesetzt. Vgl. zur Entwicklung dieser Großerzählung entlang drei ihrer Vertreter und der mit diesem *grand récit* einhergehenden Problematik Reichlin 2011, 14–20 (Blumenberg), 20–22 (Luhmann), 23–24 (Waldenfels).

¹² Vgl. zur spätmittelalterlichen Diskussion insbesondere bei Scotus und Ockham Reichlin 2011, 17–20, 26; dazu umfassend auch Söder 1999.

¹³ Das genaue Verhältnis von Providenz und Kontingenz ist selbst innerhalb des philosophisch-theologischen Diskurses, so Reichlin 2011, 26, nicht eindeutig bestimmt.

¹⁴ Dies aber wohl nicht als ein die Texte leitendes Telos oder in Form einer auf ähnlichem diskursivem Niveau anzusiedelnden Diskussion der hier reflektieren theoretischen Annahmen, sondern in Form einer narrativen Auseinandersetzung mit Kontingenz.

Dies kann auf verschiedene Art und Weise narrativ umgesetzt sein, etwa, fiktionsintern, indem eine Figur sich solchen für sie nicht erklärbaren Ereignissen ausgesetzt sieht und dies explizit reflektiert – so zum Beispiel, wenn die Unbegreiflichkeit eines Geschehens artikuliert wird –, oder aber fiktionsextern, indem etwa Handlungsmotivierungen gegeneinander ausgespielt werden.¹⁵ Kontingenz kann auch in einzelnen Erzählmotiven thematisch werden, sich in der Verwendung spezifischer Metaphern ausdrücken oder – wie erwähnt – mit bestimmten Räumen assoziiert werden.¹⁶ Dabei wird davon ausgegangen, dass sie nicht nur auf der Ebene der *histoire* thematisch wird, sondern auch im Rahmen des *discours* qua narrativer Gestaltung erzeugt werden kann.¹⁷ Der Fokus liegt in den folgenden Überlegungen mithin auf entsprechenden narrativen Strategien und der erzählerischen Produktion von solchen Momenten, die Kontingenz reflektieren bzw. diese auf der Handlungsebene exponieren. Dabei tritt Kontingenz natürlich nicht nur in dieser Form, also als Resultat eines letztlich intendierten erzählerischen Aktes auf, sondern sie kennzeichnet auch das Erzählen als solches im Sinne der ihm stets vorausgehenden Selektivität und Perspektivität und der diesem stets inhärenten Vielfalt möglicher anderer narrativer Realisierungen.¹⁸ Auch wenn die Frage nach dem Verhältnis zwischen der Kontingenz des Erzählers und dem Erzählen von Kontingenz dabei eine höchst virulente ist,¹⁹ steht sie hier nicht im Mittelpunkt des Interesses; statt dieser grundsätzlichen, eine jede literarische Äußerungsform kennzeichnenden Potentialität soll also vielmehr die narrative Exposition von Kontingenz in den

¹⁵ So auch Reichlin 2011, 25: „Hier ist einerseits an wundersame Koinzidenzen zu denken, die gleich mehrfach (und auf unterschiedlichen Erzählebenen) motiviert oder gedeutet werden, andererseits an Ereignisse, deren kausale oder finale Motivation dezidiert ausgespart wird. Anhand solcher ›Verlegenheitsstellen‹ kann ein Text nicht nur unterschiedliche Deutungsstrategien von Figuren, Erzähler etc. entfalten und verschiedene Kontingenzerklärungen verhandeln, sondern auch zeigen, wie die einzelnen Deutungen eines Ereignisses als Zufall, Wunder, Eingriff Gottes u.ä. von unterschiedlichen Perspektiven auf das Ereignis geprägt sind.“ Vgl. zu den Möglichkeiten der narrativen Inszenierung Reichlin 2011, 34–44, und hier vor allem den Überblick zu motivierungsisierten Kontingenzerklärungen 35–37.

¹⁶ Vgl. zu Bildfeldern, Metaphern und Räumen, die in der mittelalterlichen Literatur mit Kontingenz in Verbindung gebracht werden, den Überblick bei Reichlin 2011, 40–44; zu Räumen der Kontingenz Schnyder 2011; zur wohl prominentesten Personifikation in Gestalt Fortunas vgl. Sanders 1965; de Boor 1975; Frakes 1988; Haug 1995; Kern 2007; Bendheim 2019.

¹⁷ Vgl. Reichlich 2011, 28, die dem Verhältnis von *histoire* und *discours* und dem „Spannungsfeld des Erzählers von Kontingenz und der Kontingenz des Erzählens“ im Rückgriff auf drei verschiedene literaturtheoretische Positionen (Michel, Wellbery, Warning) nachgeht.

¹⁸ Vgl. zu diesem Aspekt Waltenberger 2011, 229–232; Reichlin 2011, 12–13.

¹⁹ Auf die Notwendigkeit, beide Kontingenzerklärungen in den Blick zu nehmen, weisen sowohl Reichlin 2011, 12–13, als auch Waltenberger 2011, 231–232, hin, der diese vor allem für die Rekonstruktion der historischen Spezifität der das Kontingente stets auszeichnenden Ambivalenz gegeben sieht.

Blick geraten, die alles andere als kontingent ist und eine dem eigentlichen Phänomen entgegengesetzte Bewegung indiziert, sofern sie als Ergebnis gezielter, nur den Anschein von Ordnungslosigkeit erweckender Inszenierung verstanden wird.²⁰

Zentrales Motiv einer solchen Exposition ist meiner Ansicht nach nun der Schlaf; er markiert den Einbruch von Kontingenz insofern, als er eine Figur handlungsohnmächtig macht, sie in gänzliche Passivität versetzt und damit äußerer Einflüssen und Handlungen aussetzt. Der Schlaf bildet also nicht nur die liminale Phase einer Figur und ihre Transformation bzw. einen – in ihrem ursprünglich initiationsrituellen Kontext statusbezogenen – Übergang zwischen zwei Identitäts- und Seinsbereichen, sondern auch die damit für das Subjekt einhergehende Kontingenzerfahrung ab. Auf Erzählebene ermöglicht diese durch die Liminalität des Schlafs ausgelöste Handlungsohnmaht wiederum, das Geschehen unabhängig vom Agieren der Figur zu entwickeln und es in seiner Offenheit – und damit Kontingenz – zu inszenieren. Der Schlaf als Kontingenzerfahrung eröffnet also einen nicht minder kontingenten Erzählraum, welcher wiederum aufgrund seiner Ordnungslosigkeit für die Thematikierung identitätstheoretischer Fragen und figuraler Transformationsprozesse besonders geeignet erscheint.

Neben den mit ihnen verknüpften Räumen und der sie jeweils determinierenden Indetermination werden Kontingenz und Liminalität also auch hinsichtlich der mit ihnen assoziierten identitätstheoretischen Fragestellungen sowie der mit ihnen jeweils einhergehenden subjektiven Erfahrung vergleichbar: So wird etwa das Ritual, dessen Bestandteil jene Liminalitätsphase ja ist, als ein zentrales Mittel der Kontingenzbewältigung beurteilt;²¹ zugleich stellt jener liminale Status des ‚dazwischen‘ eine maximale Erfahrung von Kontingenz für das diesen erlebende Subjekt dar – van Gennep (2005, 27) spricht hier von einem Zustand „zwischen zwei Welten“, Turner von einem solchen des „betwixt and between“.²² Und umgekehrt kann Kontingenzerfahrung wiederum einen liminalen Zustand allererst bewirken, sofern sie das Subjekt erst in die Situation einer z.B. sozialen, gesellschaftlichen oder existentiellen Grenzerfahrung versetzt bzw. sie selbst als Schwellenzustand fungiert. Womöglich sind Kontingenz- und Liminalitätserfahrung also häufig gar nicht exakt zu trennen und bedingen sich gegenseitig, wobei der Schlaf vor allem im Kontext identitätstheoretischer Fragen ein Motiv zu sein scheint, anhand dessen diese

²⁰ Damit operiert die vorliegende Untersuchung letztlich unter der von Wellbery (1992) kritisierten Prämisse, dass die Elemente eines Textes einer vorausgehenden Bedeutungszuschreibung und Funktionalität unterliegen.

²¹ Vgl. dazu grundsätzlich Luhmann 1982.

²² Vgl. den gleichnamigen Aufsatz: *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage*, in Turner 1967, 93–111.

Interdependenz thematisch wird. Über den Schlaf werden also zwei zentrale, letztlich anthropologische Grunderfahrungen zum Erzählgenerator, wenngleich er selbst die Figur in gänzlicher Handlungsunfähigkeit präsentiert – so auch im Kontext der Epiphanieszene des *Fortunatus*, wie ich im Folgenden zeigen möchte.

