

WÜRZBURGER RINGVORLESUNGEN

Band 9

Unterwelten

Modelle und Transformationen

Herausgegeben von
Joachim Hamm und Jörg Robert

Königshausen & Neumann

Inhalt

Vorwort 5

Teil 1: Antike Grundlagen und Modelle

MARTIN ANDREAS STADLER

Elysische Gefilde und Orte der Schrecknisse. Die Fahrt des Sonnengottes durch die Unterwelt nach den altägyptischen Unterweltbüchern 7

IRMGARD MÄNNLEIN-ROBERT

Vom Mythos zum Logos?

Hadesfahrten und Jenseitsreisen bei den Griechen 31

THOMAS BAIER

Vergils Unterwelten als Seelenlandschaft 59

JÜRGEN BRÜNDL

In der Hölle, am ‚Ort‘ der Verdammten.

Topographie des theologischen Schauplatzes böser Wirklichkeit..... 81

Teil 2: Jenseitige Räume in Mittelalter und Früher Neuzeit

JOACHIM HAMM

Die Poetik des Übergangs.

Erzählen von der Unterwelt im *Eneasroman* Heinrichs von Veldeke 99

BRIGITTE BURRICHTER

Ein besonderer Höllenort. Das Reich der Sibylle von Norcia 123

DAMIAN DOMBROWSKI

„la guerra sí del cammino e sí della pietate“.

Botticelli begegnet Dante 145

JÖRG ROBERT

Fortunatus im Purgatorium.

Literarische Höhlenforschung als Paradigma der Moderne 183

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2014

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Eugène Delacroix, Die Dante-Barke (1822)

Bindung: Zinn – Die Buchbinder GmbH, Kleinlöder

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-5275-0

www.koenigshausen-neumann.de

www.libri.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

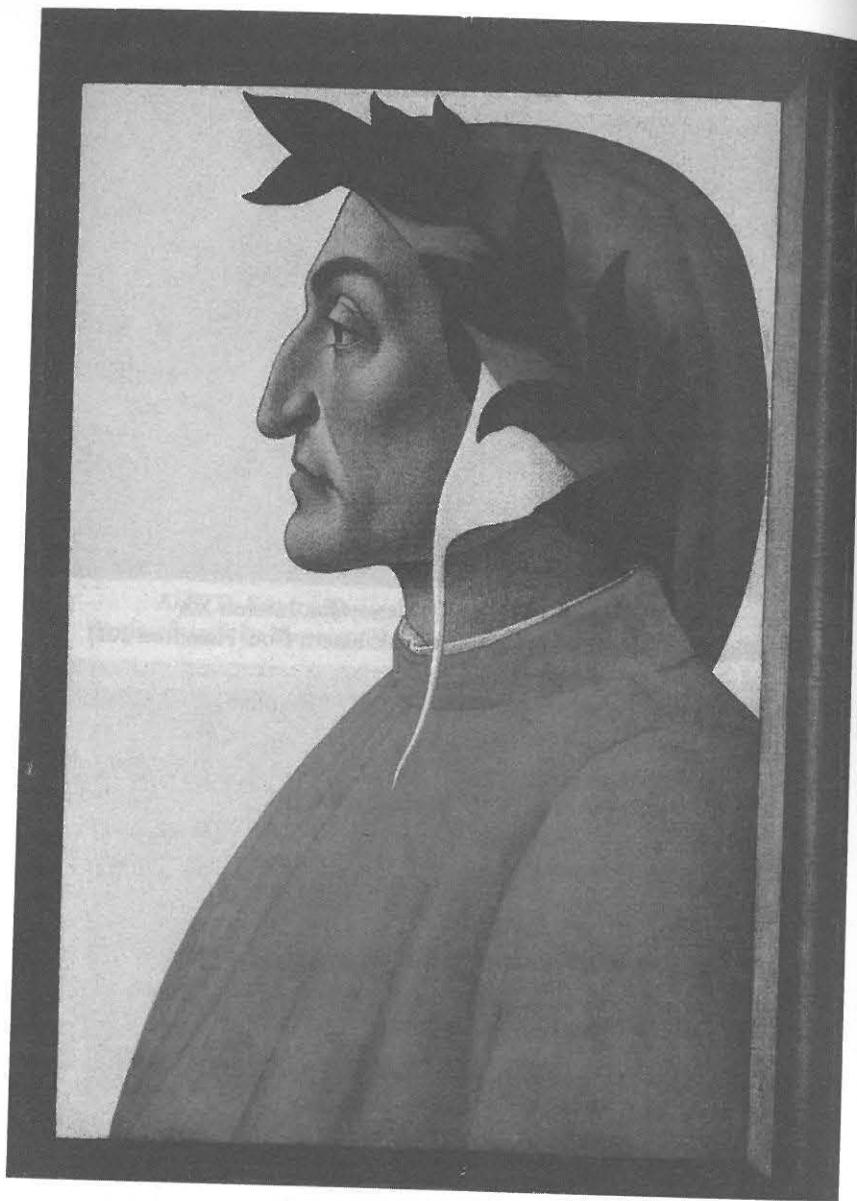


Abb. 37: Sandro Botticelli, Porträt Dantes
(Le Grand-Cologne [Genf], Sammlung Bodmer, um 1495)

Fortunatus im Purgatorium Literarische Höhlenforschung als Paradigma der Moderne

von JÖRG ROBERT

1. Der dritte Ort

Inmitten des Lough Derg in der Grafschaft Donegal, Region Ulster, unmittelbar an der Grenze zum heutigen Nordirland, befindet sich die Insel *Station Island*, die offenbar schon den vorchristlichen Kelten als Heiligtum und Pilgerstätte diente (Abb. 1).¹ Eine der Hauptattraktionen der Insel war eine Höhle, „in der der gläubige Pilger in einer visionären Schau, die mit Sündenbeichte und Fastentagen verbunden war, einen Einblick in Himmel, Hölle und Fegefeuer erlangen konnte“.² Der Tradition zufolge soll an dieser Stelle der Heilige Patrick (verstorben 461 oder 493) die irischen Heiden zum Christentum bekehrt haben. Patrick war im Jahr 432 als Bischof nach England gesandt worden. Die Legende besagt, er habe die Insel von giftigen Schlangen befreit (die es indes in Irland nicht gab). Es handelt sich um eine symbolische Geschichte, welche die Austreibung der vorchristlichen, chthonischen Mächte, repräsentiert in der Schlange, in ein prägnantes Bild fasst.

¹ Siegfried Meier: Das Wallfahrtswesen in Irland unter besonderer Berücksichtigung von 'Lough Derg'. Eine irische Wallfahrt in Geschichte, Literatur und Leben, Frankfurt a.M. 1992; Carol G. Zaleski: St. Patrick's Purgatory: Pilgrimage Motifs in a Medieval Otherworld Vision, in: *Journal of the History of Ideas* 46 (1985), S. 467–485; dies.: Nah-Todeserlebnisse und Jenseitsvisionen: Vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Frankfurt a.M. 1993, S. 55–69 (zuerst amerikanisch).

² Susanne Blöcker: Studien zur Ikonographie der sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen Malerei und Graphik von 1450 – 1560, München, Hamburg 1993, S. 198.

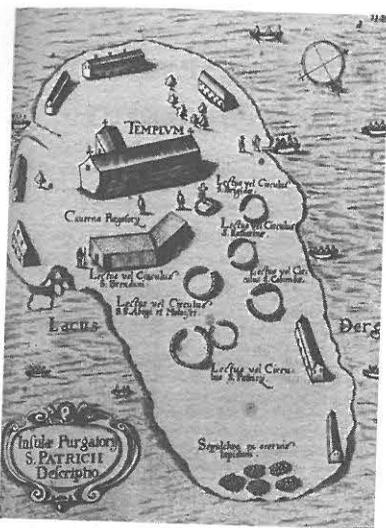


Abb. 1. Insel Station Island im Lough Derg (Schottland).
Aus Thomas Carve, *Lyra Hibernica* (1666, S. 113).

Patrick's Bemühungen waren zunächst nicht von Erfolg gekrönt. Von den vielen Widerständen bei den verstockten Iren berichtet das Patrick-Kapitel der berühmten *Legenda Aurea* des Dominikaners Jacobus de Voragine (1230-1298), verfasst vor 1282.³ Einigermassen ernüchtert bittet hier Patricius den Herrn um ein Wunder, das die Konversion doch noch möglich macht:

Jussu igitur domini in quodam loco circulum magnum cum baculo designavit et ecce terra inter circulum se aperuit et puteus maximus et profundissimus ibi apparuit revelatumque est beato Patricio, quod ibi quidam purgatorii locus esset, in quem quisquis vellet descendere, alia sibi poenitentia non restaret nec aliud pro peccatis purgatorium sentirent, plerique autem inde non redirent et qui redirent, eos a mane usque in sequens mane ibidem moram facere oporteret. Multi igitur ingrediebantur, qui de caetero non revertentur.⁴

³ Ich zitiere die vollständigste Edition des lateinischen Textes. Jacobus a Voragine: *Legenda Aurea. Vulgo Historia Lombardica dicta*, hg. von Th. Graesse, Dresden und Leipzig 1846, hier S. 213-216.

⁴ Ebd., S. 213f.

Auf Weisung des Herrn zeichnete er [d.h. Patricius] an einer bestimmten Stelle mit einem Stab einen großen Kreis, und siehe da: innerhalb dieses Kreises tat sich die Erde auf. Es öffnete sich ein riesiger und abgrundtiefer Schacht und so wurde dem seligen Patrick offenbar, dass sich dort ein Purgatorium befände; wer hineinsteige, der müsse weder weitere Buße ableisten, noch müsse er für seine Sünden noch einmal ein Purgatorium am eigenen Leib durchmachen. Viele aber würden nicht mehr wiederkehren; wer aber zurückkam, der solle vom einen Morgen bis zum nächsten dort verweilen. Also gingen viele hinein, die dann nicht wiederkamen. (Übers. J.R.)

Die Erzählung der *Legenda aurea* legt nahe, dass St. Patrick selbst das Purgatorium nicht besuchte, wohl, weil er einer Reinigung nicht bedurfte. Weiterhin erfahren wir, dass das Fegefeuer nach dem Tod des Heiligen zu einem institutionellen Pilgerort wurde. Der Schlüssel zur Höhle werde „in einer bestimmten Abtei“, wie es heißt, verwahrt. Wir erfahren, dass Mönche in weißen Gewändern die Bußwilligen begleiten. Der Eintritt ist streng ritualisiert: Er wird nur gewährt, wenn sich der Sünder zuvor einer strengen Vorbereitung unterzieht; diese schließt u.a. fünfzehntägiges Fasten ein. Der gesamte zweite Teil der Patrickslegende bei Jacobus de Voragine ist dem Bericht eines gewissen Nicolaus gewidmet, der sich aufgrund seiner zahlreichen Vergehen des Purgatoriums unterziehen will.⁵ Die Priester teilen Nikolaus mit, dass er „zahlreiche Versuchungen des Teufels durchlaufen müsse“ („multa dyaboli tentamenta eum percurrere oportet“). Auf die Frage, was gegen diese Anfechtungen helfe, nennen ihm die Mönche die Formel: „Herr Jesus, Sohn des lebendigen Gottes, hab Erbarmen mit mir armen Sünder“ (S. 214).

