

Reisen als Grenzüberwindung?

Übergangsriten im Fortunatus

Linus Ubl | ORCID: 0000-0001-9286-8541

Martin Buber Society of Fellows in the Humanities and Social Sciences,
The Hebrew University of Jerusalem, Jerusalem, Israel

linus.ubl@mail.huji.ac.il

linus.ubl@mod-langs.ox.ac.uk

Received 27 January 2023 | Accepted 3 May 2023 |

Published online 20 September 2023

Abstract

On several layers, *Fortunatus* can be described as a liminal text. This does not only apply to the level of materiality or the readership of the novel but in particular to content and structure. Using an anthropological perspective and assessing the numerous transitions which the main protagonists, Fortunatus and his son Andolosia, undergo, this article demonstrates that these transitions ultimately result in the different outcomes for the two generations. In addition, the woodcuts of the text's first edition undermine this reading through their arrangement. In conclusion, the structural order in combination with its figurative elaboration shape the character of the text as a negotiation of rites of passage.

Keywords

rites of passage – liminality – woodcuts – travelling – (early Modern) prose novel – anthropology (and literature)

Der *Fortunatus* lässt sich in mehrfacher Hinsicht als ein Roman des Übergangs charakterisieren.¹ Dies gilt zum einen für die materielle Ebene, da der Text einer der erfolgreichsten gedruckten Prosaromane des beginnenden 16. Jahrhunderts ist. Zum anderen hat die sozialhistorische Forschung die in Erzähltexten vollzogene Verschiebung von einer stratifizierten Feudalgesellschaft hin zu einer urbanen und sozial diversifizierten Gesellschaft notiert.² Nachweisen lässt sich dies zum einen am intendierten Publikum, das wohl tatsächlich als Leserschaft anzunehmen und daher in den rezeptionsfähigen und damit auch wohlhabenderen Städten wie dem Druckort Augsburg zu verorten ist.³ Ferner betrifft dies die Inhaltsebene, in der wirtschaftlich-monetäre Aspekte die Handlung dominieren, ohne dass sie, sieht man einmal von der Moralisierung des Erzählers am Ende der Handlung ab, konsequent negativ beurteilt würden.⁴ Zwar kommen geldgierige Bösewichte vor, wie etwa der Schurke Andrean, der zwei Edelmänner gegeneinander ausspielt und am Ende aufgrund des Geldes sogar seinen christlichen Glauben verleugnet.⁵ Doch richtet sich das Augenmerk hauptsächlich auf den jeweiligen Umgang bzw. die Intentionen der Handelnden, nicht jedoch auf den monetären Aspekt an sich, welcher allerdings im Kontrast zu hoch- und spätmittelalterlichen Texten in der Volkssprache einen deutlich stärkeren Fokus einnimmt.⁶ Daneben evoziert der Text eine Vielzahl an Ordnungen, sowohl mittelalterlichen, wie auch frühneuzeitlichen, an denen sich die Protagonisten orientieren: „Er [Fortunatus; L. U.] agiert sowohl im Horizont traditioneller symbolischer Ordnungen wie Moralphilosophie (Ethik, Ökonomik, Politik) und Ständeordnung (Turnier, Dienst, Repräsentation, Rat, Gabe und anderes) als auch neuer Ordnungen (Welterfahrung und Ökonomie).“⁷ Diese differierenden Ordnungen werden

1 Burkhard Hasebrink bezeichnet das „Aufeinanderstoßen disparater Ordnungen und ihre listige Umgehung“ als paradigmatisch hinsichtlich der poetologischen Programmatik des Textes. Vgl. Hasebrink, 2004: 435.

2 Vgl. vor allem Bachorski, 1983. Zuvor bereits Raitz, 1973. Vgl. auch Simon, 1987: 180. Neuerdings vgl. Reichlin, 2020.

3 Vgl. Müller, 1990: 1167. Es wird im Folgenden nach dieser Ausgabe zitiert (= 'Fortunatus').

4 Vgl. Müller, 1990: 1170, zur märchenmotivischen, daher aus kirchenrechtlicher Sicht unproblematischen, automatischen Geldvermehrung: „Auch andere Elemente traditioneller Wirtschaft sind stillschweigend beiseitegeschoben: das Prinzip der *narung* (einer ausschließlich am Lebensbedarf orientierten Erwerbstätigkeit), das Prinzip des gerechten Preises (unabhängig von Angebot und Nachfrage), das Verbot von Monopolen und Spekulationskäufen (die zur Ausschaltung des Konkurrenten vorübergehend einen Schaden in Kauf nehmen).“ Vgl. auch Kartschoke, 1975.

5 Vgl. den Erzählerkommentar Fortunatus: 417: *darbey man wol merckt wenn es an das guot geet das alle liebe auß ist*, da der König vor allem nach seinen Kleinoden fragt und weniger an der Person des Bösewichts interessiert ist.

6 Vgl. Schneider, 2017: 178–182. Vgl. auch Hasebrink, 2004: 442f.

7 Friedrich, 2011: 151.

einerseits von den jeweiligen Handelnden aufgerufen, andererseits wird deren Bedeutungsverlust durch spezifische Erzählerkommentare kontinuierlich vor Augen geführt.⁸ Es gibt, so erweisen zahlreiche Episoden, keine übergeordnete Instanz, welche die Handlung lenkt; vielmehr entzieht sich die durch Kontingenz gesteuerte Handlung kohärenten Strukturmustern.⁹ Stattdessen offenbaren sich situative Lösungen, die vor allem durch ökonomische Motive motiviert, andererseits durch diese aber auch gelöst werden:

Solche Erfahrungen demonstrieren in ihrer Summe zum einen die Wirkung des Geldes als eine Macht, die herkömmliche Verhältnisse auf den Kopf stellt: Vasallität, Generationenverhältnis, Dienstverhältnis, Ehe, Freundschaft und Liebschaften – sie alle unterliegen der Infiltration des Geldes und finden dort als Wert ihre Grenze; alles ist in Geld konvertierbar.¹⁰

Schließlich zeigt sich in der Geschichte um den vom mittellosen, wenn auch aus ehrbarem Haus stammenden Jüngling zum Ehrenbürger Zyperns aufsteigenden Protagonisten aber auch die zentrale ökonomische Macht, die überkommene feudale Strukturen überwindet.¹¹ Während dem Protagonisten der Umgang mit dem Reichtum gelingt und zu sozialem Aufstieg führt, so scheitern seine beiden Söhne, allen voran Andolosia, an dieser Einbettung der eigenen finanziellen Möglichkeiten in den sozialen Kontext. Deutlich wird dies am jeweils porträtierten funktionalen Strukturrahmen, in dem Fortunatus, aber auch Andolosia die jeweiligen Etappen ihres Werdegangs durchlaufen. Diese folgen einerseits etablierten Strukturmustern, wie sie etwa dem höfischen Roman des Hochmittelalters zugrunde liegen, unterlaufen und karikieren diese jedoch und verweisen hierbei auf neue Akzentuierungen.¹²