3 Fortunatus

Der 1509 erstmals in Augsburg gedruckte *Fortunatus*, der als einer der erfolgreichsten Prosaromane gilt, erzählt die Geschichte vom Aufstieg und Niedergang einer zypriotischen Patrizier-Familie, von Wechselfällen des Schicksals und unermesslichem Reichtum. Im Zentrum steht der gleichnamige Titelheld, der aufgrund des finanziellen Ruins seiner Familie seine Heimat verlässt und in die Welt zieht, um sein Glück zu finden. Nach anfänglichem Erfolg begegnet er in völliger Verzweiflung und dem Tode nahe der Jungfrau des Glücks, die ihn zwischen verschiedenen Gaben, unter anderem zwischen Weisheit und Reichtum, wählen lässt. Fortunatus entscheidet sich für letzteres und damit für ein magisches Säckel, dem er zu jeder Zeit beliebig viel Geld in der jeweiligen Landeswährung entnehmen kann. Mit Säckel und einem später angeeigneten Wunschhütlein, das ihn an jeden beliebigen Ort zu bringen vermag, bereist er die Welt und führt ein fürstliches Leben. Nach seinem Tod hinterlässt er die beiden magischen Gegenstände seinen Söhnen Andalosia und Ampedo, die im Umgang mit ihnen weniger erfolgreich sind: Andalosia wird von Neidern ermordet, Ampedo stirbt vor Kummer über den Verlust seines Bruders und den Untergang der Familie. Dieses Ende – so suggerieren es Prolog und Epilog – sei dabei auf Fortunatus' falsche Wahl zurückzuführen: Hätte er sich für Weisheit statt für Reichtum entschieden, wäre diese ihm nicht nur in großem Maße zuteilgeworden, sondern er hätte mit ihrer Hilfe zudem auch weltlichen Besitz erlangen können. Der Roman geriert sich also auf den ersten Blick als Exempelroman, der das Geschehen, und hier vor allem den Niedergang der Familie, explizit auf die ‚falsche Wahl‘ seines Protagonisten zurückführt, dem selbst allerdings keinerlei negative Konsequenzen aus seiner Entscheidung erwachsen (vgl. Reuvekamp 2014, 118). Dass diese Sinngebung also nicht gänzlich zur Handlung zu passen scheint, wurde natürlich längst erkannt; schon Walter Haug (1991) und Jan-Dirk Müller (1990, 1182) haben auf die – trotz exemplarischen Erzählanspruchs – vorherrschende grundsätzliche Offenheit des Geschehens hingewiesen, die wiederum auf eine contingente Lebenswirklichkeit verweise. Auch als Demonstration erfolgreicher und weniger erfolgreicher Verhaltenssemantiken wurde diese Spannung zwischen expliziter Selbstauslegung und

tatsächlich erzähltem Geschehen gedeutet.²³ Wie auch immer die exemplarische Sinngebung, wie sie in Pro- und Epilog artikuliert wird, und das intrikate Verhältnis zur Handlung nun zu verstehen ist – die Entscheidung des Protagonisten für Reichtum, wie sie in der Epiphanieszene entfaltet wird, wird mit diesen rahmenden Wertungen neben ihrer ohnehin großen handlungslogischen Relevanz in jedem Fall als zentral für das Gesamtverständnis der Erzählung ausgewiesen.

Unmittelbar bevor es zu dieser zentralen Szene kommt,²⁴ in der Fortunatus von der Jungfrau des Glücks, wie sich die Figur selbst bezeichnet, vor die Wahl zwischen verschiedenen *bona* gestellt wird und er sich für jenes magische Geldsäckel entscheidet, ereignet sich aber Folgendes: Auf dem Weg durch die Bretagne verirrt sich Fortunatus in einem großen wilden Wald, er ist in Furcht und Sorge vor wilden Tieren, tötet einen Bären und trinkt sogar dessen noch warmes Blut; zudem plagen ihn Hunger und vor allem Müdigkeit, und so tut die Figur das für sie womöglich Naheliegende, für den Rezipienten aber erst einmal wenig Nachvollziehbare: Sie schläft. Diese wenngleich äußerst passive Handlung wird im Text zwar nur beiläufig erwähnt, sie ist aber an dieser Stelle, um erneut die Wendung von Müllers aufzugreifen, „extrem interpretationsbedürftig“ (von Müller 2017, 390). Wie ist der Schlaf des Protagonisten an dieser Stelle also zu verstehen? Ein Blick auf Raumsemantik, Motivierung des Geschehens und Figurendarstellung kann womöglich erhellen, ob der traumlose Schlaf der Figur den mit einer liminalen Phase einhergehenden Einbruch von Kontingenz versinnbildlicht und ob er auf diese Weise den Übergang der Figur in einen neuen, aber noch nicht erreichten Seinsbereich markiert.

Nachdem Fortunatus seine Heimat verlassen und eine Reihe von Abenteuern erlebt hat, begibt sich von England aus auf den Weg nach Frankreich. Er gelangt in die Bretagne und verirrt sich dort tief in einem großen wilden Wald. Er irrt einen ganzen Tag umher und weiß weder vor noch zurück; als es dunkel wird, kommt er zu einer *aldten glaßhütten*, in der er zwar keine Menschen findet, wie er erhofft hatte, in der er aber die Nacht verbringt.²⁵

²³ Vgl. Reuvekamp 2014, 118: „Zugespitzt formuliert hieße das: Fortunatus verhält sich richtig und ist deswegen erfolgreich in der Welt, während sein Sohn Andolosia Fehler macht und deswegen katastrophal scheitert. Doch wieder sperrt sich der Text, da Andolosia auch in solchen Situationen scheitert, in denen sich sein Verhalten nicht grundlegend von dem seines Vaters unterscheidet.“

²⁴ Auch Kellner (2005, 315) bezeichnet sie als „Schlüsselszene des Romans“.

²⁵ *Giennge aber firbas unnd kam in dass lannde Britania daßs ist ayn starkes land / unnd hatt vil hocher gebürge unnd groß wald. Und als Fortunatus durch dass lannde woltt / kame er in aynen großsenn wilden wald / als er der Bechmer oder der Turinger walde ware / Unnd als er verrer in den wald kam / do ward er irr gon / und gieng den gantzen tag / und kund nit darauf kommen und als es nacht ward do kam er zu ainer aldtten glaßhütten / in der man vor vil jaren glaß gemacht het. do ward er fro und maint er solt leüt darinnen gefunden haben / aber da was nyemandt innen / doch so belib*

An Schlaf denkt er hier – trotz seiner eigentlich sicheren Umgebung – bemerkenswerterweise nicht, ihn hungert es, er fürchtet die wilden Tiere des Waldes und sehnt sich nach dem Tag, an dem er aus dem Wald zu finden hofft, an dem er sich aber tatsächlich nur noch tiefer in diesen verirrt.²⁶

Die zweite Nacht bricht an, und Fortunatus gelangt *müd und kraftloß* und von *ungeschickt* (*Fortunatus* 2007, 43) – also zufällig – zu einem Brunnen, hört dort rastend die *wilden*, ihn ängstigenden Tiere, klettert aus Vorsicht auf einen Baum und beobachtet von dort das Treiben unter ihm:

*unnd als er bey dem brunnen saß / vieng der mon an gar hell zu scheinen / do hort er ain wildes
praßlen in dem wald / und horrt die beren bromssen / gedacht er / wie ym da nit lang zu sitzen /
auch nit nütz wär zu fliehen / wann die wilden thyer yn bald übereylten / und gedacht im besser
wär auf ainen baum zu steigen / unnd zu nächst bey dem brunnen klam er auff ainen hohen baum
der auch vil öst hett und sach also zu wie die wilden thyer manigerlay geslechte kamen zu
trincken / schlügen und bissen hetten ain wildes gefert mit ainander* (*Fortunatus* 2007, 43–44)

Einer der Bären wittert ihn, klettert ebenfalls auf den Baum und ihm somit hinterher; Fortunatus, voller Furcht, steigt immer höher, kann ihm aber nicht entkommen, und so legt er sich auf einen Ast, zückt seinen Degen, sticht dem Bären in den Kopf und fügt ihm einige schwere Wunden zu (vgl. *Fortunatus* 2007, 44). Der Bär fällt – noch nicht ganz tot – vom Baum, kracht auf den Boden und verscheucht so die anderen wilden Tiere. Noch in dem Wipfel sitzend überkommt Fortunatus plötzlich – und angesichts des gerade Geschehenen ist dies bemerkenswert – die Müdigkeit: *Fortunatus sass auff dem baum unnd torst nit herab / doch fieng yn an so
hart zu schläffern das er forcht er entschließt und viele ab dem baum lam oder gar zu
tod* (*Fortunatus* 2007, 44). Hatte er sich zuvor also nicht getraut, vom Baum herabzusteigen, tut er dies nun, weil er fürchtet, einzuschlafen und sich bei einem Sturz lebensgefährlich zu verletzen oder gar zu sterben. Er steigt also hinab, ersticht den noch lebenden Bären mit seinem Messer und trinkt – obwohl er seinen Durst zuvor am Brunnen gestillt hatte (vgl. *Fortunatus* 2007, 43) – dessen noch warmes Blut, indem er seinen Mund auf die offene Wunde legt: *unnd nam seinen tegen / und stach
yn in den beren / legt seinen mund auf die wunden und sauget das warm blüt in sich /
das ym ain wenig ain krafft gab / und gedacht ym / >het ich yetzund ain feür / ich*