Ohne besondere Markierung des Übergangs sehen wir den Probanden schließlich im Purgatorium. Die schmale Öffnung („ostium“) scheidet nicht nur Ober- und Unterwelt; an ihr vollzieht sich auch der Übergang in eine *Ander-* und *Innenwelt* mit traumhaft-surrealen Zügen. An der Pforte wird Nikolaus von Dämonen aufgenommen, die ihn durch einen Stationenweg von Leid und Folter hindurchführen. Dieser Weg umfasst sechs Punkte („loci“), deren Abfolge durch die Erbarmensformel gegliedert ist. Topographische Strukturen sind kaum erkennbar, sehr wohl aber eine ansteigende Intensität von Leid und Prüfung. Am Anfang stehen leichtere Bedrohungen wie das Gebrüll wilder Tiere. Es folgen u.a. Feuerbad, Auspeitschen und Rädern, Zerfleischen durch Schlangen bis hin zum Bad in einem mit glühendem Metall gefüllten Becken. Dieser letzte Prüfungsort wird im Text ausdrücklich als „infernus“ bezeichnet. Hier wohne

⁵ Vgl. den Beitrag von Damian Dombrowski in diesem Band.

„unser Herr Beelzebub“, wie es heißt. Das Purgatorium ist also zugleich Fegefeuer *und* Hölle.

In der Geschichte der Purgatoriumsidee ist dies durchaus die Ausnahme. Diese Geschichte beginnt um die Wende zum 12. Jahrhundert. Der Historiker Jacques Le Goff hat sie in seiner glänzenden Studie über die *Geburt des Fegefeuers* nachvollzogen.⁶ Eine Formulierung Luthers aufnehmend,⁷ bezeichnet Le Goff das Purgatorium als einen „dritten Ort“ – neben Hölle und Himmel: „Le Purgatoire est aussi un entre-deux spatial qui se glisse et s'élargit entre le Paradis et l'Enfer“.⁸ Mit der Erfindung des Purgatoriums geht die alteuropäische Jenseitsvorstellung von einem zweistelligen zu einem dreistelligen Schema über, vom strikten Gegensatz zur Idee der Vermittlung und zur topologischen ‚Figur des Dritten‘.⁹ Damit wird das Fegefeuer zu einem sakralen Übergangsbereich, einem Niemandsland, das alle Züge der von Arnold van Gennep beschriebenen Übergangsriten zeigt.¹⁰ Die Fegefeuer-Erzählung der *Legenda aurea* enthält elementare Züge eines *rite de passage*, wie ihn van Gennep über die Grenzen von Religionen und Kulturen als anthropologisch konstant beschreibt: Dazu zählen die „zeremonielle Errichtung oder Fixierung von Grenzen“,¹¹ die heiligen Handlungen, die den Eintritt in die andere Sphäre vorbereiten (der Aspekt der *Initiation*) und überhaupt eine geregelte Abfolge von Trennungs-, Schwellen- (Transitions-) und Angliederungsphase. Die Tatsache, dass „viele nicht zurückkehrten“, zeigt, dass der Gang ins Fegefeuer ein Gang in den Tod ist, dem nur ausnahmsweise eine Wiedergeburt folgt. Wie so oft schließt der Gang in die Unterwelt zugleich heilige Handlung (Initiation bzw. Purgation) und Todes- bzw. Nahtoderlebnis ein. Eine dritte Tradition kommt hinzu: Das Purgatorium ähnelt auch dem keltischen Gottesurteil (*Ordal*).¹² Es ist der buchstäbliche Gang durchs Feuer, das schon bald zum exklusiven Medium der Reinigung wird – der deutsche Begriff des „Fegefeuers“ zeigt diese Verengung an.¹³

⁶ Jacques Le Goff: *La naissance du Purgatoire*, Paris 1981.

⁷ Paul Althaus: *Luthers Gedanken über die letzten Dinge*, in: *Luther Jahrbuch* 23 (1941), S. 9–34, hier S. 22–28.

⁸ Le Goff: *Naissance du Purgatoire*, S. 16.

⁹ Eva Eßlinger / Tobias Schlechtriemen / Doris Schweitzer / Alexander Zons (Hg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, Frankfurt a.M. 2010.

¹⁰ Arnold van Gennep: *Übergangsriten (Les rites de passages)*, Frankfurt a.M. 1999 (zuerst frz. Paris 1981), hier bes. S. 176f.

¹¹ Ebd., S. 26.

¹² Le Goff: *Naissance du Purgatoire*, S. 262.

¹³ Ebd., S. 265. An unserer Legende wird deutlich, dass das Fegefeuer zwar ein ‚dritter Ort‘ ist, jedoch nicht unbedingt die Mitte zwischen den Extremen. Le Goff hat darauf hingewiesen, dass das Fegefeuer – etwa bei Dante – eine deutlichere Neigung

St. Patrick's purgatory ist auch deshalb bemerkenswert für die Geschichte des Fegefeuers, weil dieses hier einen präzisen Ort im Raum erhält. Heilsraum und geographischer Raum werden aufeinander bezogen. Le Goff spricht von einer „spatialisation du Purgatoire“.¹⁴ St. Patrick's Fegefeuer steht am Schnittpunkt zweier Raumordnungen. Es trennt die Sphäre der Lebenswelt von der Sphäre des Heils, reale Topographie und Topik der Unterwelt. An der Mündung des Kraters begegnen sich symbolischer und konkreter Raum. Damit ist eine „Anderwelt“ bezeichnet, die dennoch – schon durch das liminale ‚Loch‘ – mit der Oberwelt verbunden bleibt. Michel Foucault hat in einem frühen Aufsatz für solche Anderwelten den Begriff des „Heterotops“ geprägt.¹⁵ Solche Heterotopien sind „Gegenorte“, an denen die „realen Orte [...] zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden“.¹⁶ Es kann sich dabei um sehr verschiedene Orte handeln: Sanatorien, Schiffe, Friedhöfe, um „privilegierte, heilige oder verbotene Orte“.¹⁷ Sie stehen „in Verbindung mit zeitlichen Brüchen, das heißt, sie haben Bezug zu Heterochronien“.¹⁸ Heterotopien unterhalten zu den zentralen Orten ein Verhältnis von Spannung und Repräsentation. An ihren Grenzen wechseln Raum- und Zeitordnung. Es kommt zum „absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit“.¹⁹ Foucaults Begriff des Heterotops ist gut geeignet, die Doppeldeutigkeit des ‚verräumlichten‘ Purgatoriums einzufangen: Das Purgatorium ist ein Ort im Raum, eine Zeit in der Zeit, deren Grenze durch den Eingang – das ‚Loch‘

zur himmlischen Sphäre aufweist. Er spricht von einer „fausse équidistance du Purgatoire“ zwischen Verdammnis und Erlösung. Das Purgatorium des Heiligen Patrick fügt sich dieser Asymmetrie nicht ein – im Gegenteil: es integriert das Inferno; die Höllenstrafen werden zum therapeutischen Mittel, zum Medium der Katharsis / *purgatio*.

¹⁴ Ebd., S. 273.

¹⁵ Michel Foucault: *Von anderen Räumen*, in: Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt 2006 (stw 1800), S. 317–329, hier S. 326: „Anderswo gibt es sogar Heterotopien, die ganz der Reinigung dienen, einer halb religiösen, halb hygienischen Reinigung wie im Fall des muslimischen Hammam oder einer scheinbar ausschließlich hygienischen Reinigung wie im Fall der skandinavischen Sauna“. Vgl. Marvin Chlada: *Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault*, Aschaffenburg 2005 und jetzt Rainer Warning: *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, München 2009; Julia Weitbrecht: *Aus der Welt. Reise und Heiligung in Legenden und Jenseitsreisen der Spätantike und des Mittelalters*, Heidelberg 2011, S. 141–154.

¹⁶ Foucault: *Von anderen Räumen*, S. 320.

¹⁷ Ebd., S. 322.

¹⁸ Ebd., S. 324.

¹⁹ Ebd., S. 324.

– markiert wird. „Denn der liminale Zustand auf der Schwelle ist zugleich in der Zeit und außer der Zeit, im Raum und exterritorial.“²⁰

In der Schilderung der *Legenda aurea* lassen sich alle diese Kennzeichen wiederfinden: Die oberweltlichen Begriffe von Raum und Zeit sind aufgelöst. Es gibt keinen ausgedehnten *Raum* („spatium“), nur Orte („loci“) im Sinne von Stationen. Ihre Folge unterliegt keiner zeitlichen, sondern einer narrativen Gliederung. Der Heilsort selbst jedoch, das Purgatorium, ist beinahe hyperexakt im geographischen Raum lokalisierbar: Hibernia, Station Island, hinter dem Hauptaltar links.

Innerhalb der einzelnen Prüfungen lässt sich eine Abfolge von Sehen und Fühlen feststellen. Der Proband Nikolaus muss zunächst das Leid der anderen mit anschauen; auf seine Weigerung, sich den Dämonen auszuliefern, wird er selbst den Foltern unterzogen, bis er die Erbarmensformel ausruft. Dies gelingt ihm am Ende nicht mehr physisch („voce“), sondern nur noch „mit dem Herzen“ („corde“). Denn das Fegefeuer des Heiligen, wie es die *Legenda aurea* beschreibt, ist weniger ein Prüfungs- als eher ein Strafort. Zwischen dem Vergehen des „nobilis Nicolaus“ und den Anfechtungen der Teufel besteht – anders als bei Dante – keine Äquivalenz, das Prinzip des *contrapasso* gilt nicht:

Ad alium denique locum ductus vidit quosdam viros in igne vivos cremari et laminis ferreis candentibus a daemonibus usque ad viscera flagellari aliosque ventres habentes deorsum terram prae dolore mordere et clamare: parce, parce! quos tunc daemones gravius flagellabant. Aliosque vidit, quorum membra serpentes vorabant, et bufones ignitis aculeis eorum viscera extrahebant.²¹

Dann wurde er an einen anderen Ort geführt; dort sah er, wie Männer bei lebendigem Leib im Feuer verbrannt und von den Dämonen mit glühenden Eisenprügeln bis aufs Blut ausgepeitscht wurden; andere mit dem Bauch nach unten bissen in die Erde und schrien: Erbarmen, Erbarmen! Diese peitschten die Dämonen noch mehr. Auch andere sah er, deren Glieder von Schlangen verschlungen wurden; Kröten rissen ihnen mit feurigen Krallen die Eingeweide heraus.

Das ist fraglos eine drastische Szene: Hölle und Fegefeuer setzen ungeahnte literarische Phantasien frei. Sie scheinen Hartmut Böhmes These zu bestätigen, wonach die Unterwelt *zuerst* ein Thema der Literatur, erst in einem zweiten Schritt ein Thema der Bildkünste gewesen ist. Die „Imagologie von Himmel und Hölle“ ist – vor allem und zuerst – eine literari-

²⁰ Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a.M. 2012, S. 115.