In der jüngeren Vergangenheit haben sich erneut einige Arbeiten mit der Struktur des Werkes beschäftigt, mit zum Teil unterschiedlicher Konturierung in Fortschreibung vorausgegangener Diskussionen. So versucht etwa Nina Scheibel, die Struktur des Textes mit dem Konzept des 'Ambivalenten Erzählens' zu erfassen, wobei sie verschiedene Verfahren in unterschiedlicher

8 Vgl. Friedrich, 2011: 149f.

9 Dies gilt für die Inhaltsebene, aber auch für die Erzählebene bzgl. der Brechung von konventionellen Schemata, vgl. hierzu Speth, 2017: 11f. Vgl. auch Müller, 1995.

10 Friedrich, 2011: 145.

11 Vgl. etwa die Charakterisierung als "Geschichte eines Geldbesitzers in einer vom Glück regierten, zerfallenden Feudalwelt" bei Müller, 2010: 113.

12 Es ist zu bedauern, dass Schulz in seiner sich auf die mittelalterlichen Texte begrenzende Einführung nicht ausführlicher mit dem Text auseinandersetzt, vgl. Schulz, 2012: 78 (zum sozialen Status des Textes).

narratologischer Kombinatorik unterscheidet, die eine Komplexität der Erzählerinstanz, eine selektive Figurensubjektivität, eine spezifische Dialoginszenierung, eine reduzierte Weitergabe an relevanten Informationen an den Rezipienten sowie eine gesteuerte Sympathiesteuerung umfassen.¹³ Gleichzeitig betont Scheibel dabei die Beschränkung solcher produktiver Erzählkonstrukte auf je einzelne Szenen, denn “[sie] stören [...] nicht den kohärenten Bedeutungsaufbau des Textes”.¹⁴ Auch Gudrun Bamberger beschäftigt sich in ihrer Arbeit zur Poetologie des frühneuhochdeutschen Prosaromans mit den differierenden Erzähllogiken der einzelnen Szenen. Ihr zufolge stellt der Text eine “Pluralisierungstoleranz”¹⁵ aus, die ebenfalls unterschiedliche Erzähl- und Sinnangebote nebeneinanderstellt. Gleichzeitig wird dabei an einer Wechselwirkung zwischen Text und sozialen bzw. kulturellen Kontexten festgehalten, die aber in der Narration selbst reflektiert wird: “Die Erzählung reflektiert ihre sozialhistorischen Bedingungen und legitimiert sich in Folge dessen selbst. Sie wird zum Ort poetologischer wie sozialgeschichtlicher Aushandlung”.¹⁶ Dabei hält Bamberger an einer übergreifenden Struktur der Handlung fest, die sich allerdings in mehrere Aspekte (religiös, sozial, ökonomisch, literarisch)¹⁷ aufteilen lässt und Friktionen bildet. Durch Schemazitate und Kontrafakte, etwa zur höfischen Epik, bildet sich ein einzigartiges Strukturgerüst der Erzählung: “Aus den scheinbar divergierenden Mustern generiert der *Fortunatus* eine spezifische Struktur, die in mehrfachen Kreisbewegungen, aber auch in Doppelstrukturen aufgeht”.¹⁸ In ähnlicher Weise versucht auch Christian Kiening, unterschiedliche Strukturmodelle zusammenzudenken, indem er etwa die Verbindung von Ausreise und Rückkehr einerseits, sowie das Generationenmodell bzw. das Krisenpotential der Generationennachfolge andererseits zusammenführt.¹⁹

Es zeigt sich also, dass sich Interpretationen einzelner Szenen sowie des Handlungsgerüsts insgesamt aufgrund der jeweiligen Perspektive unterscheiden, gerade an den Schnittstellen jedoch wirkmächtiges Analysepotenzial entsteht, welchem in der Folge nachgegangen wird. Der Blick auf anthropologisch grundierte Spiegelungen versucht hierbei eine Ergänzung zu bisherigen Interpretamenten zu leisten.

13 Vgl. Scheibel, 2020: 26.

14 Scheibel, 2020: 42.

15 Bamberger, 2018: 55.

16 Bamberger, 2018: 55.

17 Bamberger, 2018: 58.

18 Bamberger, 2018: 61.

19 Kiening, 2022: 178f.

Während dem titelgebenden Protagonisten die jeweiligen Übergänge der einzelnen Aufstiegsstufen zumeist gelingen, scheitert sein Sohn an denselben Herausforderungen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der Verschiebung hin zu einer Konstituierung der eigenen Individualität zwischen monetären Möglichkeiten und sozialer Verantwortung. Aufgrund des magischen Gegenstandes, überreicht von der Jungfrau des Glücks, eröffnet sich Fortunatus, dessen Name das sprichwörtlich zugefallene Glück bereits ausdrückt,²⁰ ein neuartiger – und dadurch auch poetologisch innovativer – ‘Spielraum’. Der grenzenlose Reichtum ermöglicht nicht allein ein simples Durchlaufen der Übergänge, sondern verschafft gleichzeitig Reflexionsmöglichkeiten über diese Übergänge, die aufgrund der strukturellen Anordnung, etwa im typologischen Gegensatz von Vater und Sohn, bereits auf der Makroebene aufgegriffen werden. Diese Strukturen sollen im Folgenden untersucht werden, wobei die einzelnen Grenzübergänge des Fortunatus in Kontrast zu den Handlungen seines Sohnes Andolosia gesetzt werden.