*er die nacht in der armen hüttē / und mit grossem hunger unnd sorgen so er het vonn den wilden
thieren so in dem wald ire wonung haben und hett groß verlangen nach dem tag / in hoffnung ym
hulff got auß dem wald das er nit also hungers sturb.* (*Fortunatus* 2007, 42–43)

²⁶ *und als es begund zu tagen hüb er sich auf und gieng aber eylentz und als er solt zwerchß durch
dass holtz gon / gieng er nach der lengin / unnd ye mer er gieng ye minder er auf dem wald kund
kumen und vergieng also der andern tag mit grossem hertem laid.* (*Fortunatus* 2007, 43)

wolt mich des hungers wol erweren. (Fortunatus 2007, 44–45) Zwar hatte ihn bereits das Brunnenwasser gestärkt (vgl. Fortunatus 2007, 43), und auch das Blut des toten Bären scheint ihn ein wenig zu kräftigen, nichtsdestoweniger wird er so müde, dass er auf der Stelle – und dies auch in lokaler Hinsicht, nämlich neben dem toten Bären – einschläft: *so ward ym schlaffens so not / und legt sich neben den todten beren und entschlieff* (Fortunatus 2007, 45). Der Schlaf selbst wird dabei nur hinsichtlich seiner Qualität, nicht aber im Hinblick auf seine konkrete zeitliche Dimension oder das parallel ablaufende Geschehen konkretisiert, und so heißt es bloß: [er] *thet ain en guten schlaff* (Fortunatus 2007, 45). Als er erwacht, beginnt es zu tagen und die Jungfrau des Glücks steht vor ihm.

4 Schwellenraum – Schwellenwesen?

In der Schilderung dieser die Epiphanieszene vorbereitenden Ereignisse finden sich nun eine Reihe von Markern – der Wald, der Brunnen, das Bluttrinken –, die das Geschehen als für die Figur kontingente Schwellensituation kennzeichnen und ihre anstehende Transformation vom glücklosen verarmten Flüchtigen – immerhin ist er hier „im Unglück, am Tiefpunkt seines Lebenswegs“ (Kellner 2005, 135) – zum angesehenen Glückskind – worauf ja bereits sein sprechender Name hinweist (vgl. Kellner 2005, 135) – mit unerschöpflichem Reichtum antizipieren. Der Schlaf stellt dabei jenen charakteristischen Zustand des ‚dazwischen‘, jene Schwelle zwischen zwei Identitätsstufen dar und ist damit letztlich Kulminationspunkt der zuvor vorbereitend evozierten Kontingenz und Liminalität, wie sie vor allem über die Raumsemantik und das Figurenhandeln thematisch werden.

In raumsemantischer Hinsicht ist auffallend, dass der wilde Wald in der Bretagne verortet und auf diese Weise mit der Artussage verknüpft wird.²⁷ Während er im Artusroman aber meist dezidiert als Raum der *aventure* konzipiert ist und Möglichkeiten der Bewährung bereithält,²⁸ hat die Figur in dieser zentralen Szene

27 Vgl. Müller 1990, 1192; Kellner 2005, 315–316.

28 Vgl. zum Wald als *aventure*-Raum schon Trachsler 1979, 155–158; Schnyder 2008, 130–131; Hammer 2018, 183–187; Liebermann 2018, 554–556; Scheibel-Drissen 2025. In der mittelalterlichen Erzählliteratur kann der Wald auf sehr unterschiedliche Art und Weise narrativiert und funktionalisiert sein. Eine vor allem im höfischen Roman rekurrente Gestaltungsweise ist seine Konzeption in Opposition zum Bereich des Höfischen; in dieser Gestaltung wird er häufig zum Schauplatz von arthurischem Handeln, von *aventure*, wobei es oft die Suche nach ritterlicher Bewährung ist, die die Figuren überhaupt in den Wald führt. Raum und *aventure* bilden dabei zuweilen eine nahezu „unauflösbar Einheit“ (Hammer 2018, 184).

auf einen ersten Blick wenig mit einem Artusritter gemein – Beate Kellner spricht sogar vom „Gegenbild zum Typ des kraftstrotzenden mittelalterlichen Aventureritters“ (2005, 135): Immerhin verirrt er sich, hat Hunger, bekommt Angst, ist müde und kraftlos, die wilden Tiere bekämpft er nicht, sondern flüchtet vor ihnen. In dieser Szene steht mithin die Inszenierung des Waldes als unkultivierter, vorzivilisatorischer und bedrohlicher Naturraum im Fokus – darauf weist die Häufung des Terminus *wild* in der Beschreibung der räumlichen Umgebung und der Tiere hin –,²⁹ was ihn wiederum entsprechend der literarischen Tradition als Ort der Orientierungslosigkeit und des Übergangs markiert. Zwar erscheint der Wald auch in seiner Konzeption als *aventure*-Raum als unkultivierter und gefährlicher Ort, sofern er als Gegenraum zum Bereich des Höfischen gestaltet ist, der von Wildheit und Chaos geprägt ist und in dem andere Gesetze, Normen und Maßstäbe gelten (vgl. Schnyder 2008, 125), hier weiß der *aventure*-suchende Ritter aber meist auf die ihm begegnenden Gefahren zu reagieren und sie als Bestandteil seiner ritterlichen Bewährung zu begreifen.³⁰ Fortunatus weiß dies nicht – das Verirren der Figur scheint keine Aufgabe, keine arthurische Bewährung bereit zu halten, sondern eine Transformation, die Geburt eines anderen Ich und dessen Identitätskonstitution vorzubereiten. Der Wald erweist sich hier also dezidiert nicht als Raum der *aventure*, sondern als Schwellenraum, der die Grenze zwischen zwei Bereichen und zwei Identitätsstufen bildet und dessen konstitutives Merkmal seine Kontingenz ist.³¹ In diesem derart

²⁹ Fortunatus kommt in einen *großsenn wilden wald [...], mit grossem hunger unnd sorgen so er het vonn den wilden thieren [...], unnd als bey dem brunnen saß / vieng der mon an gar hell zu scheinen / do hort er ain wildes präfßen in dem wald [...], gedacht er / wi ym da nit lang zu sitzen / auch nit nütz war zu fliehen / wann die wilden thyer yn bald übereylten [...], bey dem brunnen klam er auff ainem hohen baum [...] und sach also zu wie die wilden thyer manigerlay geschlecht kamen zu trincken / schlugen und bissen hetten ain wildes gefert mit ainander* (Fortunatus 2007, 42–44).

³⁰ Im Artusroman bezeichnet *aventure* ein Geschehen – und dabei sowohl das zufällige Ereignis als auch die bewusst gesuchte ritterliche Bewährung – sowie zugleich die narrative Wiedergabe, die Erzählung dieses Geschehens, die diesem nachträglich einen übergeordneten Sinn verleiht. Zudem kann *aventure* für die Vorlage, Quelle oder einzelne narrative Teile bzw. die Erzählung als solche stehen. Nicht nur scheint das mhd. Wort also mehrdeutig und in dieser Mehrdeutigkeit durchaus wandelbar zu sein, *aventure* scheint auch auf ganz verschiedenen Ebenen eine zentrale Rolle für die Konstruktion und die Poetik der jeweils erzählten Welt zu spielen. Hier ist *aventure* als Form der meist aktiv gesuchten ritterlichen Bewährung gemeint. Vgl. zur *aventure* insg. Schnyder 2002; Schnyder 2006; Bleumer 2006; Eming und Schlechtweg-Jahn 2017, 7–34; Schwarzbach-Dobson und Wenzel 2022, 7–27; Schwarzbach-Dobson 2022, 83–108.