²¹ Jacobus a Voragine: *Legenda aurea*, S. 214f.

sche, obwohl sie uns – siehe Boccaccios Dantezeichnungen – in ihren bildkünstlerischen Lösungen vor Augen steht.²² Eine andere Frage wäre die nach dem Verhältnis der Jenseitsqualen zur Geschichte der Folter. Denn um eine solche mehr denn um eine Reinigung handelt es sich. Die Dämonen sind Folterknechte, die im Auftrag Gottes und in einem von ihm souverän konstruierten Raum wirken. Hier sollen sie – „iussu Domini“ – ein falsches Geständnis und Bekenntnis (*consensio*) zum Teufel erzwingen. Der Gedanke des Straflagers drängt sich auf.²³ Auch dies ein charakteristisches Heterotop, an dem die Gesetze der Alltagswelt aufgehoben sind, indem die Insassen auf ihr „nacktes Leben“ reduziert werden. Der sündige Mensch ist – zumindest temporär – der rechtlose und vogel-

²² Hartmut Böhme: *Imagologie von Himmel und Hölle. Zum Verhältnis von textueller und bildlicher Konstruktion imaginärer Räume*, in: Barbara Naumann / Edgar Pankow (Hg.): *Bilder-Denken. Bildlichkeit und Argumentation*, München 2004, S. 19–45, hier S. 22: „Erst mehrere Jahrhunderte nach der schriftförmigen Ausarbeitung von Himmel und Hölle setzt die Hochkonjunktur von bildnerischen Darstellungen in Miniaturen, Handschriftenillustrationen, skulptural an Kirchenportalen, in Gemälden und schließlich auch in privaten Andachtsbildern ein.“ Zur Visualisierung von Jenseits- und Anderwelträumen vgl. den Beitrag von Damian Dombrowski in diesem Band sowie Peter Dinzelbacher: *Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter*, Darmstadt 2002, bes. S. 82–111; Susanne Wegmann: *Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters*, Köln 2003.

²³ Schon Arno Schmidt stellt die Verbindung zwischen Dante und Auschwitz her. Seinen fiktiven *Brief an Herrn Dante Alighieri / Berlin / Reichssicherheitshauptamt / Abt.: Einrichtung von Lagern* beginnt Arno Schmidt mit einer ironischen Verbeugung vor Dante: „Verehrter Meister! Ich habe mit größtem Interesse ihr großangelegtes 'Inferno, Handbuch für KZ-Gestaltung' gelesen“. Arno Schmidt: *Arno Schmidts Wundertüte. Eine Sammlung fiktiver Briefe aus den Jahren 1948/49*, Frankfurt a.M. 2004, S. 8–11, hier S. 6. Der Gang durch die Hölle wird zur „Führung durch ein ideales KZ“ (S. 8). Dante wird zum Vordenker des Lagers und der KZ-Medizin: „Mit der grandiosen Schau der Eingefrorenen (XXXII, ab 22) schließen Sie unübertrefflich. Bis zum Halse stehen die Elenden im Eise; vor der ungeheuren Kälte sind ihnen die Ohren abgefallen, blaurot, bebeult die metallsternen Häupter, und immer noch – ewig, (III, 8) – leben sie!“ „Gleich daneben hocken mit Aussatz, Eiter und Grind Gestrafte (Injektionen, hab' ich sie erraten, Meister?!“ (S. 8). Am Ende steht das sarkastische Lob: „Nie werden die Denkmäler Ihres reichen Geistes – Auschwitz, Dachau, Buchenwald, Belsen – im Gedächtnis der Nachwelt untergehen!“ (S. 11). Peter Weiss verfolgte im Zusammenhang mit den ersten Auschwitz-Prozessen den Plan zu einem Welttheater-Projekt, das die Erfahrung von Auschwitz mit Dantes *Divina Commedia* verbinden sollte. Von dem ambitionierten Unternehmen wird lediglich der dritte Teil, das Dokumentarstück *Die Ermittlung*, fertiggestellt. Jens Birkmeyer: *Bilder des Schreckens. Dantes Spuren und die Mythosrezeption in Peter Weiss' Roman 'Die Ästhetik des Widerstands'*, Wiesbaden 1994; Thomas Taterka: *Dante Deutsch. Studien zur Lagerliteratur*, Berlin 1999, S. 136–139.

freie Mensch, „*homo sacer*, der getötet werden kann, aber nicht geopfert werden darf“.²⁴ Seine Züchtigung und Bestrafung erfolgen an einem dafür bestimmten Ort, einer Anderwelt außerhalb unserer Raum- und Rechtsordnung, in der kontinuierlich der Ausnahmezustand regiert.²⁵ Nach Carl Schmitts *Politische Theologie*²⁶ ist derjenige Souverän, der über den Ausnahmezustand entscheidet.²⁷ In der Idee des Infernos und des Purgatoriums scheint dieser Gedanke in der kollektiven Imagination und Imagologie des hohen Mittelalters vorweggenommen.

Gleichzeitig ist das Purgatorium ein Ort gesteigerter, ja absoluter Sinnlichkeit: Alles Leiden ist physisches Leiden. Moralische Vergehen werden körperlich gebüßt. Die Idee des Bades – in Feuer, Kälte oder glühendem Metall – schiebt sich dabei in den Vordergrund. Sinnlichkeit bedeutet aber auch, dass wir es mit einem vollkommen *ästhetischen* bzw. *synästhetischen* Raum zu tun haben. Suggestiv ist immer wieder von akustischen („*voces ferarum*“), olfaktorischen („*foetor*“) und optischen („*intuetur*“) Schreckensreizen die Rede. Wir lesen auch von der Wirkung dieser Sinneseindrücke: „*terror horribilis*“ (S. 214) oder „*fumus horribilis et foetor intolerabilis*“ (S. 215) lauten die stereotypen Wendungen. Das Erzählen von der Unterwelt entfaltet eine Ästhetik des Horrors, der Leser wird zum Voyeur eines anderweltlichen *Splattermovies*, dessen vorgeblich erbauliches Ziel – Umkehr – hinter der drastischen Evokation des Physischen verschwindet. Die Darstellung der Anderwelt als Unterwelt entwirft den Vorschein einer anderen Ästhetik, die erst im 18. Jahrhundert zur vollen Entfaltung gelangen wird: jener Ästhetik des „gemischten Gefühls“, die den „*delightful horror*“ oder die „Freude am Leid“ zu einem Quell ästhetischer Sensation machen wird – ich komme am Ende darauf zurück.

Wie Vergils Unterwelt ist die von Patricks Fegefeuer zweigeteilt. Nachdem der Prüfling den körperlichen Anfechtungen widerstanden hat, muss er zunächst eine Brücke überschreiten, unter der ein Feuer- und Schwefelstrom fließt. Mit Gottes Hilfe und der Anrufungsformel gelingt dies und er gelangt vom Schreckensort in einen mit allen topischen Versatzstücken ausgestatteten Lustort. Dort nehmen ihn „wunderschöne junge Männer“

²⁴ Giorgio Agamben: *Homo sacer*. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Aus dem Italienischen von Hubert Thüning, Frankfurt a.M. 2002 (zuerst it. Turin 1995), S. 18.

²⁵ Ebd.

²⁶ Carl Schmitt: *Politische Theologie*. Vier Kapitel zur Lehre der Souveränität [1922], Berlin ³1968 I, S. 19: „Es muß eine normale Situation geschaffen werden, und souverän ist derjenige, der definitiv darüber entscheidet, ob dieser normale Zustand tatsächlich herrscht. Alles Recht ist ‚Situationsrecht‘. Der Souverän schafft und garantiert die Situation als Ganzes in ihrer Totalität. Er hat das Monopol dieser letzten Entscheidung.“

²⁷ Agamben: *Homo sacer*, S. 25–40.

(„*iuvenes speciosissimi*“) auf und geleiten ihn zu einer mit kostbaren Edelsteinen geschmückten „wunderbaren Stadt“ („*civitas speciosissima*“), in der man unschwer die Verkörperung des himmlischen Jerusalem als „*civitas dei*“ erkennt. Wenn das Purgatorium insgesamt eine Art Übergangsritus und –raum darstellt, wie es die Idee eines „dritten Ortes“ impliziert, dann ist diese Brücke *innerhalb* der Anderwelterzählung eine Art Binnenübergang („*transire*“). Das Purgatorium ist ein „dritter Ort“, der die beiden anderen Orte integriert. Doch noch ist es für Nikolaus zu früh, die Stadt zu betreten. Die jungen Männer erklären ihm, er müsse zuerst wieder in seine Heimat zurückkehren. Binnen dreißig Tagen werde er versterben und erst dann als „dauerhafter Bürger“ („*civis perpetuus*“) aufgenommen werden. Dem antizipierten Fegefeuer entspricht also der antizipierte Tod, das Nahtoderlebnis.²⁸ Nikolaus durchlebt in seinem Höllengang einen Tod auf Probe, der ihn auf seinen echten Tod vorbereitet. Die Erzählung wirkt über weite Strecken wie ein visionärer und prophetischer Traum, aus dem Nikolaus am Ende wie benommen erwacht: „*se restitutum invenit*“ – „er fand sich selbst (der Oberwelt) wiedergegeben“. Die Wiedergeburt währt jedoch nur kurz. Sein Tod erfolgt, wie angekündigt, nach dreißig Tagen.

2. *Fortunatus* – Roman an der Schwelle zur Neuzeit

Bei der Verbreitung der Patricius-Legende nimmt die Fassung der *Legenda aurea* eine wichtige Stellung ein. Jacobus de Voragine war jedoch keineswegs der erste, der sie erzählte. Diese erste Fassung verdanken wir einem ansonsten unbekanntem Zisterziensermönch des ausgehenden

²⁸ In diesem Sinne gedeutet von Zaleski: Nah-Todeserlebnisse und Jenseitsvisionen. Ich berühre den Komplex der Jenseitsreise und der Visionsliteratur als mittelalterlicher Spielart der Unterweltsfahrt hier nur um Rande, vgl. dazu den Beitrag von Joachim Hamm in diesem Band. Einen Überblick bieten Maximilian Benz / Julia Weitbrecht: Die Formierung des Jenseits als Bewegungsraum in Jenseitsreisen der Spätantike und des Mittelalters (‚Paulus-Apokalypse‘, ‚Visio Pauli‘, ‚Visio Tnugdali‘), in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 46 (2011), S. 229–243; weiterhin: Julia Weitbrecht: Aus der Welt. Reise und Heiligung in Legenden und Jenseitsreisen der Spätantike und des Mittelalters, Heidelberg 2011; Brigitte Pfeil: Mittelalterliche Jenseitsvorstellungen und Jenseitsreisen mit besonderer Berücksichtigung des Mönches Alber von Windberg, in: *Jahresbericht des historischen Vereins für Straubing und Umgebung* 102 (2002), S. 133–173, hier S. 133f.; Peter Dinzelbacher: Vision und Visionsliteratur im Mittelalter, Stuttgart 1981; ders. (Hg.): *Mittelalterliche Visionsliteratur*. Eine Anthologie, Darmstadt 1989, S. 29–39; zur eigentlichen Unterweltsfahrt nenne ich exemplarisch Christiane Ackermann: „Break on through to the Other Side.“ A Pursuit of Medieval Underground Travellers. Including an Analysis of the *Herzog Ernst* (B), in: Hanjo Berressem / Michael Bucher / Uwe Schwagmeier (Hg.): *Between Science and Fiction: The Hollow Earth as Concept and Conceit*, Berlin u.a. 2012, S. 139–172.