Methodisch hilfreich zum Verständnis dieser Erzählsequenzen ist Victor Turners bekanntes Modell ritueller Prozesse: Nach Turner, der die Überlegungen Arnold van Genneps weiter ausbaute, weisen Übergänge eine dreigeteilte Struktur auf: Eine Ablösungsphase, eine Schwellenphase (‘Liminalität’) sowie schließlich eine Integrationsphase.²¹ Entsprechend dazu finden sich für jede dieser Phase entsprechend kongruente Rituale, die sich in Trennungs-, Schwellen- und Angliederungsriten untergliedern lassen. Übergangsrituale werden dabei allgemein unter Bezug auf van Genneps Definition verstanden als “rites which accompany every change of place, state, social position and age”,²² Das Ritual besitzt hierbei als konstitutives Element vor allem das ‘Bewusstsein des Heiligen’. Insbesondere die mittlere Phase steht dabei im Fokus, da in ihr die Rangstrukturen und sozialen Unterschiede aufgehoben werden und auch ansonsten im Verlauf dieses “Betwixt and Between”²³ sich Abläufe kontrastierend zur Gesellschaft verhalten. Während der Übergänger oder Novize (‘passenger’) innerhalb der Trennungsphase aus der Sozialstruktur ausgegliedert wird und erst in der Integrationsphase in seinem neuen Status wiederaufgenommen wird, erscheint er in der Schwellenphase als Ausgestoßener, wobei andere Richtlinien, Maßstäbe und Zustände herrschen. Festzustellen bleibt die Trennung in Dichotomien, die den Übergänger und

20 Die Namensdeutung der beiden Söhne Andolosia und Ampedo bleibt weiterhin umstritten. Vgl. dazu Müller, 1995: 216f., bes. Anm. 1.

21 Vgl. zum Modell Turner, 1969.

22 Turner, 1969: 69. Grundsätzlich van Gennep, 1909. Ethnologen unterscheiden ferner zwischen religiösen Ritualen und säkularen Zeremonien. Vgl. Dörriech, 2002: 15–33.

23 Turner, 1964.

seine Begleiter von der strukturierten Gesellschaft separieren. Der Unterschied zur Schwellenphase kann dabei durch diese Dichotomien ausgedrückt werden, beim Rückgriff auf die Liste Turners etwa Homogenität im Vergleich zu Heterogenität, *Communitas*/Struktur, Gleichheit/Ungleichheit, Besitzlosigkeit/Besitz, aber auch Nacktheit/Gekleidetsein bzw. gleiche Kleidung/Kleidungsunterschiede, totaler Gehorsam/Gehorsam gegenüber höherem Rang, Unselbständigkeit/Grade der Selbständigkeit, etc. – die Liste wäre selbstverständlich zu verlängern. Bruno Quast wies bereits auf eine anthropologische Grundkonstante des *Fortunatus*-Romans hin, in der Wildnis und Gelderwerb parallel gesehen werden müssen und “einer monetär zugerüsteten Kultur und Gesellschaft [...] eine Anthropologie der Verwilderung an die Seite gestellt wird”, wobei er an zahlreichen Belegstellen seine These exemplifiziert.²⁴ Entgegen gängiger Annahme wird also Geldwirtschaft nicht automatisch mit Zivilisation oder Fortschritt assoziiert. Neben einer solchen systembezogenen Analyse lässt sich die anthropologische Perspektive auch auf die ‘Biographien’ der einzelnen Protagonisten übertragen. Während in einem ersten Schritt das erfolgreiche Überwinden entscheidender Stationen des *Fortunatus* geschildert wird, fokussiert sich ein zweiter Schritt auf das Scheitern *Andolosias*. In einem dritten Schritt werden die vorgetragenen Überlegungen am Bildprogramm der *Editio princeps* überprüft.

1 Fortunatus

Fortunatus verlässt als mittelloser Knappe, der sogar sein *vederspil* zuhause lässt, sein Heimatland Zypern.²⁵ Nachdem er eine Dienststelle beim Grafen erhält, gliedert er sich in die strukturell homogene Gruppe der Knechte ein, wobei etwaige hierarchische Unterschiede nicht komplett aufgehoben werden. Dies zeigt sich in den folgenden Abschnitten daran, dass er den Schutz und die Zuneigung des Grafen genießt, während die anderen Knechte ihm die Turnierfolge missgönnen.²⁶ Interessanterweise erfolgt die Trennung von dieser semistrukturierten Gesellschaft ausgerechnet dann, als durch eine Intrige der anderen Knechte *Fortunatus*’ Vertrauen in den Graf erschüttert wird, er sich aus Angst auch noch den letzten Resten gesellschaftlicher Ordnung entzieht und nach einer weiteren Reise nach London gerät. Auch an

²⁴ Vgl. Quast, 2016: 217.

²⁵ Müller, 1990: 1185, interpretiert das Zurücklassen des Vogels als völlige Hingabe an die *Fortuna*. Vgl. zur Stelle auch Reichlin, 2020: 52.

²⁶ Bereits zuvor wird *Fortunatus* nicht völlig in den Hausstand des Grafen integriert, da er aufgrund seiner Vergangenheit nicht an den gemeinschaftlichen Erinnerungen teilhaben kann. Vgl. Müller, 1990: 1186.

dieser Stelle wird die ritualisierte Trennung durch Statussymbole verdeutlicht, hier Jagdhund und wiederum ein Jagdvogel, die er beide zuerst mitnimmt und schließlich mitsamt dem Pferd dem Grafen zurücksendet:

do was er auff gestiuelt und gesport vnd nam seyn federspyl vnd hund als ob er auff das gejaeg reüten wolt vnd rayt also eylantz hynweg eylet so ser vnd waer jm ain aug entpfallen er het es nit meer auffgehebt. [...] Doch so sandt er dem graffen sein roß hund vnnd federspyl alles wider haym das er nit vrsach hett ym nach tzusenden.²⁷

Fortunatus fühlt sich erst besser, als er eine weitere Reise, diesmal wieder über das Meer, unternimmt, wobei der Erzähler noch einmal die Separation von den symbolhaften Attributen wie dem Pferd hervorhebt. Folglich markieren Objekte im Sinne von Marcel Mauss zugleich Status und Bindung:²⁸

vnd vernemen wie es fortunatuo fürbas gangen ist als er ain ander roß kaufft vnd seinem herren dass sein wider sandt hett er noch alzeit sorg man eylte ym nach het er vor vast geeylt er eylet noch vester biß er kam gen Calis da saß er in ain schiff vnnd für in engeland wann er forcht das cipren so ser das er nit getrawt sicher zu sein herdißhalb dem moere vnd als er nun in Engeland kam vnnd vermaint nun sicher zu sein fyenge er an wider guots muots zu werden und kam also in die haubtstat in engeland genant Lunden.²⁹

Im Kontext von Übergangsriten lässt sich die überhastete Flucht eher als intensives Bemühen um ein Abkoppeln von den bestehenden Zuständen und Strukturen verstehen denn als lediglich humoristische Passage.