³¹ Während sich diese, das heldische Ich fokussierende Konzeption mithin prinzipiell gattungsübergreifend zeigt, findet sich die Funktionalisierung des Waldes als Raum der *aventure* natürlich primär im Artusroman; gerade dieser letztgenannte Kontext erscheint allerdings zugleich prädestiniert, um eine zur Disposition stehende Identität zu thematisieren, sodass sich der Raum der *aventure* auch als einer der Identitätsfindung und des Ichs gerieren kann (vgl. dazu Scheibel-Drißen 2025).

inszenierten Raum hält sich Fortunatus nun nicht nur auf, sondern verirrt sich sogar, wobei diese Orientierungslosigkeit – je weiter er geht, desto tiefer verirrt er sich (vgl. *Fortunatus* 2007, 43) – die mit der bevorstehenden liminalen Phase einhergehende Kontingenzerfahrung deutlich prononciert,³² zumal es der dunkle, nächtliche Wald ist, mit dem er sich in der Folge konfrontiert sieht. Während die mit dem Wald assoziierte Dunkelheit in der gelehrteten Tradition für „die Unverständlichkeit (*obscuritas*) eines Textes, für die Dunkelheit, die die menschliche Reflexion begrenzt“ (Schnyder 2008, 123), stehen kann, können Dunkelheit und Nacht innerhalb eines literarischen Textes etwa auch auf einen *locus terribilis* verweisen (vgl. Rippl 2016, 209). In dieser Szene lese ich die hereinbrechende Nacht allerdings als Potenzierung der für die Figur erfahrbaren Kontingenzen und ihrer existentiellen Bedrohlichkeit.³³

Inmitten der Wildnis findet sich nun jener Brunnen, der in der literarischen Tradition nicht nur den Übergang zu einem mythischen Bereich und damit einen Grenzbereich zwischen Eigen- und Anderwelt markiert, sondern damit aufgrund seiner Verbindung zum Wasser als lebenspendendem Element auch symbolisch für den Übergang in eine neue Seinsphase, für eine Wiedergeburt stehen kann.³⁴ An diesem Brunnen stillt die Figur ihren Durst, bevor sie aus Furcht auf jenen Baum klettert, den sie – nach Verletzung des Bären – nur deshalb wieder verlässt, weil sie die mit dem Schlaf einhergehende physische wie psychische Handlungsohnmaut und deren Folgen fürchtet (vgl. *Fortunatus* 2007, 44). Die große Affinität zwischen Schlaf und Tod – entsprechend der mythischen Auffassung zeichnen sich beide Zustände wie erwähnt durch Bewusst- und Willenlosigkeit aus, der Mensch ist ohne Sinneseindrücke, „ohne Wissen um Ort und Zeit“ (Homann 1992, 1296) – wird von Fortunatus also insofern reflektiert, als er sie zur Ursache seines potentiell eintretenden

Auf den kontingent-liminalen Charakter des wilden Waldes hat Schmid-Cadalbert 1989, 40, hingewiesen, wenngleich er dies explizit auf den Aventiurerroman bezogen hat, den der *Fortunatus* hier aber ja anzitiert; auch Hammer (2018, 185) hat gezeigt, dass die Gleichzeitigkeit von Kontingenzen und Liminalität den Wald geradezu prädestiniert, die zur Disposition stehende Identität einer Figur zu thematisieren. Vgl. zum Wald als Schwellenraum Liebermann 2018, 560, zum Wald als Raum der Kontingenzen Schnyder 2008, 130–131; Liebermann 2018, 556.

³² Vgl. zum Motiv des Verirrens Schmid-Cadalbert 1989, 40; Hammer 2018, 185.

³³ Vgl. zur Semantik der Dunkelheit in biblischer Tradition Schanze (2013, 189), der wenngleich in Bezug auf Hartmanns *Erec* in der Kombination von Wald und Nacht ebenfalls „eine Potenzierung des angstbesetzten Raumes“ sieht (zur Bedrohlichkeit des nächtlichen Waldes vgl. 194–195, Anm. 29).

³⁴ Vgl. Locher und Poser 2018, 148: „Die reinigende und erquickende Kraft des Wassers macht es in zahlreichen Kulturen zum Symbol von Schöpfung und Geburt, von Vitalität und körperlicher wie geistiger Läuterung. Flüsse, Bäche und Quellen erscheinen als symbolisch aufgeladene Orte der Initiation, der Wiedergeburt und des Statuswechsels.“ Vgl. zum Brunnen als Grenze zur Anderwelt auch Locher und Poser 2018, 148, 159; Rippl 2016, 216; Quast 2016, 209.

tatsächlichen Todes stilisiert. Der Schlaf, aufgrund seiner Liminalität ein temporärer Tod, könnte also, so die Befürchtung der Figur, einen kontingenten Raum eröffnen, in dem die Figur möglicher-, aber eben nicht notwendigerweise tatsächlich stirbt – immerhin ist der Tod nur eine mögliche Folge eines wiederum nur potentiellen Sturzes vom Baum. Aufgrund dieser gleichwohl existentiell bedrohlichen Möglichkeit steigt Fortunatus also trotz seiner anfänglichen Sorge vom Baum hinab – wenngleich nicht minder sorgenvoll, tut er dies doch *mit erschrockem hertzen* (*Fortunatus* 2007, 44). Emotionsdarstellung und Innensicht plausibilisieren an dieser Stelle mithin die Handlung der Figur. Dies ist deshalb bemerkenswert, weil Fortunatus in der unmittelbaren Folge dieser noch über individuelle Motive erklärten Verhaltensweise eine Handlung vollziehen wird, die gänzlich unmotiviert bleibt: Er trinkt das warme Blut des getöteten Bären, indem er seinen Mund auf die Wunde legt (vgl. *Fortunatus* 2007, 44).

Der raumsemantisch bereits als kontingent-liminal inszenierte Wald wird durch diesen Akt, so die Vermutung, in der Folge zum Schauplatz einer Verwilderung des Protagonisten, die dessen Transgressivität bedingt – Fortunatus wird selbst zum Schwellenwesen: Das Bluttrinken, das im Gegensatz zu seinen anderen Handlungen nicht motiviert oder über Introspektion plausibilisiert wird, ist nämlich nicht nur Zitat eines heroischen Erzählmusters, sondern zugleich Ausdruck einer „Animalisierung“ (Quast 2016, 209) der Figur, die wiederum ihren liminalen Status anzeigt. Während sich vor allem in der Heldenepik Heldenfiguren über die Einverleibung von oder durch Kontakt mit Tierblut deren archaisch-animalische Kräfte aneignen – Armin Schulz versteht dies als „Relikte [...] mythischer Konzeptionen“ (2003, 516) – und damit die Grenze zwischen Natur und Kultur umspielen,³⁵ wird auch Fortunatus zum Grenzgänger: „[D]as tierisch warme Blut wird zur Nahrung des Menschen, die Mensch/Tier-Grenze wird durchlässig.“ (Quast 2016, 209) Diese Entdifferenzierung von Mensch und Tier ist dabei aber eben nicht nur literarisches Zitat, sondern sie ist hier auch Zeichen des liminalen Status der Figur: Nach Turner (1998, 251) sind „Schwellenwesen [...] weder hier noch da; sie sind weder das eine noch das andere“; sie befinden sich in einem ambigen, prekären Zustand und weisen eine instabile Identität auf, zu der auch die Nähe zu Tieren bzw. ein tierähnliches Verhalten gehört (vgl. Quast 2001, 119–120). Fortunatus zeigt mit diesem völlig unmotivierten Akt des Bluttrinkens nun genau das, ein tierähnliches, wenn nicht animalisches Verhalten:

³⁵ Vgl. Schulz 2003, 516–517: In der Heldenepik erscheinen Helden zum Teil noch als Hybrid- oder Mischwesen, die die Grenze zwischen Tier und Mensch umspielen, so etwa im *Nibelungenlied*, in dem Siegfried in Drachenblut badet, oder in der *Kudrun*, in der Hagen das Blut eines Gabilun trinkt; im höfischen Roman finden sich derartige Einverleibungen oder Anverwandlungen in der Regel nicht mehr.

„Unter die Tiere geraten ist Fortunatus schließlich, [...] auf die Kulturstufe des Rohen, des Verzehrs von Tierblut, gefallen“ (Kellner 2005, 315–316).³⁶ Der sich nur auf einen ersten Blick als Heros gebärdende Held wird dadurch aber gerade nicht unbesiegbar, nicht einmal besonders stark oder kraftvoll, im Gegenteil: Das Bluttrinken ist vielmehr der letzte Akt, die letzte „Zurüstung des Protagonisten“ (Quast 2016, 209) vor dem Übergang in einen neuen Seinsbereich, der aufgrund seiner Unbestimmtheit auch narrativ nur als Leerstelle erscheinen kann – als Schlaf nämlich. Der Schlaf, der bis zum Tagesanbruch – was ja wiederum eine Schwellenphase ist – dauert und damit auch in zeitlicher Hinsicht letztlich unbestimmt bleibt, überführt Fortunatus gewissermaßen in einen neuen Status, er wird danach ein anderer werden. Es erscheint also plausibel, den Schlaf an dieser Stelle als temporären Tod oder aber als notwendige Prämisse seiner, wie Beate Kellner sagt, „gleichsam mythischen Wiedergeburt“ (2005, 316) zu bezeichnen. Als Kulminationspunkt der seit dem Eintritt in den Wald narrativ hergeleiteten Liminalisierung der Figur ist der Schlaf der letzte Schritt vor dem zentralen Wendepunkt in Fortunatus’ Biographie, sofern er die Begabung durch die Jungfrau des Glücks allererst ermöglicht.