12. Jahrhunderts, der sich „H.“ von Sawtry nennt.²⁹ Sein *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*,³⁰ kurz vor 1200 verfasst, schildert im Wesentlichen das aus der *Legenda Aurea* Bekannte, mit einer Ausnahme: Der „Edelmann Nikolaus“ ist hier noch ein Ritter namens Owein, der insgesamt zehn Peinigungen durchleiden muss, bevor er das irdische Paradies erreicht. Diese Ebene des Chevaleresquen, der anderweltlichen *aventure*, hat der geistliche Autor Jacobus de Voragine herausgekürzt. Auch der *Tractatus* war ein ausgesprochener „Bestseller“³¹ des Mittelalters und darüber hinaus. In mehr als 150 Handschriften erhalten, fand er breiteste Rezeption in mittellateinischer Literatur, insbesondere in Exempla-Sammlungen; breit ist auch seine Rezeption in der Volkssprache. Marie de France hat ihn übersetzt, Anspielungen finden sich im *Orlando Furioso* Ariosts, bei Rabelais, in Shakespeares *Hamlet* oder bei Erasmus. Calderón widmete dem Thema ein Stück mit dem Titel *El Purgatorio de San Patricio* (1636).

In Irland existiert bis heute eine breite Literatur zur St. Patricks-Pilgerfahrt, darunter solche Texte wie der Gedichtzyklus *Station Island* des Nobelpreisträgers Seamus Heaney (1984).³² Das Heiligtum selbst durchlebte eine wechselvolle Geschichte.³³ Es ist eine Geschichte der Zerstörungen und zugleich des Widerstandes gegen das Misstrauen der kirchlichen Institutionen. Bereits Papst Alexander VI. verurteilte die Pilgerschaft, die sich seit dem 12. Jahrhundert nachweisen lässt. Sie überlebte jedoch hartnäckig auch die Aufhebung des Klosters (am 25. Oktober 1632) und wiederholte Zerstörungen, etwa 1702 und 1727. Die Pilgerschaft nahm nach 1790 sogar besonders lebhaft wieder zu; eine große Kapelle wird erbaut. 1931 folgt die Errichtung einer großen Kirche zu Ehren des irischen Nationalheiligen Patrick. Bis heute ist es ein kultischer Ort, ein Nationalheiligtum. Victor und Edith Turner nennen es „a kind of national totemic center“.³⁴ Noch heute pilgern ca. 15000 Gläubige zwischen dem ersten Juni und dem 15. August nach Station Island (Abb. 2).

²⁹ Carol G. Zaleski: St. Patrick's Purgatory. Pilgrimage Motifs in a Medieval Otherworld Vision, in: *Journal of the History of Ideas* 46 (1985), S. 467–485, hier S. 470 mit Literatur.

³⁰ St. Patrick's Purgatory. Two versions of Owayne Miles and The Vision of William of Stranton together with the long text of the *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*, hg. von Robert Easting, Oxford 1991, S. 121–154 (lateinischer Text).

³¹ Shane Leslie, nach Le Goff: *Naissance du purgatoire*, S. 266.

³² Peggy O'Brien: *Lough Derg. From William Carleton to Seamus Heaney*, Syracuse, New York 2006.

³³ Vgl. die ältere Literatur bei Zaleski: *St. Patrick's Purgatory*, S. 468 Anm. 2.

³⁴ Victor and Edith Turner: *Image and Pilgrimage in Christian Culture*, New York 1978, S. 131.



Abb. 2. Station Island, Lough Derg: Im Hintergrund die Kapelle, im Vordergrund, mit Kreuzen bezeichnet, die Inkubatorien (d.h. die Stätten, an denen sich der Gläubige in der Nähe des Heros oder Heiligen zum ‚Tempelschlaf‘ niederlegt – ein bis in die Antike zurückreichender Brauch, die „Enkoimesis“). Der Kirchturm steht auf einem Hügel, der den Standort der ursprünglichen Höhle bezeichnet. Diese selbst ist nie ergraben worden, daher bleiben Aussagen über ihre ursprüngliche Zweckbestimmung spekulativ. Vielleicht handelte es sich um „Schwitzhäuser“, also eine Art Sauna.

In Deutschland ist das *Purgatorium Sancti Patricii* gegen Ende des 15. Jahrhunderts gut bekannt. Auf Martin Behaims Erdapfel, dem ersten Globus der Geschichte, ist es der einzige Ort in Irland, der vermerkt ist. Überliefert sind weiterhin ein 37 Strophen umfassendes Lied von Michael Beheim, das den *Tractatus* in gekürzter Form wiedergibt, sowie eine anonyme, durch andere Textzeugen vermittelte Übersetzung mit dem Titel *Von dē fegfeüer sancti patricij in ybernia*, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts „irgendwo zwischen Bamberg und Augsburg“ entstanden sein muss.³⁵ Sie ist nur in einem Fragment überliefert; dieses gehört wahrscheinlich mit einem weiteren Fragment eines Frühdrucks zusammen, das in Typographie, Dialekt und Illustration übereinstimmt (Titel: *Wye man in sant patricen fegfewr mag kommen*). Beide Zeugnisse sind seit den 1920er bzw. 30er Jahren bekannt, aber nie eingehender gewürdigt worden. Dem zuletzt genannten Text entnehmen wir die interessante Nachricht, dass der Papst höchstpersönlich den Zugang zum Purgatorium einge-

³⁵ Abgedruckt mit kurzem Kommentar bei Gilbert Waterhouse: An Early German Account of St Patrick's Purgatory, in: *The Modern Language Review* 18 (1923), S. 317–322, hier S. 318.

schränkt habe: „so hat der babst zů vnsern zeyten gebotten das man nyemand mere dar ein lassen sol er hab dann gar grosse vrsach da czů“.³⁶ Im Jahr 1497 ordnete Papst Alexander VI. dann die Zerstörung des Purgatoriums an.³⁷

Nirgends enthüllt sich die hier fassbare Krise des Purgatoriums und der spätmittelalterlichen Unterweltsidee deutlicher als in einem Prosaroman, der im Jahr 1509 anonym in Augsburg bei Johann Otmar aus Reutlingen erscheint, dem *Fortunatus*.³⁸ Er schildert den Aufstieg und die wechselvollen Schicksale eines Helden, der aus einer zypriotischen Patrizierfamilie stammend buchstäblich sein Glück in der Welt macht. Ein ‚Glückskind‘ ist Fortunatus nicht nur seinem Namen nach; in einer entscheidenden Szene begegnet er in einem Wald in der Bretagne der „Frau Fortuna“, einer „iunkfrau (gewaltig des glücks)“ (Abb. 3). Sie stellt Fortunatus, der sich in einer existentiellen Krise befindet, vor die Wahl, unter sechs Eigenschaften („tugendt“) zu wählen: „Das ist weyßhait / Reichthumb / Stercke / Gesundthait / Schoene / vnd langs leben“ (S. 430).³⁹



Abb. 3. Fortunatus erhält von Fortuna den Geldsäckel.
Holzschnitt von Jörg Breu d.Ä., *Fortunatus* (1509).

³⁶ Abdruck G. Waterhouse: Another Early German Account of St. Patrick's Purgatory, in: *The Modern Language Review* 29 (1934), S. 74–77, hier S. 76.

³⁷ Müller: Nachwort *Fortunatus* (Anm. 38), S. 1199.

³⁸ Zitiert nach der Ausgabe in Jan-Dirk Müller (Hg.): *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 1990, S. 383–585, S. 1159–1225 (Kommentar).

³⁹ Yvonne Dellspenger: Die Jungfrau des Glücks in der Frühen Neuzeit. Beobachtungen zur Fortuna-Konzeption im deutschen *Fortunatus*-Roman und in Thomas Dekkers *Pleasant Comedy of Old Fortunatus*, in: *Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008 in Zusammenarbeit mit Alexander Schwarz* (Chloe 42), Amsterdam 2010, S. 475–491.

Hier trifft Fortunatus eine folgenreiche Entscheidung, die in der Vorrede des Romans ausdrücklich als Fehlentscheidung bezeichnet wird: Er wählt statt Weisheit den „reichthumb“. Er wird gewährt in Gestalt eines Glückssäckels, das immer gefüllt ist mit der passenden Währung des Landes, in dem sich sein Besitzer gerade aufhält. Der Säckel wird für Fortunatus zum Garant seines gesellschaftlichen Aufstieges, den er jedoch mit Augenmaß und ohne ostentativen Konsum betreibt. Durch klugen Umgang mit dem immerwährenden Geldsegen und ebenso kluge Heiratspolitik erreicht er, der Bürgerliche, eine ansehnliche Position in der alten Heimat Zypern. Zwei Söhne, Ampedo und Andolosia, werden geboren, deren Schicksale der abschließende Teil des Romans erzählen wird (Abb. 4). Ist die Geschichte des Fortunatus die eines sagenhaften Aufstiegs, der immer wieder auf die Augsburger Familien der Welser und Fugger bezogen wurde⁴⁰, so schildert die der Söhne den abrupten Verfall der erreichten Position. Am Ende ist das Schicksal einer Familie über drei Generationen erzählt. „Die Handlung folgt einer Umdrehung des Glücksrades“.⁴¹



Abb. 4. Titelblatt des *Fortunatus*: Fortunatus auf einem Thron,
vor ihm seine beiden Söhne, Ampedo und Andolosia.

⁴⁰ Zum Augsburger Umfeld Dietrich Huschenbett: ‚Fortunatus‘ aus Augsburg, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 130 (2001), S. 431–434 sowie Michael Haldane: From Renaissance Augsburg to Jacobean London. The translation of place and of social relationships in English „Fortunatus“ adaptations, in: *Daphnis* 36 (2007), S. 185–222.

⁴¹ Müller: Nachwort *Fortunatus*, S. 1170.

Fortunatus ist ein ruheloser Held, getrieben von der Neugier, fremde Länder zu sehen. Kaum durch die Geburt der Söhne beschenkt, sticht er schon wieder in See, um „mer land und künigreich zu besehen“ (S. 484). Erfahrung lässt um 1500 immer das *Fahren* durchscheinen.⁴² Es sind Fernweh und Augenlust, lateinisch: *curiositas*, was Fortunatus bewegt. Sie treibt ihn zu zwei Entdeckungsreisen an, die gleichsam die zwei Hälften der Welt – die westliche und die östliche – erschließen. Zunächst durchquert er mit seinem Diener Lüpoldus „die Länder vnd künigreich“ im Westen: Deutschland, Flandern, London, schließlich Schottland und Irland, wo er auch das „Purgatorium Sancti Patricii“ besichtigt – davon gleich mehr. Nach Hochzeit und Geburt der Söhne hält es ihn jedoch nicht zu Hause: Zum Schrecken seiner Frau Cassandra treibt ihn die Neugier wieder hinaus: „ich zeüch nitt auß vmb wollust / wolleben / noch vmb guot zugewinnen. ich hab das halb tayl der welt gesehen. so will ich das ander tayl auch besehen“ (S. 482). Diese „andere Hälfte der Welt“ wird ihn bis in das Land des Priesterkönigs Johann führen, bis „dahyn, da der pfeffer wechßt.“

In Kairo jagt er dabei dem Sultan in ziemlich skrupelloser Weise ein Zauberhütlein ab, das ihm nun zur Gabe des unermesslichen Reichtums auch noch die der „merkantile(n) Ubiquität“ verleiht.⁴³ Beide Requisiten, Geldsäckel und Zauberhut, die dann von den Söhnen zunächst geteilt, dann verspielt werden, spiegeln in märchenhafter Verfremdung die Wahrnehmung des frühen Kapitalismus und der ‚magischen‘ Geldvermehrung.⁴⁴

⁴² Jan-Dirk Müller: *Curiositas* und *erfarung* der Welt im frühen Prosaroman, in: Ludger Grenzmann / Karl Stackmann (Hg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Symposium Wolfenbüttel 1989, Stuttgart 1984, S. 252–271.