Während er zuerst durch seine Abreise aus Zypern aus dem familiären Umfeld ausgeschlossen wird, so verliert der Protagonist im Anschluss nicht nur seine feudale Stellung, sondern in der Folge in London sogar jedwede Bindung an die Gesellschaft. Zuerst lassen ihn seine beiden Freunde im Stich, mit denen er fröhlich und freigiebig durch die Straßen zieht. Seine Kollegen kehren reumütig in ihre Heimat zurück, wobei, so impliziert es der Erzähler, ihre Väter die Zeche für die Söhne bezahlen können und somit die Wiederaufnahme der Söhne in die Gesellschaft erreichen. Fortunatus dagegen bleibt eine solche Wiedereingliederung verwehrt. Stattdessen kommt es noch viel schlimmer, als sein neuer Herr Jeronimus Roberti sowie alle weiteren Bediensteten

²⁷ Fortunatus: 402.

²⁸ Vgl. Mauss, 1923/1924.

²⁹ Fortunatus: 405.

mit Ausnahme Fortunatus' hingerichtet werden. Der Ausstoß des Helden aus der Gesellschaft vollzieht sich also in vierfacher Hinsicht.³⁰ Während Fortunatus zuerst von seiner topographischen Herkunft (Zypern) ausgestoßen wird, erfolgt beim Abschied vom Grafen der Ausbruch aus der vertikalen Gesellschaftsordnung (Hierarchie), beim Zerfall der Freundschaft mit den Kaufmannsöhnen die Loslösung von der horizontalen Linie (Freunde). Diese drei Elemente kulminieren in der Jeronimus Roberti-Episode, als er ein weiteres Mal von einer ihm Heimat gewordenen Ort (London), einem hierarchischen Dienstverhältnis (zu Jeronimus Roberti) und von vertikalen Genossen (Mitdiener, Koch) Abschied nehmen muss, wobei diese Bande auf radikale Weise durch eine außerhalb des Protagonisten angesiedelte Macht gekappt werden.

Völlig auf sich allein gestellt gelangt er weitab jedweder Zivilisation in die Wildnis. Beinahe schon übertrieben wird dabei die topographische Stellung des wilden Waldes betont.³¹ In hyperbolischer Überblendung als großer, wilder und dunkler Wald,³² in dem sich der Protagonist darüber hinaus auch noch verirrt, also nicht nur im übertragenen, sondern auch im literalen Sinn den rechten Weg verlässt, zeigt sich die Gegenüberstellung zwischen dem Ausgangs- und Endpunkt der Zivilisation und der Begegnungsstätte mit der Jungfrau des Glücks. In einer weiteren Anlehnung an archaische Motive avanciert der mittellose³³ Fortunatus durch die Tötung des Bären und das Trinken des Bärenblutes³⁴ somit auch strukturell zum Überwinder einer Phase, wobei die Liminalität sich in der Begegnung mit der überirdischen Fortuna ausgestaltet, die ihm schließlich den Glückssäckel überreicht. Das von Fortunatus der Jungfrau gegenüber abgelegte Gelöbnis steht dabei in der Tradition desjenigen gegenüber einem Schutzheiligen.³⁵ Das magische Objekt erweist sich somit als Relikt der Liminalität, bleibt aber im weiteren Verlauf der Erzählung der Gesellschaft verborgen, da sowohl Fortunatus als auch seine Söhne durchgehend darauf bedacht sind, den Säckel vor den Augen der Mitmenschen

30 Vgl. Mühlherr, 1993: 73f. sowie Müller, 1995: 228f.

31 Zum Wald als Motiv vgl. Schmid-Cadalbert, 1987; Schnyder, 2008, betont die Funktionsweise des Waldes als "Raum der Kontingenz" (135). Vgl. auch Schulz, 2003.

32 Vgl. Fortunatus: 427: *groß wald; großsenn wilden wald; verrer in den wald*.

33 Vgl. Fortunatus: 426: *kain gelt mer hett*.

34 In der Frankfurter Ausgabe von 1551 erscheint der Bär noch stärker als dämonisches Wesen dargestellt. Das Trinken von Blut findet sich bereits im *Nibelungenlied* und wird von Falch als Indiz für die Liminalität der Waffengenossen unter Aufhebung der hierarchischen Strukturunterschiede, etwa zwischen den burgundischen Königen und ihren Mannen, gedeutet, die bereits auf eine Annäherung an das Totenreich verweist. Vgl. Falch, 2013: 158.

35 Vgl. Mühlherr, 1993: 86. Vgl. auch Haubrichs, 1983: 44.

verborgen zu halten. Dies geschieht aus drei Gründen:³⁶ Einerseits hält handlungspragmatisch die Angst vor dem Verlust des Säckels den jeweiligen Besitzer davon ab, diesen in der Öffentlichkeit zu benutzen. Zweitens besteht Furcht davor, dass der Säckel bei Sichtbarmachung seiner magischen Fähigkeit diese verlieren könnte. Drittens scheint bei Fortunatus wie auch bei Andolosia ein strukturelles Bewusstsein vorhanden zu sein, dass der Säckel aufgrund seiner Magie ein Objekt darstellt, welches mit der Gesellschaft inkompatibel erscheint. Fortunatus gelingt es hierbei, die jeweiligen Grenzen sowohl topographisch als auch bezüglich der jeweiligen Interaktionen aufrechtzuerhalten, während Andolosia scheitert (siehe Abschnitt 2). Allerdings gestaltet sich die Phase der Reintegration auch für Fortunatus als ein wendungsreicher Prozess.

Bereits der erste Versuch der Wiedereingliederung in die Gesellschaft misslingt. Dabei wird ein Konflikt durchgespielt, der an zahlreichen Stellen des Romans immer wieder zum Thema gemacht wird, derjenige zwischen dem Feudaladel und dem 'neureichen' Emporkömmling. Fortunatus gerät nach seiner Rückkehr aus dem Wald in einem Wirtshaus mit Graff Arttelhyn, dem *waldgraff von Nundragon*³⁷ aneinander, als er diesem eine Reihe von Pferden vor der Nase wegschnappt.³⁸ Für den Grafen ist das Problem, dass er es mit einem ihm nicht gleichgestellten Fremden zu tun bekommt, da dessen Vater ein armer Edelmann ist.³⁹ In der Auseinandersetzung wird vom Grafen deswegen auch mit Verweis auf Grund und Boden das Feudalrecht angeführt.⁴⁰ Fortunatus endet wieder als armer Bursche, dem nicht einmal eine Mitleidskrone zugedacht wird.⁴¹ Beim folgenden Aufenthalt in Nantes zeigt sich jedoch ein Lernfortschritt und in Konsequenz dessen ein differierendes Verhalten. Fortunatus legt sich zwei schöne Pferde zu, dingt sich einen Knecht und mietet ein Zimmer im besten Gasthaus der Stadt. Damit verkörpert er nun seinen Reichtum nach außen, wenngleich ihm andere feudale Attribute wie Güter oder eine größere Personenentourage fehlen. Fortunatus ist zwar immer noch fremd, jedoch verhält er sich wie ein reicher Fremder außerhalb seines eigenen Grunds und Bodens. Er nimmt am öffentlichen Leben teil und wird vom Wirt in der Sitzordnung in der Unterkunft gebührend berücksichtigt. Dies ermöglicht ihm, Lupold zu dingen, der ihm für seine weiteren Abenteuer

36 Vgl. zum Säckel Oehri, 2015: 98–115 sowie 122–125.

37 Fortunatus: 436.

38 Als Waldgraf ist der königliche Amtsträger in besonders gefährdeten Regionen tätig, die somit topographisch zwischen Wildnis und Ordnung stehen. Vgl. Müller, 1990: 1195.