Die Entdifferenzierung der Figur, die dem Schlaf vorangeht, kann dabei mit Quast als implizite Diskussion der Bedingungen von Kulturation verstanden werden, sofern die sich darin manifestierende Verwilderung als Prämisse für ihren späteren und durch die Begegnung mit der Jungfrau des Glücks ermöglichten Aufstieg lesen lässt. Der Grund für Fortunatus’ Aufenthalt im wilden Wald und seine eigene Animalisierung ist nämlich seine aus Armut resultierende soziale Isolation.³⁷

Das Fallen aus der Kultur, das die höfische Literatur imaginiert, wenn eine normative Leitvorstellung verfehlt wird [...], kehrt hier in gewisser Weise wieder. Nur dass es hier nicht mehr um Normerfüllung, gesellschaftliche Ehre geht, sondern um das gesellschaftliche Regulativ des Geldes, das über Inklusion und Exklusion entscheidet. So sehr die Verwilderung eine erzwungene ist, so sehr bedeutet Verwilderung aber zugleich eine *conditio sine qua non* der Akkumulation von Geld und damit der Reintegration in die Gesellschaft. Erst das Geld (und nicht das Feuer!) katapultiert den Protagonisten in einen kulturfähigen Zustand. So gesehen wird im Fortunatusteil des Romans ein Kulturmodell *in nuce* entwickelt, der entscheidende

³⁶ Vgl. zu diesem vorzivilisatorischen Zustand auch Quast (2016, 209), der diesen auch in der Ermangelung eines Feuers veranschaulicht sieht. Dies wird von der Figur allerdings erst nach dem Bluttrinken reflektiert, sofern Fortunatus unmittelbar im Anschluss den Gedanken hat, „*het ich yetz und ain feür / ich w-lt mich des hungers wol erweren.*“ (Fortunatus 2007, 44–45)

³⁷ So deutet es die Figur selbst, die auf die Frage der Jungfrau des Glücks nach dem Grund des Aufenthalts antwortet: »*mich zwingt armut das ich hye umb gang unnd such / ob mich got beraten wolt / und mir sovil glücks verleühen das ich zeitliche narung mocht haben.*« (Fortunatus 2007, 46)

Schritt vom vorkulturellen Zustand in eine kulturförmige Existenz liegt in der Bereitstellung und Handhabung von Geld. (Quast 2016, 209–210)

Dieser Dreischritt von gesellschaftlicher Exklusion, Verwilderung und erneuter Integration, der letztlich jener auch für Übergangsriten charakteristischen Trias entspricht – „[a]uf die Phase der Trennung des liminalen Subjekts von der Gesellschaft folgt eine Zeit des Übergangs, das liminale Stadium, dem sich die Reintegration in die Gesellschaft anschließt“³⁸ –, verdeutlicht, dass im *Fortunatus* jene entdifferenzierende Wildheit der Figur Voraussetzung für Kulturation und gesellschaftlichen Aufstieg ist. Wie kontingent dieser nichtsdestoweniger ist, zeigt sich an dem für diesen als relevant ausgestellten Medium des Geldes und der Instanz, die dieses im Roman verleiht.

5 Glück und Geld – Kontingenzen des Flüchtigen

[...] und so er also erwacht unnd seine augen auffhet / Do sach er das es begund tagen / und sach vor ym ston ain gar schönes weibs bild (*Fortunatus* 2007, 45) – zwar noch immer im wilden Wald, aber unversehrt und offenbar ausgeschlafen erwacht Fortunatus, nimmt den anbrechenden Tag und in der Folge die zu diesem Zeitpunkt bloß als weibliches Wesen klassifizierte Jungfrau des Glücks wahr. Dass diese ihm nun im unmittelbaren Anschluss an seinen traumlosen und nicht weiter konkretisierten Schlaf erscheint, markiert diesen nicht nur auch retrospektiv als liminale Phase, die seiner neuen Identität vorausgeht, sondern verdeutlicht auch die dieser Begegnung und der folgenden Begabung inhärente Kontingenzen. Die Jungfrau des Glücks deutet nämlich ihr Erscheinen als Resultat einer speziellen Sternenkonstellation, welche wiederum nur für eine gewisse Zeit andauert, und auch ihre Fähigkeit, die Gaben Weisheit, Reichtum, Stärke, Gesundheit, Schönheit und ein langes Leben zu verleihen, führt sie auf den Einfluss des Himmels, der Sterne und Planeten zurück:

»Fortunate erschrück nitt / ich byn die junckfraw des glücks / und durch die einfließung des himels und der sternen / und der planeten So ist mir verlichen sechs tugendt / die ich fürter verleühren mag / aine zwil me oder gar / nach den stunden und regirung der planeten. Das ist weyßheit / Reichtumb / Stercke / Gesundthait / Schöne / und langs leben. Da erwôle dir ains under den sechssen / unnd bedenck dich nit lang / wann die stund des glücks zu geben ist gar nach verschynen.« (*Fortunatus* 2007, 46)

³⁸ Quast 2001, 118, Anm. 26. Vgl. dazu auch van Genepp 2005, 13–25.

Hatte Fortunatus ihr Erscheinen zunächst als göttliche Fügung interpretiert – *ER hüb an got ynnigklichen zu loben. vvnd sprach / »O allmächtiger got ich sag dir lob vnd danck / das ich doch ain mensch hab mügen sehen vor meim tod«* (Fortunatus 2007, 45) –, führt sie ihre Existenz weder auf Gott zurück, noch konkretisiert sie ihren eigentlichen Status, den Fortunatus selbst ja erst einmal als ‚menschlich‘ bestimmt. Ihre Macht scheint sie vielmehr einer letztlich zufälligen Naturerscheinung zu verdanken. Bemerkenswert erscheint bei dieser Selbstallegorese des personifizierten Glücks also, dass sich die Figur entgegen der boethianischen Tradition nicht mehr dezidiert der Providenz unterstellt und als göttliches Instrument versteht;³⁹ vielmehr bleibt die Frage nach ihrer Herkunft und nach der ihrer Fähigkeiten unbeantwortet und wird durch die widersprüchlichen, vom Erzähler nicht weiter kommentierten Deutungen der Figuren – einmal als göttlich gefügt, einmal als durch die Natur verliehen – ambiguiert.⁴⁰ Die derart inszenierte Potentialität im Hinblick auf das Zustandekommen der Situation wird durch die von der Figur betonte Flüchtigkeit des Glücks und die implizierte Notwendigkeit der Gunst des Augenblicks verstärkt. Obgleich mit dem Erwachen aus dem Schlaf eine typische Situation der Glücksbegegnung aufgerufen ist (Hofmann 2015, 328), wird das Glück hier

39 Ob die Jungfrau des Glücks hier mit Fortuna zu identifizieren ist, lässt der Text offen; vgl. zu dieser Szene und zur Rolle Fortunas im *Fortunatus* Müller 1990; Müller 1995; Friedrich 2011; vgl. zum zeitgenössischen Fortuna-Diskurs exemplarisch Sanders 1965; de Boor 1975; Frakes 1988; Haug 1995; Kern 2007; Bendheim 2019. In der Rezeption von Boethius' *Consolatio philosophiae* lebt in Mittelalter und Früher Neuzeit die antike Fortuna-Tradition und die konstitutive Differenz zwischen *fortuna bona* und *fortuna mala* wieder auf, wird modifiziert und in der Bestimmung Fortunas als Instrument Gottes an den christlichen Horizont angepasst (vgl. Haug 1995; de Boor 1975). Als Teil der göttlichen Providenz wird Fortuna dabei vor allem mit dem Glücksrad assoziiert, fungiert aber nichtsdestoweniger als abstrakte und wankelmütige Schicksalsinstanz. Beständig ist dieses Glück nämlich gerade in seiner Unbeständigkeit, und so heißt es schon bei Boethius (1949, 48, II,2,29–33): „Dies ist unsere Macht, dies ununterbrochene Spiel spielen wir, wir drehen das Rad in kreisendem Schwunge, wir freuen uns, das Tiefste mit dem Höchsten, das Höchste mit dem Tiefsten zu tauschen. Steige aufwärts, wenn es dir gefällt, aber unter der Bedingung, daß du es nicht für Unrecht hältst, herabzusteigen, wenn es die Regel meines Spiels fordert.“ Das genaue Verhältnis von göttlicher Lenkung und Fortunas Wirken wird bei Boethius dabei nicht ausdrücklich konkretisiert, wodurch ihr eine vor allem lebenspraktische Problematik innewohnt, auf die schon Haug 2003, 66–68, aufmerksam gemacht hat: Fortuna sei „das Wechselhaft-Irdische als Machtbereich zugewiesen“ (66), sie entlaste „Gott von der Verantwortung für das Sinnwidrige“ (67) und weise den Menschen „über die Erfahrung der Vergänglichkeit auf den Weg zum unvergänglichen Guten“ (66). Als göttliches Instrument agiere sie dabei aber stets im Dienst der Providentia. Diese Gleichzeitigkeit sei nicht nur „unbefriedigend, weil für die Lebenspraxis kaum förderlich“ (68), sondern führe auch zu der Frage nach dem eigentlichen Status dieser Instanz und dem Grad ihrer Autonomie (vgl. Haug 1995, 8).