⁴³ Dieter Kartschoke: *Weisheit oder Reichtum? Zum Volksbuch von Fortunatus und seinen Söhnen*, in: Dieter Richter (Hg.): *Literatur im Feudalismus*, Stuttgart 1975, S. 213–259, hier S. 217.

⁴⁴ Diese traditionsreiche Linie der Interpretation beginnt mit Walter Raitz: *Zur Soziogenese des bürgerlichen Romans. Eine literatursoziologische Analyse des ‚Fortunatus‘*, Düsseldorf 1973; Helmut Scheuer: *Das Volksbuch Fortunatus (1509)*. Zwischen feudaler Anpassung und bürgerlicher Selbstverwirklichung, in: Joachim Bark (Hg.): *Literatursoziologie*, Bd. 2, Stuttgart 1974, S. 99–117; Hans-Jürgen Bachorski: *Geld und soziale Identität im ‚Fortunatus‘*. Studien zur literarischen Bewältigung frühbürgerlicher Widersprüche, Göppingen 1983; Detlef Kremer / Nikolaus Wegmann: *Geld und Ehre. Zum Problem frühneuzeitlicher Verhaltenssemantik im ‚Fortunatus‘*, in: Georg Stötzel (Hg.): *Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven*. Vorträge des Deutschen Germanistentages 1984. Teil 2: *Ältere deutsche Literatur*. Neuere Deutsche Literatur, Berlin, New York 1985, S. 160–178; Carmen Stange: *Aufsteiger und Bankrotteure. Herkunft, Leistung und Glück im „Hug Schapler“ und im „Fortunatus“*, in: Catherine Drittenbass / André Schnyder (Hg.): *Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochochdeutsche Prosaroman im Licht neuer*

Wir sehen den „märchenhaften Reichtum realhistorischer Aufsteiger“,⁴⁵ aber auch ihren Abstieg, der auf die Unfähigkeit zurückzuführen ist, mit den neuen Ressourcen klug umzugehen. Illusionslos zeichnet der Roman den Zerfall der alten ständischen Ordnung. Die Soziologie spricht vom Wandel von der stratifikatorischen zur funktional differenzierten Gesellschaft. Diese (soziale) Ausdifferenzierung wird epistemologisch von der Pluralisierung von Weltmodellen, Verhaltens- und Handlungsoptionen überlagert, die sich spannungsvoll gegenüberstehen.⁴⁶ Ähnliches ließe sich für die literarischen Traditionen sagen, die im *Fortunatus* oft hart aufeinanderstoßen. Aus ihrer „Destruktion entsteht etwas Neues, noch nicht Benennbares, der frühmoderne Roman“.⁴⁷

Zu den vielen verarbeiteten, ja kompilierten Quellen zählen zeitgenössische Reisebeschreibungen (sog. Itinerare), die dem Autor gedruckt vorlagen. Welterfahrung beruht um 1500 immer auch und noch auf Textlektüre. Ausgeschrieben wird z.B. ein Nürnberger Itinerar, das sich im Besitz und Gebrauch der Familie Rieter befand. Es ging auf den Patrizier Sebald Rieter zurück (1464). Hans Tucher verwendete es und ließ es zusammen mit seinem Pilgerbericht über seine Reise ins Heilige Land (1482) drucken. Vielleicht sind diese Nürnberger Bezüge ein Hinweis auf Herkunft und Beziehungen des Autors, den Hannes Kästner in dem Nürnberger Franziskaner Stefan Fridolin (1430–1498), Autor des *Schatzbehalters*, ausgemacht haben will.⁴⁸ In jedem Falle gilt: die Welterfahrung des *For-*

Forschungen und Methoden. Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008 in Zusammenarbeit mit Alexander Schwarz, Amsterdam 2010, S. 217–255; Nina Knischewski: *Die Erotik des Geldes. Konstruktion männlicher Geschlechtsidentität im „Fortunatus“*, in: Ingrid Bennewitz / Ingrid Kasten (Hg.): *Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur*, Münster, Hamburg 2002, S. 179–198.

⁴⁵ Anna Mühlherr: *‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘. Verrätselter und verweigerter Sinn*, Tübingen 1993, S. 60.

⁴⁶ Zum Konzept vgl. Jan-Dirk Müller / Wulf Oesterreicher / Friedrich Vollhardt (Hg.): *Pluralisierungen. Konzepte zur Erfassung der Frühen Neuzeit*, Münster u.a. 2010.

⁴⁷ Müller: *Nachwort Fortunatus*, S. 1183; ders.: *Mittelalterliche Erzähltradition, frühneuhochochdeutscher Prosaroman und seine Rezeption durch Grimmshausen*, in: Dieter Breuer / Gábor Tuskés (Hg.): *Fortunatus, Melusine, Genovefa. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Bern, Berlin u.a. 2010, S. 105–130; Monika Schausten: *Die Revision eines epischen Paradigmas im frühneuhochochdeutschen Prosaroman. Heldische Identität und die ‚ausgelassenen‘ Signifikationen des weiblichen Körpers im Fortunatus*, in: dies.: *Suche nach Identität. Das „Eigene“ und das „Andere“ in Romanen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, Köln, Weimar, Wien 2006, S. 198–236.

⁴⁸ Hannes Kästner: *Fortunatus. Peregrinator mundi. Welterfahrung und Selbsterkenntnis im ersten deutschen Prosaroman der Neuzeit*, Freiburg i. Br. 1991.

fortunatus beruht auf Geschriebenem, auch wo sie sich auf Gesehenes beruft. Das Spektrum der Quellen hilft, die Datierung des Textes näher einzu-
kreisen. „Ende der 80er Jahre“, schreibt Jan-Dirk Müller, stand „das Cor-
pus von Texten zur Verfügung, aus dem der Verfasser schöpfen konnte“.⁴⁹

3. Die Höhle als Heterotop und Kenotop

Damit zurück nach Irland, *Hibernia*, und zu Patricks Fegefeuer. For-
tunatus besucht es, als er seinen Diener Lüpoldus, einen Iren, in dessen
Heimat begleitet.⁵⁰ Von dort ist das Heiligtum in zwei Tagesreisen zu er-
reichen – der Besuch ergibt sich, ein Zufall also. Von Anfang an wird das
Purgatorium von Fortunatus nicht als Heiligtum, sondern als eine Se-
henswürdigkeit behandelt, die man nicht auslassen darf. Fortunatus
spricht als Tourist:

Ich bin verr her kommen / vnd solt ich nit in die hüle gon wo man
das von mir sagete / wår mir ain auff hebung [d.h. Vorwurf, J.R.] /
vnd will also nit von hynnen / ich will in daz fegfeür.“ (S. 444)

Hier zeigt sich ein typischer Zug des Helden, seine mühsam erworbene
Fähigkeit, die Effekte seines Handelns, hier die Nachrede, das „Image“,
zu kalkulieren. Der Autor verwendet viel Zeit darauf, Umstände und
Vorbereitungen des Abstiegs zu beschreiben. Der Text zitiert nicht nur
vorhandene Reiseberichte, er empfiehlt sich selbst als solcher – Literatur
als praktisches Reisewissen. Was der Autor gelesen hat, wird fiktionsein-
tern als Hörensagen eingeführt. Der Autor lässt nun seinen Helden dieses
ältere Wissen empirisch überprüfen – Quellenkritik in fiktionaler Form.
So heißt es: Es gebe vor Ort „ain großs kloster ain abbtey / vnnd in der
selben kirchen hynder dem fronaltar [d.h. dem Hauptaltar, J.R.] ist die
thüre da man eingeet in die finstern hüle / die dann genant ist / sant patri-
cius fegfeür“ (S. 443). Wir erfahren aber auch von dem eingeschränkten
Zugang. Offenbar weiß der Text noch nichts von der Schließung des Pur-
gatoriums durch Papst Alexander im Jahre 1497 – ein *terminus ante quem*
im Hinblick auf die Datierung? Umso illusionsloser schildert er das Ge-
schäft mit dem Jenseits. Der Abt empfängt den wohlhabenden Fremden
freundlich und wird von diesem sogleich mit Wein – einem kostbaren Gut
in *Hibernia* – beschenkt. Im Gespräch zu Tisch kommt Fortunatus auf
die Höhle zu sprechen. Seine Motivation ist reine *curiositas*: „so begert ich
zuwissen / von was vrsach es kompt / das gesagt wirt das hye sant patri-
cius fegfeür sey“ (S. 444). Dies gibt dem Abt – und dem Autor – die Ge-

⁴⁹ Müller: Nachwort *Fortunatus*, S. 1164.

⁵⁰ Im Gegensatz zu den oben referierten Stellen und Aspekten hat der Besuch von St.
Patricks Fegefeuer keine besondere Aufmerksamkeit in der *Fortunatus*-Forschung
gefunden.

legenheit, die Geschichte des „Fegfeurs“ zu rekapitulieren. Patricius wird
in dieser Fassung zu einem bußfertigen „abt“, der zufällig – keineswegs
auf Gottes Geheiß hin – die Stätte entdeckt habe. Schon hier ist die Ge-
schichte vollkommen säkularisiert. Der Abt erscheint als geschäftstüchti-
ger Skeptiker, der im Grunde der Legende misstraut.⁵¹ Keine Rede von der
Bekehrung der Iren, vom Wunder der Höhle oder von den Höllenvisionen.
Patricius, so erfahren wir aus dem Mund des Abts, geht in die „hüle“
und hört dort nur „noch verr hinder ym ain jåmerlich geschray / als ob es
ain grosse menigin [d.h. sehr viele, J.R.] leüt wåre / darab er ser er-
schrack.“ (S. 444) Die Schilderung der Qualen erfolgt nur indirekt; wir
ahnen mehr als wir sehen. Gerade die Ungewissheit fordert die Neugierde
heraus. Fortunatus lässt sich auf das Abenteuer ein, ausdrücklich gewarnt
vom Abt, der auf die zahlreichen „abweg“ (S. 445) verweist. Mehr nicht.
Eine geistliche Empfehlung hat der Geistliche nicht parat.