39 Vgl. Fortunatus: 434.

40 Vgl. Fortunatus: 435. Vgl. zur Stelle auch Kellner, 2005: 325f.

41 Vgl. Fortunatus: 436.

ein hilfreicher Diener, Begleiter und letztlich guter Freund wird.⁴² Diese Freundschaft hebt letztlich, gemäß den Bedingungen der Liminalitätsphase, die Hierarchie zwischen den beiden auf. Fortunatus hindert Lupold daran, die Schwellenphase, also die Existenz als armer Wanderer, zugunsten von Frau und Kindern aufzugeben. Stattdessen will er ihn als Bruder behandeln, womit eine Aufhebung der Unterschiede erfolgt, die beide sogar mit einem rituellen Gelöbnis bekräftigen: *Also gelobten sy bayd ye ainer dem andern bey guoten trewen ainander nit zu verlassen in kaynen noeten*.⁴³ Beide werden nicht nur zu Genossen, sondern verschmelzen zu einer Gemeinschaft: *vnd wurden ains wie sy die laender vnd künreich durchfahren*.⁴⁴ Zusammen mit seinem Freund holt er nicht nur den monetären Reichtum auf – Lupold war wie Fortunatus' Vater Theodorus verarmt –, sondern auch den experientellen Reichtum mithilfe seiner auf zwei Ausfahrts- und Heimkehrzyklen verteilten Reisen um die gesamte Welt.⁴⁵

Die Reisetätigkeit geht so weit, dass mit dem Besuch von Patricks Fegefeuer sogar ein besonderer Liminalitätsstatus gemeistert wird.⁴⁶ Die diesen Ort betreuenden Mönche verschließen die Türen, womit der Unterschied zwischen der Gesellschaft und Fortunatus noch deutlicher hervorgehoben wird – bereits topographisch befindet sich das Fegefeuer am Ende der Welt. Bezeichnenderweise realisiert der Protagonist dort, dass Geld in dieser Situation nichts nützt: *hye hylfft weder gold noch silber*.⁴⁷ Der Geldsäckel kann also nur in der Fremde, im 'Anderen', wirksam eingesetzt werden, entfaltet hierdurch aber auch sein gefährliches Potential. Gerade die vollständige Finsternis im Unterschied zu sonstigen Beschreibungen des Ortes betont die Andersartigkeit des Ortes, von Robert als "Kenotop" bezeichnet.⁴⁸

Von Schottland, dem Ende der Welt, *wann jenhalf ybernia ist es so wild das man nit verrer kommen mag*,⁴⁹ kehren Fortunatus und sein Begleiter in die Zivilisation zurück. Diese Wiedereingliederung in die zypriotische Gesellschaft markiert für Fortunatus die Überwindung der Schwellenphase. Die Erinnerung an seine Eltern sowie den nicht vorhandenen Hausrat kompensiert er durch

42 Vgl. Mühlherr, 1993: 65, die hier und generell von einem "völlig wertneutralem strategisch-pragmatischem Erfolgskalkül" des Protagonisten spricht. Zu Lupold vgl. auch Selmayr, 2020.

43 Fortunatus: 441.

44 Fortunatus: 441.

45 Zu Fortunatus' Reisetätigkeit vgl. vor allem Kästner, 1990.

46 Zum historischen Hintergrund vgl. Mühlherr, 1993: 95f. sowie vor allem Robert, 2014.

47 Fortunatus: 446. Vgl. dazu Hoffmann, 2015: 332.

48 Robert, 2014: 201.

49 Fortunatus: 447.

die Akquise der doppelten Menge an benötigten Gütern.⁵⁰ Hier trennt sich der gemeinsame Weg der Liminalitätsgenossen: Obwohl Fortunatus Lupold anbietet, bei ihm zu wohnen, so entscheidet dieser sich für ein eigenes Domizil, wenngleich in der Nähe seines Freundes. Die Verbundenheit zwischen beiden zeigt sich auch in der Wahl der Ehefrau für Fortunatus. Obwohl sie nichts von der Wahl des anderen wissen, entscheiden sich beide für die gleiche Favoritin, als ihnen die Töchter des Königs angeboten werden. Standesgemäß zeigt sich der Übergang zurück in die Gesellschaft auch am Abhalten eines Turnieres, an dem Fortunatus teilnimmt und somit seine öffentliche Rolle in der zypriotischen Gemeinschaft wahrnimmt. Der Übergang vom Ausgestoßenen zum ehrbaren Bürger auf Zypern und seine Reintegration scheint damit abgeschlossen.

Bereits der Prolog antizipiert für Fortunatus einen Kreislauf, der den Auszug des Helden, seinen zwischenzeitlichen Statuswechsel sowie seine Reisetätigkeit in Verbindung mit dem Erhalt des magischen Geldsäckels beschreibt. Erst bei seiner Rückkehr nach Zypern wird der Statuswechsel offenbar, indem seine Heirat und die Geburt seiner Erben erläutert werden:

Wie ain iüngling geporen auß dem künigreych Cipern mit namen Fortunatus in frembden landen in armuot vnd ellend kam. Vnd ym in ain wilden wald die iunkfraw des glüks in siner betrueptnuß begegnet ym ainen seckel gab [...]. Mit dem seckel er darnach manig land vnd künigreich durchwanderet. [...] darmit haym zu land in Cipern fuor sich alda verheytrat und nach seinem absterben tzwen sün verließ mitt namen Ampedo vnnd Andolosia.⁵¹

Wenn also manche Interpreten den Aufbruch des Helden als linear verstehen, da er auch aufgrund seiner eigenen Äußerungen nicht nach Zypern zurückkehren möchte, so wird dabei vergessen, dass bereits der poetologisch bedeutende Abschnitt des Prologs die Rückkehr Fortunatus' und seinen Statuswechsel antizipiert.⁵² Die gesamten Reiseunternehmen des Fortunatus mit ihren je einzelnen Handlungslogiken können somit bis zu seiner Rückkehr als eine zusammenhängende Liminalität angesehen werden, als literarische Ausgestaltung eines Übergangs in den nächsten Lebensabschnitt.