40 Vgl. zur hier ausgestellten Konkurrenz von Providenz und Kontingenz auch Scheibel 2020, 142–143, Anm. 153.

also als zufällig und vergänglich dargestellt und auf diese Weise in seiner ganzen Kontingenz profiliert. Diese manifestiert sich wiederum auch in der das Geschehen retrospektiv deutenden Bemerkung der Jungfrau, in der sie die Fortunatus widerfahrenen und von ihm als Unglück klassifizierten Ereignisse explizit als Glück deklariert, ihre Rolle als verleihende Instanz aber völlig marginalisiert: *sy sprach / »das du irrig in disem wald gegangen bist / und du für ain ungefell gehebt hast / dass ist dir zu aim glück geradten«* (Fortunatus 2007, 47). Die Äußerung betont dabei aber nicht nur die keiner Regelmäßigkeit folgende Eigengesetzlichkeit des Glücks, sondern klassifiziert Fortunatus' Wahl des Reichtums rückwirkend eben als genau das – als Glück nämlich – und damit als richtige Entscheidung; zudem wird das dieser Epiphanieszene vorausgehende Geschehen – der Aufenthalt und die Ereignisse im Wald – als zwar nicht notwendig, aber doch förderlich für die als zufällig verstandene Begabung mit immerwährendem Reichtum bewertet.⁴¹ Ihre Inszenierung als Resultat einer individuellen Entscheidung exponiert ebenfalls die sie auszeichnende Kontingenz – denn Entscheidungen als solche sind höchst kontingent –,⁴² und auch das, was Fortunatus letztlich aus den verschiedenen Gaben wählt, ist der „wohl wirkungsmächtigste[] Kontingenzfaktor seiner Zeit“ (Friedrich 2011, 138). Gerade in der Ökonomie ist es zeitgenössisch dabei die auch in der Selbstdarstellung der Figur pointierte günstige Gelegenheit, die Glück – und damit Geld – verspricht (vgl. Friedrich 2011, 130). Dieser Substitution des Glücks durch das Geld (vgl. Friedrich 2011, 140) im ökonomischen Diskurs entspricht nun auch die Deutung der Jungfrau, in

⁴¹ Das Glück, wie es sich in der Deutung der Jungfrau darstellt, ist dabei also kein subjektiver Zustand oder das Resultat menschlicher Bemühungen, sondern es entspricht der Bedeutung des lateinischen Begriffs „Fortuna“, mit dem das „Zufallsglück[] auf der sprachlichen Ebene in einen eigenen Rang erhoben [wird]“ (Lauster 2011, 12). Vgl. zu vormodernen Glückskonzeptionen den in Kürze erscheinenden Sammelband von auf der Lake et al. 2025.

⁴² Vgl. zu Entscheidungsszenen im Roman allg. Hofmann 2015; vgl. zur Kontingenz der Entscheidung in dieser Szene ebd., 328–333; vgl. zur Kontingenz von Entscheidungen generell, sofern diese immer auch anders möglich sind, u.a. Luhmann 1993a; Luhmann 1993b; Luhmann 2009. Die Kontingenz von Fortunatus' Entscheidung wird dadurch verdeutlicht, dass hier keine Präsentation seiner Innenwelt stattfindet. Werden vor dem Auftreten der Jungfrau des Glücks Fortunatus' Reflexionen und Motive genannt, so wird in der direkt anschließenden Begegnung mit ihr über eine Inquitformel zwar Bewusstseinsdarstellung suggeriert, ihr Inhalt wird aber gerade nicht konkretisiert: *Allso bedachte er sich nit lang vnd sprach / so beger ich reichtumb* (Fortunatus 2007, 46). Zwar wird in direkter Rede die Begründung für diese Entscheidung angeschlossen (*das ich alweg gelts gnüg hab* [46]), eine vorausgehende motivierende Introspektion ist aber gerade nicht inseriert. Die Bemerkung des Erzählers [*a*]llso bedachte er sich nit lang (46) stellt den Akt des Nachdenkens explizit heraus, ohne aber seinen jeweiligen Inhalt zu konkretisieren. Dies muss dabei vor allem deshalb als Strategie verstanden werden, weil die daran anschließende Äußerung von Fortunatus *so beger ich reichtumb* (46) syntaktisch als Folge der nicht mitgeteilten Überlegungen markiert wird. Vgl. zu diesem Aspekt auch Scheibel 2020, 104–105.

der Glück und Geld gleichgesetzt und damit als contingent gekennzeichnet werden. Die Entscheidung, wer zu welchem Zeitpunkt Glück bzw. Geld erwirbt oder verliert, gehorcht keiner übergeordneten Notwendigkeit mehr; Voraussetzung allerdings, um sich für den bloß potentiellen Erwerb zu qualifizieren, scheint die Verwilderung des Individuums zu sein, jenes Zurüsten für die Ausbildung einer monetär ausgerichteten, auf Gelderwerb fixierten Identität.⁴³

6 Schluss

In einer solchermaßen monetär orientierten Gesellschaft ist das Geld oder Glück erhaltende oder verlierende Subjekt ein gänzlich passives, nicht selbstbestimmtes Objekt eines sich eigenständig formierenden und bewegenden neuen Mediums; dies zeigt sich mit Blick auch auf andere Szenen des Textes womöglich daran, dass Erwerb und Verlust stets an jenen Zustand gekoppelt sind, in dem der Mensch genau das ist: passiv und nicht Herr seiner selbst, im Schlaf nämlich. So kann – dies abschließend nur in Kürze – Fortunatus' Geldsäckel von einem diebischen Wirt nur gestohlen werden, weil er und seine Diener schlafen, während der zweite von jenem Wirt unternommene Raubversuch deshalb scheitert, weil Lüpoldus, Fortunatus' Diener, gerade nicht schläft.⁴⁴ Erfolgreich entwendet wird das magische Säckel

43 Quast (2016, 209–211) sieht die Verwilderung des Protagonisten in der verwilderten, monetär ausgerichteten Gesellschaft gespiegelt, die die am Brunnen kämpfenden wilden Tiere versinnbildlichten: Sie ließen sich „als Bild einer anarchisch geldfixierten Gesellschaft [...] lesen“ (211). Die Ubiquität des Geldes und seine allumfassende Relevanz innerhalb der erzählten Welt und für Fortunatus' Identität betont auch Rippl (2019, 234): „Es ist in Form des Geldsäckels die ständig durch Verlust gefährdete Grundlage von Fortunatus' Identität.“

44 In der Schilderung der Ereignisse um den diebischen Wirt und den versuchten Raub des Säckels spielt das Schlaufmotiv eine große Rolle. Nachdem der Wirt von Fortunatus' Plänen, eine Jungfrau auszusteuern, erfährt, nimmt er sich vor, den Gästen noch in derselben Nacht das Geld zu stehlen; er kann sich dann nur deshalb in das Zimmer schleichen, weil *sy all hert schlieffen* (Fortunatus 2007, 67); Lüpoldus erwacht als Erster, die Knechte hingegen *schlieffen / und wuschten auff auf dem schlaff* (68). Da der erste Versuch misslingt, plant der Wirt, nun im Anschluss an die Ausspeierung des Mädchens, erneut, die Gäste zu bestehlen, versucht aber diesmal, die mit dem Schlauf einhergehende Handlungsohnacht und Passivität noch zu potenzieren, indem er ihnen guten Wein zu trinken gibt: *hette yn auff die nacht den besten wein so er ankommen mocht zu trinken geben / [...] auff das er mainet sy solten stark schlaffen / als och gemainglich geschickt das die menschen auff wol trincken starck und bald entschlaffen* (74). Fortunatus und seine Diener schlafen dann auch tatsächlich recht sorglos (*und mainten on alle sorg zu schlaffen als sy auch theten*, 74), nur Lüpoldus und der Wirt schlafen nicht und sind somit noch Herr ihrer Sinne: *DEr wirt schlief aber nit / sonder er gedacht sein fürnemen zu volbringen und do er sach das / das liecht erloschen*