Wie dürfen wir uns das Purgatorium im *Fortunatus* vorstellen? Wir erfah-
ren, dass es sich um eine „hüle“ (also Höhle) handelt, die „tzumal (sehr)
lang vnd tûf ist“ (S. 444). Dies widerspricht den anderen Quellen, z.B.
dem *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*. Dieser nennt eine „Grube“
(*fossa*), die mit Tür und Riegel versiegelt sei. Unklar ist auch die genaue
Position des Eingangs: Der lateinische *Tractatus* platziert ihn inmitten des
Friedhofes, vor der Ostseite der Kirche. Eines der deutschen Fragmente
lokalisiert ihn im Chor der Kirche – so auch der *Fortunatus*.⁵² Auch Form
und Beschaffenheit des Purgatoriums differieren. Die deutsche Überset-
zung des *Tractatus*, die der Autor des *Fortunatus* gekannt haben dürfte,
spricht von einer „grausenliche[n] gruob“ (*fossa*)⁵³. Das trifft auch auf den
Fortunatus zu: Der zum Kapitel gehörige Holzschnitt (wohl von Jörg
Breu d.Ä.; 1475/80-1537) zeigt Fortunatus (mit Federhut) vor einer
dunklen Öffnung im Boden, die um so unheimlicher wirkt, als sie durch
den Bildrand abgeschnitten wird (Abb. 5).

⁵¹ Mühlherr: ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘, S. 95; Kästner: *Fortunatus*, S. 58.

⁵² Waterhouse: *Early German Account*, S. 322: „fossam autem praedictam, quae in
caemiterio est extra frontem Ecclesiae Orientalem, muro circumdedit, et ianuas,
serasque apposuit“.

⁵³ Ebd., S. 319.



Abb. 5. Fortunatus nötigt seinen Diener Lüpoldus zum Betreten von St. Patricks Fegefeuer. Holzschnitt von Jörg Breu d.Ä. aus: *Fortunatus* (1509)

Ihr Durchmesser lässt sich daher kaum erschließen; der Text wird die schier unbegrenzte Ausdehnung der Höhle dann ausdrücklich betonen. Das ‚Loch‘ im Bild ist zudem ohne Einfassung, ohne klare Kontur. Kein Brunnen mit Leiter, sondern ein jähes Aufklaffen der Erde.⁵⁴ Der Abt hatte vom labyrinthischen Charakter dieser Unterwelt gesprochen (vom „abweg“); später wird betont, es handle sich um mehrere Höhlen, ein Höhlensystem also („ain hüli nach der anderen“; S. 447). Der Holzschnitt konzentriert sich ganz auf die zentralen Personen in ihrer Beziehung zu diesem Loch. Weder vom Abt noch von den Priestern noch von den räumlichen Requisiten (dem Fronaltar) ist etwas dargestellt. Im Text ist der Diener Lüpoldus sogleich bereit, seinem Herrn zu folgen: „ja / ich gon mitt eüch vnnd will bey eüch beleiben / so lang mir got das leben verleicht“ (S. 445). Der Holzschnitt deutet etwas anderes an: Hier muss Fortunatus seinen widerstrebenden Diener beinahe mit Gewalt nötigen, die Öffnung im Boden zu betreten. Im Text wird die Höhle als eine Art „keller“ (S. 445) beschrieben, in den man hinuntersteigt. Dahinter schließen

⁵⁴ Diese Darstellung ähnelt der in der elsässischen *Legenda Aurea*: „Do schlos sich die erde uf also wit der kreis waz, vnd erschein ein gros tief grundelos burne. So wart sant Patricius kunt geton daz in deme bürnen were ein fegefúr, vnd wer do inne gefeget wurde demme were kein ander fegefúr notdurft für sine sünde.“ Ulla Williams / Werner Williams-Krapp (Hg.): Die ‚Elsässische Legenda Aurea‘ Band 1: Das Normalcorpus, Tübingen 1980, S. 245.

die Priester die Tür, um die Eingetretenen erst am folgenden Morgen wieder herauszulassen.

An dieser Stelle, an der Fortunatus und sein Diener von der Ober- in die Unterwelt wechseln, verlässt auch der Autor die Bahn seiner Quellen. Was folgt, ist nichts Gelesenes oder Gehörtes mehr, sondern eigene Erfindung: Eine der merkwürdigsten Höllen- und Höhlenschilderungen der gesamten deutschen Literatur. Überraschenderweise ist sie als solche kaum zur Kenntnis genommen worden. Was also sieht Fortunatus, was sehen wir mit ihm? Der Kontrast zur Schilderung der *Legenda aurea* könnte größer nicht sein. Denn wir sehen – nichts. Statt eine Imagologie des Infernalischen auszubreiten oder in „Hölleneditationen“⁵⁵ auszubreiten, wird allein die vollkommene „vinsternuß“ betont.

Als sy nun in die hüle kamen / vnnd tuff hynab gangen waren / kamen sy auf ain ebne / da namen sy ainander bey den henden / damit sy nit von ainander kämen / vnd giengen also in der vinsternuß vnnd maintainen der hüle an ain end zu geen / vnd denn wider zu kern. vnd do sy lang giengen / befunden sy / das sy vast abwertz geen müßten / wurden zu radt / wider tzu der hüle thor zü geen / sy kunden aber nit darzu kommen / vnd giengen so lang biß sy müd wurden [...]. (S. 446)

Das „graußen“, das die beiden befällt, ist nicht der Horror der physisch-ästhetischen Anfechtungen, es ist ein echter *horror vacui*: Die vollkommene Absenz von Sinneseindrücken. Der Autor betont dies ausdrücklich. Die Höhle ist schlechthin ein *locus desertus* („ein verlassener Ort“). Das *Heterotop* ist ein *Kenotop*. Unsere Helden finden weder das „jämmerlich geschray“ vor, von dem der Abt berichtet hatte, noch die Höllenqualen der *Legenda aurea*, sondern eine unheimliche Leere. Umrisshaft zeichnet sich ein Geländeprofil ab, das sorgfältig notiert wird. Zunächst geht es hinab, dann gelangt man auf eine „ebne“, die beide sich an den Händen fassend entlang gehen. Ein Ende der Höhle wird jedoch nicht erreicht; der Weg wendet sich wieder abwärts in einen aussichtslosen Abgrund, und so beschließen beide, wieder zum Tor zurückzukehren.

Zu den stereotypen Elementen der Jenseitsschilderungen gehört der Verlust des Richtungssinnes: Oben und unten verwirren sich, das Gefühl des Fallens stellt sich ein. Dieses Moment des zeiträumlichen Orientierungsverlustes begegnet auch hier: „sy was ain graußen an kommen / das sy nicht weißten ob sy kurtz oder lang darinnen wären gewesen“ (S. 446). Es droht der Sturz ins Bodenlose, den kein irdisches Paradies mehr auf-

⁵⁵ Jörg Jochen Berns: Hölleneditation. Zur meditativen Funktion und mnemotechnischen Struktur barocker Höllenedition, in: Gerhard Kurz (Hg.): Meditation und Erinnerung in der Frühen Neuzeit, Göttingen 2000, S. 141–173.

fängt. Das Leiden der beiden, die auch nach einem Tage zu weit vom Eingang entfernt sind, um entdeckt zu werden, ist ein ganz physisches. Hier zeigt sich der Realismus des Romans: Alles Metaphysische ist ins Physische gewendet, die „vertikalen“ Bezugssysteme des Wunderbaren“ treten zugunsten der „erfahrbaren Realität“ zurück.⁵⁶ Die Hölle wird zur Höhle, die Foltertopik in eine reale Topographie der Leere überführt. Fortunatus und Lüpoldus haben zwar die Hölle entzaubert, dabei jedoch das Grauen der tiefen Leere bzw. der leeren Tiefe entdeckt. Auch hierin zeigt sich der *Fortunatus* als ein „Roman der angst“.⁵⁷

Hier wird nichts purgiert, nichts aus dem gefolterten Körper herausgewaschen oder -gepeitscht. Fortunatus schaut in den Abgrund – den Abgrund einer säkularisierten Moderne, der die Hölle zur Höhle wird – *the decline of hell*.⁵⁸ Ein *Anderort* ist freilich auch diese moderne Hölle. Schon deshalb, weil hier das bewährte Hilfs- und Schmiermittel – Geld – nicht verfängt. Dabei hatte Fortunatus die Reise zum Lough Derg gerade im „vertrawen in seinen seckel“ (S. 443) begründet. Nun drängt sich ihm die Einsicht auf: Geld regiert die Welt, aber nicht die Unterwelt – zumindest nicht unmittelbar. In dieser Verzweiflung fällt ihm Gott ein: „O almechtiger got / nun kum vns zu hilff wann hye hylfft weder gold noch silber“ (S. 446). Das Stoßgebet variiert hintersinnig die Formel, die wir aus der *Legenda aurea* kennen: „Jesu Christe fili Dei vivi miserere mihi peccatori“.⁵⁹ Und doch – was für ein Unterschied: Nicht die Reue und das Vertrauen auf Gott geben den Ausschlag; ausdrücklich wird ja von der *desperatio* des Verirrten gesprochen. Fortunatus sucht nach einem pragmatischen, keinem metaphysischen Ausweg. Er will seine Haut, nicht seine Seele retten. Insofern ist Gott nur noch die anderweltliche Alternative zum Geld.

Daher lässt der Text auch offen, wie es um das Wirken oder Einwirken Gottes bestellt ist. Gott wird zwar angerufen (wie so oft im Text), die Rettung erfolgt jedoch, ohne dass ein Wunder bemüht werden muss. Jetzt bewährt sich Fortunatus' weitsichtige Freigebigkeit. Als die Priester am dritten Morgen immer noch kein Lebenszeichen von Fortunatus erhalten haben, ersuchen sie den Abt um weitere Maßnahmen. Ihre Begründung: Fortunatus habe ihnen „so güten wein geschenckt“ (S. 446). Auch das Personal des *Fortunatus* ist aus ähnlichen Gründen mehr als besorgt. Die

⁵⁶ Müller: *Curiositas*, S. 255.

⁵⁷ Annette Gerok-Reiter: Die Rationalität der Angst. Neuansätze im ‚*Fortunatus*‘, in: Wolfgang Haubrichs / Eckart Conrad Lutz (Hg.): *Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin 2008, S. 273–298, hier S. 285.

⁵⁸ Daniel Pickering Walker: *The Decline of Hell. Seventeenth-Century Discussions of Eternal Torment*, London 1964.

⁵⁹ Jacobus a Voragine: *Legenda Aurea*, S. 214.

Motivation, ein Rettungsteam zu gründen, ist also denkbar rational und das heißt: *ökonomisch*. Was die Welt bewegt, ist nicht die Logik der Mitmenschlichkeit, sondern die des Opportunismus, der Loyalität und der Gabe. Auch der Abt selbst hat seine Gründe: Er fürchtet, wie wir nach geglückter Rettung erfahren, um das Prosperieren seiner Pilgerstätte: „wann er forcht es wären nit mehr pilger dahin kommen / dardurch jm vnd seim gotzhauß nutzung abgangen wär.“ (S. 447) Mit scharfem Blick erfasst der Autor also das Spiel mit der Ökonomie des Heils, die ganz säkularen und rationalen Tendenzen des Heiligtums. „Die Wallfahrtsstätte ist ein Wirtschaftsunternehmen“.⁶⁰ Die Welt des *Fortunatus* wird vom Geld bewegt – das gilt selbst für die Anderwelt. Ihr Realismus und Rationalismus ist kein psychologischer (wie im Roman des 18. Jahrhunderts), sondern ein ökonomischer.