Wichtig für die Frage nach der Textkohärenz ist die Motivation einzelner Handlungssequenzen. Nach einiger Zeit geregelten Lebens auf Zypern

⁵⁰ Vgl. Fortunatus: 81.

⁵¹ Fortunatus: 387.

⁵² So Gerok-Reiter, 2008: 285.

gelüstet es Fortunatus, wieder zu reisen. Die Forschung hat die Motivation dieser Reisen bisher meist und auch mit Recht als Ausdruck von *curiositas* auf der Figurenebene interpretiert.⁵³ Mit dem Konzept der Übergangsriten könnte man hier nun abermals einen erfolgreichen Übergang annehmen, der zwischen Erwachsensein und Alter besteht. Dieses Drängen auf ein Schließen von existierenden Lücken in seinen Erfahrungen wird in reflektierenden Gesprächen mit seiner Frau deutlich, in denen er betont, welche Gegenden er bisher noch nicht sehen konnte. Schließlich lässt ihn seine Frau zur Überwindung dieser neuen Krise ziehen und Fortunatus kehrt seiner geregelten Welt den Rücken, um wieder in die Abenteuerlichkeiten der Schwellenphase zu tauchen, diesmal nicht in Europa, sondern in die große, weite Welt bis nach Indien und darüber hinaus in die Länder, in denen *der Pfeffer wechßt*⁵⁴. Die zweite Reise schließt somit den Erfahrungskreislauf ab und ermöglicht es Fortunatus, nach seiner Rückkehr den nächsten, finalen, Schritt zu unternehmen – sein Leben zu beschließen.

2 Andolosia und Ampedo

An einigen kontrastierenden Beispielen soll verdeutlicht werden, wie die Söhne des Fortunatus in der zweiten Hälfte des Werkes im Unterschied zu ihrem Vater an vergleichbaren Übergängen scheitern.⁵⁵ Der Text verhandelt dabei aus der (hoch-)mittelalterlichen Literatur bekannte Generationenprobleme, obgleich sich dort unterschiedliche genealogische Sukzessionen finden lassen, bei denen einerseits spätere Generationen an denselben Errungenschaften ihrer Vorfahren scheitern (etwa Loherangrîn, Helmbrecht) oder diese aber übertreffen (Kudrun), wobei bisweilen ein Primat in der Generationenfrage schwer zu entscheiden ist bzw. offenbleibt (Tristan, Melusine).⁵⁶

Zum einen besteht die grundsätzlich andere Ausgangslage darin, dass Ampedo und Andolosia von Anfang an den Säckel besitzen. Während dieser durch den Vater erworben wurde, wenn auch in kontingenter Fügung, so erben ihn die beiden Söhne, womit sie passiv zu Eigentümern werden. Mag dies einerseits als günstige Ausgangslage erscheinen, so schwingt durch die fehlende Aktion im Kontext der Handlung eine negative Konnotation mit. Der Gegensatz zwischen Erworbenem und Ererbtem zieht sich durch

53 Vgl. Müller, 1984.

54 Fortunatus: 491.

55 Auch Kellner, 2005: 315, betont die "Fragilität der genealogischen Ordnung".

56 Vgl. etwa Kellner, 2000 und Kellner, 2004; Besse, 2011.

den gesamten Roman und offenbart dabei weitere Brüche, die einen Übergang von mittelalterlichen Erbgesellschaften hin zu frühneuzeitlichen Erwerbsgesellschaften reflektieren.⁵⁷ Neben den positiven Beispielen wie dem rechtschaffenen Jeronimus Roberti, aber auch dem Bösewicht Andrean, der mit seinen zwielichtigen Machenschaften letztendlich davonkommt, zeigen sich auf der anderen Seite insbesondere die auf Kontinuität und Besitz bedachten Monarchen und Grafen in den jeweiligen Heiratsepisoden, die vor allem am Reichtum der interessierten zukünftigen Schwiegersöhne partizipieren möchten. Das magische Instrument, mit dem Fortunatus seine Schwellenphase überwindet, stellt für beide Söhne ein Hindernis dar, das ihnen den gelungenen Übertritt zurück zur Struktur verwehrt. Beide verhalten sich dabei auf unterschiedliche Weise, wobei der Erzähler den Schwerpunkt auf Andolosia legt, der die Reisetätigkeit seines Vaters imitiert, wodurch eine narratologische Parallele zwischen Vater und Sohn gezogen wird. Dabei bleibt dem Sohn aber der Erfolg bzw. der Erkenntnisgewinn seines Vaters versagt.⁵⁸ Ein Beispiel aus einem der ersten Reiseziele Andolosias illustriert dies. Am Hof des Königs von Damaskus bietet ihm, nach dortigem Erhalt des Ritterschlages und weiterer Ehren, ein alter Graf seine Tochter zur Heirat an, verbunden mit zusätzlichen sozialen Aufstiegsmöglichkeiten. Andolosia lehnt dies ab:

das wolt aber Andolosia nit thuon wann des graffen tochter geuiel ym
nitt sy was nitt hübsch auch so achtett Andolosia kainerlay reichtumb
noch graffschafft wann er was reich vnd het genuog an seinem seckel vnd
als er nun ettliche iar bey dem künig was gewesen [...] Do nam er also
vrlob von dem künig.⁵⁹

Die Ablehnung der Integration in die Gesellschaft wird unter Hinweis auf den Säckel vollzogen. Andolosia versäumt es damit, aus seinem materiellen Kapital soziales Kapital zu schlagen und nimmt schließlich, nachdem er am Hof die Lust verloren hat, seinen Abschied.

Ebenfalls durchbrochen wird das System von Schwellenphase und strukturierter Gesellschaft, als Andolosia die Trennung der Ebenen von Heimlichkeit und Öffentlichkeit verletzt. Hatte sein Vater ihm und seinem Bruder erst auf seinem Sterbebett von den magischen Fähigkeiten des Säckels erzählt und ihnen eingeschärft, auch in etwaigem Eifer der Liebe keinesfalls

⁵⁷ Vgl. Reichlin, 2020: 48.

⁵⁸ Stange spricht von einem langwierigeren Lernprozess sowie einem umständlicheren Handeln im Vergleich zwischen Sohn und Vater. Vgl. Stange, 2010.