dann erst, als es bereits in Andalosias Besitz übergegangen ist – genommen wird es ihm im Schlaf, der Resultat eines Tranks ist, den ihm die englische Königstochter Agripina verabreicht, die um dessen Geheimnis weiß. Andalosia bemerkt dies zunächst nicht und glaubt, er hätte bloß die Frühmesse verschlafen, der Erzähler aber weist auf viel weitreichendere Folgen hin: *Andalosia kam haim zu seim volck und was nit frölich als er andere mal gewesen was / unnd lag ym an das er die mettin verschlaffen / und wißt nit das er gelück und hail verschlaffen hett.* (Fortunatus 2007, 141) In dieser Bemerkung des Erzählers über Andalosias Heimkehr ohne Säckel wird der Schlaf als Ursache für den Verlust von *gelück* und *hail* genannt;⁴⁵ somit werden diese Zustände, wie auch in der Deutung der Jungfrau des Glücks, mit dem Besitz von Geld gleichgesetzt, während der Schlaf als Schwellenphase zwischen einer Existenz mit und einer solchen ohne Geld fungiert.⁴⁶

Dass die solchermaßen vom Text vorgenommene Identifikation von Glück und Geld eine wichtige Rolle zu spielen scheint, zeigt sich auch im Epilog der Erzählung, der mit dem Hinweis auf das Verschwinden der Jungfrau des Glücks aus der erzählten Welt endet: *Aber wol ist zu besorgen / die jungfrau des gelucks / die solliche wal außgibt / und Fortunato den seckel gegeben hat / sey auß unsernen landen verjaget / und in dieser welt nit mer tzu finden.* (Fortunatus 2007, 195) Einmal durch das Geld substituiert, kann die Jungfrau des Glücks vom Erzähler also aus der Welt gejagt werden, „sie kann daher problemlos aus der Erzählung verschwinden, weil das Geld auf analoge Art die Gedanken und Handlungen der Menschen bestimmt“ (Friedrich 2011, 140). Dieser die Erzählung beschließende Kommentar wie auch andere Erzähleräußerungen des Epilogs stehen damit im Widerspruch zur vermeintlich exemplarischen Sinngebung des Textes. Auf diese Weise werden Ambivalenz und damit letztlich narrative Komplexität generiert, auf die auch – so mein abschließendes, wenngleich vorsichtiges Fazit – die Nutzung des Schlafmotivs vor

was / schlof er aber durch das loch und kam zu Lüpoldo unnd fience ym under dem kopff zu nusteren / nun schlieff lüpoldus nit / der hett gar ain wolschneident messer also bloß bey ym auff der deckin ligen / und eylentz erwuscht er das messer und hüwe gen im (74).

45 Anders als in der Deutung der Jungfrau erscheint Glück hier eher als subjektiver Zustand, wie es im lateinischen *beatitudo* und *felicitas* (vgl. Lauster 2011, 12) gefasst ist; zugleich wird aber das Momenthafte und Sprunghafte des Glücks pointiert.

46 Im Laufe des Geschehens wird auch Andalosia das Säckel erst in Folge seiner eigenen Verwil- derung wiedererlangen; nach einem misslungenen Entführungsversuch der Königstochter hält er sich alleine in einer *wilden wüstin* (Fortunatus 2007, 149) auf und nimmt dort magische Äpfel zu sich, die ihm Hörner wachsen lassen (vgl. 149–154): „Im Falle des Andolosia wird die Animalisie- rung buchstäblich greifbar.“ (Quast 2016, 212) Auch hier folgt der Text „einer raumsemantisch per- spektivierten Erzähllogik, die den Erwerb unermesslichen Reichtums zwingend an die Verwil- derung des Protagonisten, an den wilden Raum, ja an die Vertierung, bindet“ (Quast 2016, 213).

allem in der Epiphanieszene zu zielen scheint: Die mit dem Schlaf einhergehende Handlungsohnmacht ermöglicht es, die menschliche Kontingenz- und Liminalitäts erfahrung als zentral für die Identitätsbildung zu markieren und sie so in ihrer lebensweltlichen Relevanz und anthropologischen Dimension zu thematisieren. Obgleich es sich bei dem Motiv um eine narrative Leerstelle handelt, sofern kein Handeln stattfindet – und eine Erzählung ist letztlich nichts anderes als die Darstellung menschlichen Handelns –, generiert es Erzählgehalt, sofern es als Endpunkt der vorangehenden Exposition von Liminalität und Kontingenz und zugleich als Prämisse für das folgende, nicht minder kontingente Geschehen erscheint. Der *Fortunatus* Roman, der als „Text mit ausgemachter Kontingenzermatik“ (Friedrich 2011, 136) gilt, funktionalisiert den Schlaf also für eine Diskussion jener anthropologischen Grunderfahrungen wie auch für eine Reflexion des Spannungsfeldes von Geld, Glück und Individuum. Auf diese Weise wird ein Schwellenphänomen zu einem zentralen Motiv in einer Erzählung, die selbst an einer Schwelle steht.

Literatur

- Boethius (1949). *Consolatio Philosophiae. Trost der Philosophie*. Lateinisch-Deutsch. Hg. und übers. von Ernst Gegenschatz und Olog Gigon. Zürich.
- Fortunatus* (2007). Studienausgabe nach der Editio Princeps von 1509. Hg. von Hans-Gert Roloff. Stuttgart.
- Backes, Martina (Hg. 2003). *Tagelieder des deutschen Mittelalters*. Mhd./Nhd. Stuttgart. Bibliographisch ergänzte Ausgabe.
- auf der Lake, Katrin, Veronika Hassel und Nina Scheibel-Drissen (Hgg. 2025). „gelücke“. *Literarische Formationen des Glücks zwischen Fortuna, „saelde“ und „heil“ im Mittelalter* [in Vorbereitung].
- Bendheim, Amelie (2019). „gelücke – Historische Spurensuche in der mittelalterlichen Literatur“. In: *Forum für Politik, Gesellschaft und Kultur* 400, 37–40.
- de Boor, Helmut (1975). „Fortuna in mittelhochdeutscher Dichtung, insbesondere in der *Crone* des Heinrich von dem Türlin“. In: Hans Fromm, Wolfgang Harms und Uwe Ruberg (Hgg.), *Verbum et signum. Festschrift Friedrich Ohly*. 2 Bde. München, 311–328.
- Bleumer, Hartmut (2006). „Im Feld der *aventure*. Zum begrifflichen Wert der Feldmetapher am Beispiel einer poetischen Leitvokabel“. In: Gerd Dicke, Manfred Eikelmann und Burkhard Hasebrink (Hgg.), *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*. Berlin, 347–368.
- Eming, Jutta und Ralf Schlechtweg-Jahn (2017). „Einleitung. Das Abenteuer als Narrativ.“ In: Dies. (Hgg.), *Aventure und Eskapade: Narrative des Abenteuerlichen vom Mittelalter zur Moderne*. Göttingen, 7–34.
- Frakes, Jerold C. (1988). *The Fate of Fortune in the Early Middle Ages. The Boethian Tradition*. Leiden.
- Friedrich, Udo (2011). „Providenz – Kontingenz – Erfahrung. Der *Fortunatus* im Spannungsfeld von Episteme und Schicksal in der Frühen Neuzeit“. In: Beate Kellner, Jan-Dirk Müller und Peter Strohschneider (Hgg.), *Erzählen und Episteme*. Berlin, 125–155.
- Genepp, Arnold van (1999 [2005]). *Übergangsriten* [Übers. von van Genepp 1909]. Frankfurt am Main / New York.