Rational ist auch die Abhilfe, auf die der Prior nun verfällt. Weil das Loch ein Loch, kein Purgatorium ist, kann der Abt Hilfe „in Gestalt geometrischer Ratio“⁶¹ entsenden. Es handelt sich um „einen alten man / der vor vil iaren die hüli hett mitt schnieren abgemessen“ (S. 446). Auch hier muss man nicht mit selbstloser Hilfe rechnen. Dem Alten werden als Entschädigung „hundert Nobel“ geboten (S. 447). Seine Schnüre sind das Seil, mit der sich die Moderne in die Abgründe der alten Hölle herablässt. Er ist eine Schwellenfigur – in räumlicher wie historischer Hinsicht. Indem er die Ander- und Unterwelt vermisst, überführt er die Heilstopographie endgültig in die reale. So märchenhaft die Figur des alten Mannes ist, der als *deus ex machina* gerufen wird, so akribisch wird über Umstände und Zurüstungen der Rettung berichtet. Offenbar verfügt der einheimische Höhlenführer, der zu einer Standardfigur aller modernen Höhlenbeschreibungen werden wird, über eine professionelle Ausrüstung: Neben den „schnieren“ werden weitere „instrument“ genannt (vielleicht Steigwerkzeug, Heringe, Nägel etc.), auch anderes „zeüg“ (S. 447). Alles geht ganz natürlich zu. Den nahe liegenden Einwand, man hätte doch der Dunkelheit mit Licht beikommen können, entkräftet der Autor durch den Hinweis: „Jst zu wissen das die hüle kain liecht leidet in kainen weg“ (S. 447). So bleibt am Ende nur der Tastsinn übrig. Wie „ain blind an ainen gesehenden“ halten sich Lüpoldus und Fortunatus an dem alten Mann fest.

Die Aufklärung über die Bewandnis des Fegefeuers endet zwiespältig: Die Unter- und Anderwelt ist zwar entzaubert. Sie ist *nichts*, sie ist *das* Nichts. Schließlich ist nicht die Unterwelt erhellt, sondern der Held – auch symbolisch – geblendet. Von Reue oder Umkehr hören wir nichts;

⁶⁰ Müller: Nachwort *Fortunatus*, S. 1200.

⁶¹ Mühlherr: ‚Melusine‘ und ‚Fortunatus‘, S. 94.

ebenso wenig scheint Fortunatus das Betreten der Höhle als Hybris zu erkennen. Noch weniger scheint der Held von seiner *curiositas* kuriert. Ungerührt setzt er seine Reise durch Europa fort. Im Text folgt als Einschub augenblicklich das Nürnberger Itinerar der Familien Rieter und Tucher. Als gültige Lehre am Ende der Episode steht allein das Wissen um die Omnipotenz des Ökonomischen: Gott und Geld reichen sich bei der Rettung die Hand. Der Held hat sich offenbar geirrt, als er in höchster Not, buchstäblich *de profundis*, ausrief: „O almechtiger got / nun kum vns zu hilfz wann hye hylfft weder gold noch silber“ (S. 446): Denn nicht Gott ist allmächtig und hilft, sondern der wahre *deus ex machina* der *Fortunatus*-Welt – das Geld. Von den Dienern ins Bild gesetzt, zahlt Fortunatus seine Retter daher großzügig aus. Das Leben hat im *Fortunatus* seinen fest gesetzten Preis – exakt 100 Nobel. Der *homo oeconomicus* behält am Ende recht gegenüber dem *homo religiosus*.

4. Am Nullpunkt des Narrativs: Das Purgatorium findet nicht statt

Und doch: Auch dies ist nur *eine* Perspektive des Textes. Aufs Ganze gesehen, ist Fortunati Höllenfahrt durchaus ein Extrem- und Wendepunkt, ein *non plus ultra*. Die geographische Randlage repräsentiert eine innere, symbolische. Irland (Hibernia), so heißt es, „ist [...] so wild / das man nit verrer kommen mag“ (S. 447) – von der Entdeckung Amerikas fehlt in der *Fortunatus*-Welt noch jede Spur. Der Abstieg in die Höhle entspricht dabei strukturell der Begegnung mit der Glücksgöttin im bretonischen Wald. Wald und Höhle sind exzentrische Orte der Lebenserzählung, Schwellen- und Grenzräume. Im *Fortunatus* sind sie doppeldeutig: zugleich real-geographische und symbolische Orte. An ihnen tritt das Unwahrscheinliche (Fortuna) oder Unerhörte (Höhle) in den erzählten ‚Weltinnenraum‘.⁶² Diese symbolische Form eines liminalen Erzählens, das sich durch Wendepunkte, Scheidewege, Kehren und Rückkehren ausdrückt, wirkt auch im *Fortunatus*, gewissermaßen in seiner narrativen Tiefenstruktur, fort. Gegen das alte, archetypische Erzählmuster stehen die neuen, ganz realen Erfahrungen, die das Verhalten des Fortunatus an der Oberfläche bestimmen. In der Höhle steht Fortunatus ein zweites Mal an einem Scheidewege. Es handelt sich wieder um einen „existentiellen Test-

⁶² Michael Stolz: Weltinnenräume – Literarische Erkundungen zwischen Spätmittelalter und früher Neuzeit (am Beispiel des ‚Fortunatus‘-Romans und der ‚Geschichtsklitterung‘ von Johann Fischart), in: Burkhard Hasebrink (Hg.): Innenräume in der Literatur des deutschen Mittelalters. XIX. Anglo-German Colloquium Oxford 2005, Tübingen 2008, S. 427–455.

fall“.⁶³ Ein Vergleich könnte zeigen, wie parallel beide Episoden gearbeitet sind: bis hin zur dreitägigen ‚Karenzzeit‘ der Krise. Wieder bekommt er Gelegenheit, sein Leben zu überdenken, sich zu ‚reinigen‘ (vom Wunsch nach Reichtum, von der *curiositas* usw.). Doch die Reinigung, das Purgatorium, findet nicht statt. Gegen die tiefenstrukturelle Logik der *aventure*-Erzählung kommt es zu keiner *conversio*, zu keinem Lernprozess – trotz Nahtod oder Beinahtod. Wo die Protagonisten der mittelalterlichen Visionsliteratur eine „fundamentale Veränderung ihres Heilsstatus [erleben], eine durch den Raum und die Erkenntnisse induzierte Konversion, die sich im Sinne eines radikalen Bewusstseinswandels wiederum auf die diesseitige Existenz auswirkt“,⁶⁴ bleibt Fortunatus ganz der Alte. Das liminale Narrativ von Krise und Umkehr wird anzitiert, aber in fast schon zynischer Weise desavouiert. Durch den Roman, durch St. Patricks Höhle, weht der Wind einer neuen Zeit, die den „Umzug ins Offene“,⁶⁵ aber auch die neue Hast und Unrast bringt. Geld und Bewegung bedingen sich gegenseitig. Das Glücksrad, in das Fortunatus und seine Söhne Ampedo und Andolosia eingespannt sind, bewegt sich gleichsam in der Horizontalen einer fortgesetzten Flucht- und Ausweichbewegung, die den gesamten Weltkreis – von Hibernia bis India – umspannt und noch vor den Tiefen der Erde nicht halt macht.⁶⁶ Hier stößt der Held jedoch an eine Grenze, auf die er mit dem Drang reagiert, „auch noch den ander teil der Welt zu besehen“. Indem der Held nichts sieht – *das* Nichts sieht – wird er auf die Hybris seiner Augenlust verwiesen, ohne jedoch aus ihr die rechten Schlüsse zu ziehen. Der Held, der alles zu sehen wünscht, sieht an diesem Nullpunkt des Romans – nichts. Statt innerer Umkehr vollzieht sich die äußere, die Hast vom einen Ende der Welt ans andere.

Was unsere Episode auszeichnet, ist die Lakonie, ja das Schweigen der Autorstimme. Jede Bewertung wird verweigert. Kein Epimythion gewährt Auskunft über die metaphysisch-moralische Bewertung des Erzählten. Die erklärte Maxime der *Vorred* des *Fortunatus*: „Vnnd in alweg vernufft vnd weißhait für all schätz diser welt / zu begeren vnd zu erwölen ist“ (S. 387), lässt sich aus der Fegefeuer-Episode nur bedingt herauslesen. Im Gegenteil: Vernunft und Schätze bedingen sich gegenseitig, ökonomische Vorsicht und Voraussicht treten an die Stelle göttlicher Vorsehung. Der

⁶³ Albrecht Classen: Mentalitäts- und Alltagsgeschichte der deutschen Frühneuzeit – ‚Fortunatus‘, in: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur 86 (1994), S. 22–44, hier S. 32.

⁶⁴ Weitbrecht: Aus der Welt, S. 150.

⁶⁵ Ingrid Kasten: Zwischen Lust und Angst: Umzug ins Offene um 1500, in: Paragrafa 10 (2001), S. 30–61.

⁶⁶ Annette Gerok-Reiter nennt den *Fortunatus* daher zu Recht einen „Roman der Bewegung“. Gerok-Reiter: Rationalität der Angst, S. 285–288.

Umgang mit der Moral ist dialektisch geworden. Wo wäre auch die simple Moral, welche die Komplexität der neuen Welt auf Maximenformat reduzieren könnte (der Versuch der Vorrede, diese Moral ‚vorzuschreiben‘, ist in seiner Halbherzigkeit durchaus evident)? Hier zeigen sich die Effekte der erwähnten Pluralisierung von Gesellschafts- und Weltbildern: Zwischen religiöser und sozialer, ökonomischer und literarischer Struktur ergeben sich Spannungen, die sich nicht (mehr) widerspruchsfrei integrieren lassen. Die Absenz einer expliziten Moral, der Gegensatz von innerer Erfahrung und ‚curiöser‘ Welterforschung, von Reichtum und Weisheit deuten an, dass alte Weltdeutungen und Sinnzuschreibungen im *Fortunatus* ihre Gültigkeit verlieren, ohne dass bereits neue an ihre Stelle treten würden. Der *Fortunatus* ist der Roman der ‚erfahrenen‘ Sinnkrise an der Grenze zur Neuzeit, ein Dokument der Schwelle und des epistemischen Übergangs.⁶⁷

Solche Pluralisierungseffekte fallen besonders dort auf, wo sich unser Text mit seinen mutmaßlichen Quellen vergleichen lässt, z.B. mit den verschiedenen Fassungen der *Legenda aurea* oder dem *Tractatus de Purgatorio sancti Patricii*, den der Autor des *Fortunatus* vielleicht aus den oben erwähnten, nur fragmentarisch erhaltenen deutschen Texten kannte. Ein Vergleich mit diesen kann zeigen, dass der Roman geradezu gegen den Tenor dieser älteren Fassungen gerichtet ist. Kritische Intertextualität heißt das Stichwort. Es scheint, als habe *Fortunatus* geradezu den *Tractatus* gelesen und dann überprüfen und falsifizieren wollen. Wo *Fortunatus* seine Zweifel mit eigenen Augen ausräumen will, da verkündet der deutsche Text selbstsicher, „das man aber grüntlichen vn on alle Zweyflung wissen unnd mercken müg, dz eyn fegfeür sey vnnd helle als dann dye ganz heylyg geschrift bezügt“.⁶⁸ Nach der Lektüre des *Fortunatus* ist diese Sicherheit – auch für den Leser – mehr als zweifelhaft. Statt der Hölle haben wir eine Höhle gesehen, statt der Anfechtung durch die Dämonen die Leiden des „nackten Lebens“: Hunger und Ohnmacht.