⁵⁹ Fortunatus: 514f.

davon zu erzählen, so kommt es natürlich, wie es, dem Erzählschema getreu, kommen muss: Andolosia verliebt sich in die englische Prinzessin Agrippina und offenbart ihr die Quelle seines Reichtums. Dabei ergibt sich durch die dreifache Brautwerbung eine Steigerung, wie bereits Anna Mühlherr herausarbeitete:

Drei Stationen seiner Fahrt werden geschildert, wobei die soziale Rangskala der ihm jeweils zugeordneten Damen erkennen läßt, daß der Weg, den er verfolgt, geradewegs nach oben führt: In Frankreich handelt es sich um eine nicht näher bestimmte Edeldame, in Spanien um eine Grafentochter, in England um die Königstochter.⁶⁰

Dies führt in der Folge zum Diebstahl des Säckels durch seine Angebetete, mehrmaliges Reisen in die Wüste, der zwischenzeitige Verlust des zweiten magischen Gegenstandes, des Hütteleins, und es bedarf großer Anstrengung und Intrigen, um beides wiederzuerlangen. Dadurch, dass diese Sequenzen in der Wüste und im wilden Wald angesiedelt sind, verweisen sie auf die Eltern-geschichte zurück und stellen über die Doppelungen zugleich die Kontraste heraus.⁶¹ Eine weitere Doppelung wird hergestellt, als Andolosia den Soldaten jeweils zehn Kronen schenkt wie zuvor sein Vater den Mamelucken ebenfalls eine solche Summe, natürlich in der Landeswährung, vermacht hatte.⁶² Auch hier verhindert der fehlerhafte Umgang mit den Zauberinstrumenten ein Überwinden der Schwellenphase. Während manche Interpreten die Reisen des Andolosia als aneinandergereihete Episoden betrachteten und ihm dabei eine positive Heldenrolle attestierten,⁶³ so lässt sich die Ereigniskette eine Ebene dahinter auch als konstanter Kampf in der Liminalität deuten. Es ergeben sich hierdurch Parallelen zwischen Sohn und Vater, allerdings erscheinen manche Bezüge durchaus auch überkonstruiert. So lassen sich zwar Parallelen zwischen der Waldgrafen-Episode und Andolosias Tod ziehen,⁶⁴ den jeweils unterschiedlichen Ausgang aber ausschließlich mit Kontingenz zu erklären, vernachlässigt die den Wegen der beiden Protagonisten zugrundeliegende Struktur. Nicht allein die Dichotomie zwischen Glück und Unglück entscheidet

⁶⁰ Mühlherr, 1993: 100.

⁶¹ Vgl. Fortunatus: 549 und 551.

⁶² Vgl. Fortunatus: 494.

⁶³ Vgl. Mühlherr, 1993: 103: "Andolosia spielt in dieser Erzählung 'Verlust und Wiedergewinnung von Zaubergaben' die Rolle eines listigen und findigen Helden, der sich – bedingt durch den Märchencharakter des Erzählstoffes – in traumwandlerischer Sicherheit als Sieger behauptet."

⁶⁴ Vgl. Mühlherr, 1993: 108f.

über den jeweiligen Erfolg oder Misserfolg, sondern eher die durch Kontingenz beeinflussten Möglichkeiten des Erfolges sowie des Scheiterns werden dem Publikum vor Augen geführt.

Am deutlichsten ist jedoch der Kontrast zum Bruder Ampedo, da dieser das Spiegelbild Andolosias darstellt. Während Andolosia zumindest versucht, in die Liminalität einzutreten und diese zu überwinden – nach Lektüre der Reisebücher seines Vaters –, besitzt Ampedo keinerlei Willen, eine solche Entwicklung überhaupt zu versuchen. Er bleibt die gesamte Zeit zu Hause, gefangen in der beinahe schon kindlich-grotesken Angst, es könnten Änderungen in den bestehenden gesellschaftlichen Strukturen erfolgen.⁶⁵ Ein Fortschreiten in seiner Entwicklung bleibt hierbei unmöglich, da erst der temporäre Austritt aus der Gesellschaft einen Wiedereintritt und damit einen Erfahrungsgewinn erlauben würde. So ist er es, der aus Angst um sein Leben beim erneuten Verlust des Säckels, diesmal durch eine Intrige zweier habgieriger Grafen, das magische Hütlein verbrennt (anstatt damit seinem Bruder zur Rettung zu kommen) und wenig später an einer mysteriösen Krankheit stirbt, was das Versiegen der magischen Fähigkeiten der beiden Gegenstände nach sich zieht. Ampedos Tod ist mitnichten besser als der seines Bruders, der kurz darauf von den beiden Grafen erwürgt wird. Das Vorgehen bzw. die Einstellung Ampedos ist damit genauso zum Scheitern verurteilt wie das seines Bruders Andolosias.

Die beiden Grafen wiederum begehen denselben Fehler wie ihrerseits Ampedo und Andolosia, da sie den Säckel auf ähnliche Weise aufteilen wie Fortunatus' Söhne. Hierdurch zeigt sich die Wiederholbarkeit des Motivs, die eben nicht nur auf spezifische individuelle Charaktere zutrifft, sondern austauschbar jedes Mitglied der Gesellschaft treffen kann.⁶⁶ Diese jeweiligen Verfehlungen bilden den poetologischen und handlungslogischen Primärfokus des Narrativs. Nicht handelnde Charaktere stehen im Prosaroman im Vordergrund, sondern Stufen der Überwindung bzw. des Scheiterns, die mit variablen Kontingenzen konfrontiert werden.⁶⁷ Innerhalb dieses Ringens um ein von Erfolg gekröntes Überwinden besitzt das Schicksal Einfluss auf die Auseinandersetzung des Einzelnen mit der Gesellschaft.

65 Vgl. Gerok-Reiter, 2008: 291.

66 Passend urteilt Kellner, 2005: 329, über das Verhältnis zwischen Fortunatus und seinen Söhnen: "Genealogie wird zur Schablone: Die genealogische Ordnung weist den Gliedern der Familie nicht mehr wie selbstverständlich ihren Platz zu, jeder steht für sich allein, er wird vereinzelt, zum Individuum [...]."

67 Robert, 2014: 205, nimmt lediglich ein Anzitieren eines liminalen Erzählens an, das sich mit Krise und Umkehr auseinandersetzt, das beim Besuch von St. Patricks Fegefeuer "in fast schon zynischer Weise desavouiert" wird.