- Graevenitz, Gerhart von und Odo Marquard (1998). „Vorwort“. In: Dies. (Hgg.), *Kontingenz*. München, XI–XVI.
- Hammer, Franziska (2018). *Räume erzählen – erzählende Räume. Raumdarstellung als Poetik. Mit einer exemplarischen Analyse des ‚Nibelungenlieds‘*. Heidelberg.
- Haug, Walter (1991). „Über die Schwierigkeiten des Erzählens in ‚nachklassischer‘ Zeit“. In: Ders. und Burghart Wachinger (Hgg.), *Positionen des Romans im späten Mittelalter*. Berlin / Boston, 338–365.
- Haug, Walter (1995). „O Fortuna. Eine historisch-semantische Skizze zur Einführung“. In: Ders. und Burghart Wachinger (Hgg.), *Fortuna*. Tübingen, 1–22.
- Haug, Walter (2003). „Der Zufall: Theodizee und Fiktion“. In: Ders., *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Tübingen, 64–87.
- Herberichs, Cornelia und Susanne Reichlin (Hgg. 2011). *Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenzen in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen.
- Hergemöller, Bernd-Ulrich (2002). *Schlaflose Nächte. Der Schlaf als metaphorische, moralische und metaphysische Größe im Mittelalter*. Hamburg.
- Hofmann, Ulrich (2015). „Qualen der Wahl. Inszenierungen von Entscheidungssituationen im *Fortunatus*“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 134, 321–345.
- Homann, Heide (1992). „Schlaf“. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 8, 1296–1299.
- Kellner, Beate (2005). „Das Geheimnis der Macht. Geld versus Genealogie im frühneuzeitlichen Prosatext *Fortunatus*“. In: Gert Melville (Hg.), *Das Sichtbare und das Unsichtbare der Macht. Institutionelle Prozesse in Antike, Mittelalter und Neuzeit*. Köln, 309–333.
- Kern, Peter (2007). „Fortuna, Occasio, Saelde. Glücksvorstellungen in Texten und Bildzeugnissen des Mittelalters und der frühen Neuzeit“. In: *Waseda-Blätter* 14, 129–152.
- Kiening, Christian (2003). *Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur*. Frankfurt am Main.
- Lauster, Jörg (2011). „Glück in der Scholastik. Vorgeschmack der Ewigkeit“. In: Dieter Thomä, Christoph Henning und Olivia Mitscherlich-Schönher (Hgg.), *Glück. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart / Weimar, 141–143.
- Liebermann, Anna (2018). „Wald, Lichtung, Rodung“. In: Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg (Hgg.), *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters: Ein Handbuch*. Berlin, 547–561.
- Locher, Eva und Thomas Poser (2018): „Fluss, Quelle, Brunnen“. In: Tilo Renz, Monika Hanauska und Mathias Herweg (Hgg.), *Literarische Orte in deutschsprachigen Erzählungen des Mittelalters: Ein Handbuch*. Berlin, 146–162.
- Luhmann, Niklas (1982). *Funktion der Religion*. Frankfurt am Main.
- Luhmann, Niklas (1993a). „Die Paradoxie des Entscheidens“. In: *Verwaltungssarchiv* 84, 287–310.
- Luhmann, Niklas (1993b). *Das Recht der Gesellschaft*. Frankfurt am Main.
- Luhmann, Niklas (2009). „Zur Komplexität von Entscheidungssituationen“. In: *Soziale Systeme* 15, 3–35.
- Makropoulos, Michael (1998). „Kontingenz und Handlungsräum“. In: Gerhart von Graevenitz und Odo Marquard (Hgg.), *Kontingenz*. München, München, 23–25.
- Mohr, Jan (2021). „Tagelied“. In: Beate Kellner, Susanne Reichlin und Alexander Rudolph (Hgg.), *Handbuch Minnesang*. Berlin / Boston, 534–542.
- Müller, Jan-Dirk (Hg. 1990). *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten*. Frankfurt am Main.
- Müller, Jan-Dirk (1995). „Die Fortuna des Fortunatus. Zur Auflösung mittelalterlicher Sinndeutung des Sinnlosen“. In: Walter Haug und Burghart Wachinger (Hgg.), *Fortuna*. Tübingen, 216–238.
- Müller, Mareike von (2017). „Vulnerabilität und Heroik. Zur Bedeutung des Schlafes im ‚Ornit/Wolf-dietrich‘ A“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 136, 387–421.

- Quast, Bruno (2001). „Das Höfische und das Wilde. Zur Repräsentation kultureller Differenz in Hartmanns *Iwein*“. In: Beate Kellner, Ludger Lieb und Peter Strohschneider (Hgg.), *Literarische Kommunikation und soziale Interaktion. Studien zur Institutionalität mittelalterlicher Literatur*. Frankfurt am Main, 111–128.
- Quast, Bruno (2016). „Die Ambiguität des Wilden. Überlegungen zum Verhältnis von Anthropologie und Ökonomie im *Fortunatus*“. In: Oliver Auge und Christiane Witthöft (Hgg.), *Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption*. Berlin / Boston, 203–218.
- Reichlin, Susanne (2011). „Kontingenzkonzeptionen in der mittelalterlichen Literatur. Methodische Vorüberlegungen“. In: Cornelia Herberichs und Susanne Reichlin (Hgg.), *Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenzen in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen, 11–49.
- Reuvekamp, Silvia (2014). „Hölzerne Bilder – mentale Modelle? Mittelalterliche Figuren als Gegenstand einer historischen Narratologie“. In: *Diegesis* 3.2, 112–130.
- Rippl, Coralie (2016). „Raum der Herkunft, Ort des Erzählens. Zum Phänomen der anderweltlichen Herkunft im Roman der Frühen Neuzeit“ In: Maximilian Benz und Katrin Dennerlein (Hgg.), *Literarische Räume der Herkunft. Fallstudien zu einer historischen Narratologie*. Berlin / Boston, 205–233.
- Rippl, Coralie (2019). „Raum – Frühe Neuzeit“ In: Eva von Contzen und Stephan Tilg (Hgg.), *Handbuch Historische Narratologie*. Stuttgart, 229–238.
- Sanders, Willy (1965). *Glück. Zur Herkunft und Bedeutungsentwicklung eines mittelalterlichen Schicksalsbegriffs*. Köln / Graz.
- Schanze, Christoph (2013). „Schatten und Nebel. Die dunkle Seite des Artusromans“ In: Brigitte Burrichter, Matthias Däumer und Cora Dietl (Hgg.), *Aktuelle Tendenzen der Artusforschung*. Berlin, 187–208.
- Scheibel, Nina (2020). *Ambivalentes Erzählen – Ambivalenz erzählen. Studien zur Poetik des frühneuhochdeutschen Prosaromans*. Berlin / Boston.
- Scheibel-Drissen, Nina (2025). „Wege durch wilde Wälder. Überlegungen zu Narration, Funktion und Semantik von *wec* und *walt* in der erzählenden Literatur des Mittelalters“ [in Vorbereitung].
- Schmid-Cadalbert, Christian (1989). „Der wilde Wald. Zur Darstellung und Funktion eines Raumes in der mittelhochdeutschen Literatur“ In: Rüdiger Schnell (Hg.), *Gotes und der werle hulde. Literatur in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag*. Stuttgart, 24–47.
- Schnyder, Mireille (2002). „Äventiure? waz ist daz? Zum Begriff des Abenteuers in der deutschen Literatur des Mittelalters“ In: *Euphorion* 96, 257–272.
- Schnyder, Mireille (2006). „Sieben Thesen zum Begriff der äventiure“ In: Gert Dicke, Manfred Eikelmann und Burkhard Hasebrink (Hgg.), *Im Wortfeld des Textes. Worthistorische Beiträge zu den Bezeichnungen von Rede und Schrift im Mittelalter*. Berlin, 369–375.
- Schnyder, Mireille (2008). „Der Wald in der höfischen Literatur: Raum des Mythos und des Erzählens“ In: *Das Mittelalter* 13.2, 122–135.
- Schulz, Armin (2003). „*„In dem wilden wald.* Außerhöfische Sonderräume, Liminalität und mythisieren des Erzählens in den Tristan-Dichtungen: Eilhart – Béroul – Gottfried“ In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 77.4, 515–547.
- Schwarzbach-Dobson, Michael und Franziska Wenzel (2022). „Aventiure. Ereignis und Erzählung – Präliminarien“ In: Dies. (Hgg.), *Aventiure. Ereignis und Erzählung*. Berlin, 7–27.
- Schwarzbach-Dobson, Michael (2022). „Vom Suchen und Finden der Aventiure im Artusroman“ In: Ders. und Franziska Wenzel (Hgg.), *Aventiure. Ereignis und Erzählung*. Berlin, 83–108.
- Schwibbe, Gudrun (2007). „Schlaf“ In: *Enzyklopädie des Märchens* 12, 5–10.
- Söder, Joachim Roland (1999). *Kontingenzen und Wissen. Die Lehre von den futura contingentia bei Johannes Duns Scotus*. Münster.
- Trachsler, Ernst (1979). *Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman*. Bonn.

- Turner, Victor (1967). *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca / London.
- Turner, Victor (1989). *Das Ritual. Struktur und Antistruktur*. Frankfurt am Main / New York.
- Turner, Victor (1998): „Liminalität und Communitas“. In: Andréa Bellinger und David Krieger (Hgg.), *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. Wiesbaden, 251–261.
- Waltenberger, Michael (2011). „Der vierte Mönch zu Colmar. Annäherungen an die paradoxe Gestalt von Kontingenzen“. In: Cornelia Herberichs und Susanne Reichlin (Hgg.), *Kein Zufall. Konzeptionen von Kontingenz in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen, 226–244.