Auch gegen das Gebot des Heiligen Patricius verstößt *Fortunatus*. Zwar vollzieht er vor Eintritt in die Höhle die vorgeschriebenen Riten; von „rew nnd leyd umb sein sünd“, wie der deutsche Traktat fordert, kann jedoch nicht die Rede sein. Auch die Warnung, „das nyemann freuenlich

⁶⁷ Zu diesem in der Forschung viel diskutierten Aspekt vgl. Udo Friedrich: Providenz – Kontingenz – Erfahrung. Der ‚Fortunatus‘ im Spannungsfeld und Schicksal in der Frühen Neuzeit, in: Beate Kellner / Jan-Dirk Müller / Peter Strohschneider (Hg.): Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert, Berlin, New York 2011, S. 125–156; Burkhard Hasebrink: Die Magie der Präsenz. Das Spiel mit kulturellen Deutungsmustern im ‚Fortunatus‘, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 126 (2004), S. 434–445.

⁶⁸ Waterhouse: Early German Account, S. 318.

unnd ohne erlaubung dar ein geen solt“, wird in den Wind geschlagen, jedoch ohne dass dies vom Erzähler vermerkt würde. Insgesamt ist die Darstellung von Skepsis durchzogen. Der *Fortunatus*-Autor stellt sich offensichtlich auf die Seite der aufgeklärten Kritiker des Wallfahrtsgeschäftes: die (rein) ökonomischen Interessen des Ordens werden gebührend betont. Skeptische Stimmen finden sich schon in den Vorlagen. Das zweite der deutschen Fragmente führt bereits einen Zweifler ein:

Item man lißt wie eins mals wer ein reicher man der wolt ganz keinen glauben daran haben was man im von der helle vn vō dem fegfeür saget: vnd sprach alwegen die pfaffen hetten solich ding darumb erdacht das sie dye lewt vñ gelt dz bschalckte. Vñd wolt sich auch mit nich/ten von solcher seiner meinung weyssen lassen. Do füget es sich aber eines mals das in sein haußfrawe eins morgens tot fand ligen an dem beth vnd waz ganz schwarcz an allem seinem leib als ein kol. Vñd het einen brief in der hand do stünd also geschriben (:): Ich hab gesehen das ein fegfeuer ist.⁶⁹

In diesem ‚reichen Mann‘ ist die Figur des *Fortunatus* angelegt. Der Autor des Romans mag sie von hier aus entwickelt haben. Jedenfalls bestätigt er die These vom Priesterbetrug. Anders das deutsche Fragment: Der Zweifel fällt auf den Zweifler zurück.

In der Figur des ortskundigen Alten, der mit seinen Schnüren die Höhle ausmisst, hat der *Fortunatus*-Autor den *eigentlichen* Phänotypen der Aufklärung erfunden. Über seine Motive berichtet der Text nichts. Im Roman ist er mehr ein Requisit der Handlung, ein narrativer *deus ex machina*. Seine Vermessung der Unterwelt wird ohne jede Emphase oder Missbilligung von *curiositas* erwähnt. Wo etwa gleichzeitig Leonardo da Vinci im *Fragment einer Höhlenforschung* auf sein „gieriges Verlangen“ („la bramosa voglia“) verweist, „die große Fülle der verschiedenen und seltsamen Gestaltungen der kunstfertigen Natur zu sehen“,⁷⁰ da ist der alte Höhlenführer eine Gestalt *diesseits* moderner *curiositas*. Er ist ein Praktiker des Unwegsamen, und dennoch ist er das Paradigma aller späteren Höhlengänger, auf die Hans Blumenberg in seiner großen Trilogie *Die Legitimität*

⁶⁹ Waterhouse: Another Early German Account, S. 76.

⁷⁰ Leonardo da Vinci: Scritti letterari. A cura di A. Marinoni. Nuova edizione accresciuta, Milano 1974, S. 184f: „E irato dalla mia bramosa voglia, vago di vedere la gran copia delle varie e strane forme fatte dalla artificiosa natura, raggiratommi alquanto infra gli ombrosi scogli, pervenni all'entrata d'una gran caverna; dinanzi alla quale, restato alquanto stupefatto e ignorante di tal cosa, piegato le mie reni in arco, e ferma la stanca mano sopra il ginocchio, e colla destra mi feci tenebre alle abbassate e chiuse cigiglia; e spesso piegandomi in qua e in là per vedere se dentro vi discernessi alcuna cosa; e quanto vietatommi per la grande oscurità che là entro era. E stato alquanto, subito salse in me due cose, paura e desiderio: paura per la minacciate e scura sponda, desiderio per vedere se là entro fusse alcuna miracolosa cosa“.

der Neuzeit hingewiesen hat. Ihm verdanken wir die wichtige Erkenntnis, dass das Vordringen in die unterirdischen Welten, den *mundus subterraneus*, nicht ohne technische Hilfsmittel zu leisten ist. Das neue „Interesse am innerweltlich Unsichtbaren“⁷¹ erzwingt auch neue Apparaturen der ‚Aufklärung‘ und der Sichtbarmachung – bis hin zur späteren Elektrifizierung der Gruben und Tunnel. Was für die Teleskope der neuen Astronomie gilt, gilt daher auch für Hilfsmittel des Descensus. Bei Vergil oder Dante lesen wir nichts von Seilen und Steigeisen; im *Fortunatus* dagegen werden die „schniere“ und „instrument“ mehrfach erwähnt, dies gilt auch für die konkreten Licht- und Beleuchtungsverhältnisse.

5. *Speläopoiie* – Eine Poetik des Unbestimmten

Die Tatsache, „das die hülle kein liecht leidet“, zeigt die technischen Grenzen der Aufklärung anno 1509. Sie ist nicht nur ein Problem der praktischen Höhlenkunde und der ideengeschichtlichen Speläologie. Hier stellt sich die Frage nach einer *Poetik* (vielleicht auch Bildpoetik) der Höhle – einer *Speläopoiie*. Höhlen- und Höllenfahrten sind eben nicht nur anthropologische, sondern auch ästhetische Grenzerfahrungen. Die Berichte über St. Patricks Fegefeuer zeigen dies auf gegensätzliche Weise: Die Fassung der *Legenda aurea* zeigt die Hölle als pan- und synästhetischen Raum. Die Katharsis (beim Helden und Leser) erfolgt durch ästhetische Überforderung, als Exzess des Sensorischen. Hier wird ein *Positivverfahren* angewandt. Die Hölle wird explizit ausgemalt. Sie ist laut, grell erleuchtet, überhitzt, stinkend. Der *Fortunatus* setzt auf ein *Negativverfahren*: Wo die *Legenda aurea* den Exzess des Reizes inszeniert, zeigt uns der Roman sein vollkommenes Fehlen. Die Höhle im *Fortunatus*-Roman ist absolute „vinsternuß“, das schiere *obscurum*. Die ästhetische Wirkung ergibt sich aus der Negation von *aisthesis* (im Sinne von Wahrnehmung). Der Autor lässt uns ahnen, nicht sehen – anders als Jacobus de Voragine. Viel später, am Ende der Großepoche Frühe Neuzeit, wird Schiller in seinem Aufsatz *Vom Erhabenen* (1793)⁷² diese Spur theoretisch aufnehmen und das Phänomen unter einen Begriff fassen, den des „Unbestimmten“. Die Verbindung zum *Fortunatus*, das gemeinsame ästhetische Problem, ist die Poetik der Unterwelt. Es geschieht häufig, schreibt Schiller, dass „an sich gleichgültige Gegenstände der Natur, durch Dazwischenkunft der Phantasie, subjektiv in furchtbare Mächte verwandelt“ würden.⁷³ Voraus-

⁷¹ Hans Blumenberg: Das Interesse am innerweltlich Unsichtbaren, in: ders.: Die Legitimität der Neuzeit. Erneuerte Ausgabe, Frankfurt a.M. 1996, S. 422–439.

⁷² Die Schrift *Vom Erhabenen* ist in der Forschung als reine Paraphrase der Kantischen Ästhetik abgewertet worden – durchaus zu Unrecht. Denn Schiller ergänzt Kants Ausführungen durch Beispiele, die er eigener Lektüre der Klassiker verdankt.

⁷³ Friedrich Schiller: Sämtliche Werke. 5 Bde. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert, hg. von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel,

setzung für das ästhetische Spiel des Erhabenen ist die eigene physische Sicherheit. In diesem Zusammenhang erinnert Schiller an die Tradition des Descensus:

Wenn uns Virgil mit Grausen über das Höllenreich erfüllen will, so macht er uns vorzüglich auf die Leerheit und Stille desselben aufmerksam. Er nennt es *loca nocte late tacentia*, weitschweigende Gefilde der Nacht, *domos vacuas Ditis et inania regna*, leere Behausungen und hohle Reiche des Pluto.⁷⁴

Und Schiller weiter: „Noch weit geschäftiger beweist sich die Phantasie, aus dem *Geheimen*, Unbestimmten und *Undurchdringlichen* einen Gegenstand des Schreckens zu machen.“ Hier ist zuerst das absolute Dunkel zu nennen.

Die *Finsternis* ist schrecklich und eben darum zum Erhabenen tauglich. Sie ist aber nicht an sich selbst schrecklich, sondern weil sie uns die Gegenstände verbirgt und uns also der ganzen Gewalt der Einbildungskraft überliefert. Sobald die Gefahr deutlich ist, verschwindet ein großer Teil der Furcht. Der Sinn des Gesichts, der erste Wächter unsers Daseins, versagt uns in der Dunkelheit seine Dienste, und wir fühlen uns der verborgenen Gefahr wehrlos bloßgestellt. Darum setzt der Aberglaube alle Geistererscheinungen in die Mitternachtstunde, und das Reich des Todes wird vorgestellt als ein Reich der ewigen Nacht. In den Dichtungen Homers, wo die Menschheit noch ihre natürlichste Sprache redet, wird die Dunkelheit als eins der größten Übel dargestellt.

Allda liegt das Land und die Stadt der cimmerischen Männer.
Diese tapen beständig in Nacht und Nebel, und niemals
Schauet strahlend auf sie der Gott der leuchtenden Sonne,
Sondern schreckliche Nacht umhüllt die elenden Menschen.⁷⁵

Geht man von dieser Zuordnung aus, so führen unsere Höhlen- und Höllenfahrten nicht nur in die Abgründe des „mundus subterraneus“, sondern auch in die Tiefengeschichte der modernen Ästhetik. Was für die Geprüften des Fegefeuers eine physische – im Sinne Schillers: „objektive“ – Erfahrung ist, das wird in der Lektüre unversehens zu einer ästhetischen. Auch und vor allem in dieser Hinsicht ist der *Fortunatus* ein Paradigma der Moderne.

München 2004, hier Bd. 5: Erzählungen, theoretische Schriften, hg. von Wolfgang Riedel, S. 505.

⁷⁴ Ebd., S. 506.

⁷⁵ Ebd., S. 507.