3 Übergänge im Bildprogramm

Anhand des Bildprogramms kann ebenfalls eine Akzentuierung der Geschichte verfolgt werden, die mithilfe von Doppelungen, aber auch Abweichungen, Sinn verleiht.⁶⁸ Dabei wurde jüngst wieder betont, dass die Holzschnitte nicht nur aus produktionsästhetischer Sicht betrachtet werden müssen, sondern sich unterschiedliche Rezeptionsmodi für den Leser ergeben: "Im Prozess des Zurückblätterns und der wiederholten Wahrnehmung vor allem der Holzschnitte und Tituli kann der Rezipient Bezüge herstellen, die über die narrativen Verknüpfungen hinausgehen."⁶⁹

Deutlich werden solche Doppelungen insbesondere bei den Turnierdarstellungen, von denen sich der gleiche Holzschnitt gleich mehrfach im Augsburger Druck findet. Übergreifend wird derselbe Schnitt bei Fortunatus als auch seinem Sohn verwendet, womit die jeweiligen Abschnitte noch enger zusammengerückt werden. Einerseits löst sich hierdurch die lineare Struktur auf, da für "Rezipienten reflektierbar wird, [...] dass sich durch das vielschichtige Neben- und Ineinander unterschiedlicher Modelle keine einheitliche und beständig gültige Ordnung ergibt"⁷⁰, andererseits werden hierbei doch Doppelungen hergestellt, die die unterschiedlichen Turniere als Strukturabschnitte miteinander verbinden.⁷¹ Innerhalb der Turnierdarstellungen werden die jeweiligen Protagonisten nicht als solche erkennbar gemacht, sondern die Turnierteilnehmer werden als gleichgesinnte Genossen in voller Kampfmontur dargestellt. Während die Wiederkehr eines beliebigen Turnier-Holzschnittes produktionsästhetisch die aus Reihungen bestehende Handlungsstruktur signalisiert, so dass ein und dieselbe Turnierdarstellung mehrmals wiederholt werden kann, stellt sie auf rezeptionsästhetischer Ebene heraus, dass das Turnier als Spiel eine Sonderstellung einnimmt. Dieses nimmt immer noch eine gesellschaftliche Funktion ein, besitzt gleichzeitig aber für den jeweiligen Rezipienten, für den das Turnier ein (hoch-)mittelalterliches Relikt darstellt, eine reine Unterhaltungsfunktion. Somit verschränken sich in den Turnierdarstellungen strukturell-poetologische und produktionsästhetische Lektüreooptionen.

68 Zu den Holzschnitten auch Bamberger, 2018: 86–88, sowie Kiening, 2022: 27–66 (verfasst von Pia Selmayr) mit einem Abdruck der Holzschnitte auf 31–55. Die Holzschnitte finden sich ebenfalls auf www.michaelhaldane.com/Fortunatus%20Woodcut%20Augsburg.htm (8.7.2023). Zur zyklischen Struktur des Bildprogramms vgl. auch Potysch, 2018: 267–293.

69 Remele (im Druck). Ich danke dem Autor herzlich für einen Einblick in das Manuskript.

70 Remele (im Druck).

71 Zur memorativen Funktion des Turnier-Holzschnitts vgl. Kiening, 2022: 57f.

Sichtbar wird eine solche differenzierte Lektürebetrachtung auch an der Kleidung. Wenn Fortunatus beim Verlassen Zyperns mit einem Reisewams dargestellt wird,⁷² so markiert dies auch den Übergang von der Gesellschaft, offenbart an den Gebäuden im rechten Bildhintergrund, hin zur Reisegesellschaft, markiert durch den Reisemantel des Grafen, der den jeweiligen Standesunterschied verschwimmen lässt. Dieser wird lediglich durch die Commendatio, den Kniefall und Handreichung des Fortunatus, sichtbar gemacht. Fortunatus entfernt sich also topographisch von seiner vertrauten Umgebung, bleibt aber in der personalen Verflechtung gefangen.

Ganz anders hingegen der Holzschnitt, der die Flucht darstellt: Auch hier finden sich, wie zuvor, ein Hund und ein Vogel, die beide sowohl das Zuhause als auch das Reisen verkörpern – somit das Verhalten der beiden Söhne Ampedo und Andolosia präfigurieren –, von denen sich Fortunatus, wieder mit Reisewams und zusätzlich mit Reisehut ausgestattet, trennt.⁷³ Auch hier flankiert die Darstellung ein Gebäude im rechten Bildhintergrund, welches aber diesmal nicht die Heimat (Zypern), sondern wohl eine beliebige Siedlung darstellt. Fortunatus, diesmal alleine, flieht also generell vor jeder menschlichen Beziehung. Bereits die folgende Begegnung im nächsten Holzschnitt⁷⁴ mit den beiden Kaufmannssöhnen findet daher im Freien statt. Fortunatus erscheint dabei bereits sichtbar als Außenseiter. Während alle anderen sich in der rechten Bildhälfte befinden und eine Gruppe darstellen, steht Fortunatus allein, blickt zwar zur Gruppe hin, ist aber von dieser durch die visuelle Distanz exkludiert. Somit fügt sich die bildliche in die textliche Darstellung, da sich für die beiden Kaufmannssöhne andere Strategien aus ihrer misslichen Lage ergeben als für den alleine und mittellos weiterziehenden Fortunatus.

Eine Ausnahme stellt der Holzschnitt mit der Hinrichtung des Jeronimus Roberti dar,⁷⁵ da Fortunatus noch einmal auf die gesellschaftliche Ordnung trifft. Während die anderen Mitgefangenen jedoch in Hinrichtungskleidung bereits am Galgen hängen oder zumindest zu diesem hingeführt werden, wird durch die Darstellung des Fortunatus in Reisekleidung deutlich gemacht, dass ihm ein solches Schicksal erspart bleibt (siehe Abb. 1.). Durch die direkte Gegenüberstellung zeigt sich der Bruch zwischen den gesellschaftlichen Konventionen, da ihm als Mitglied der Hausgemeinschaft dasselbe Schicksal zustünde, sich Fortunatus aber diese Alternative verschließt.

⁷² Fortunatus: 391.

⁷³ Fortunatus: 402.

⁷⁴ Fortunatus: 406.

⁷⁵ Fortunatus: 419.



ABB. 1
Hinrichtung des Haushalts
Roberti

Im Holzschnitt mit der Begegnung mit der Jungfrau des Glücks⁷⁶ erscheint Fortunatus jünger als auf den vorherigen Holzschnitten. Im Unterschied zu dem Reisegewand trägt er lediglich ein kurzes Untergewand, welches ihn als im Übergang befindlichen Jüngling markiert. Somit imitiert der Holzschnitt die Schwertleite, der junge Mann erscheint als Vertreter der Liminalität. Fortuna agiert auf diese Weise als (Lehns-)herr und 'Mentor', der junge Fortunatus ist im Gegensatz zu den vorherigen Schnitten nun vollständig von der Gesellschaft dissoziiert, was durch die topographische Situierung im wilden Wald verdeutlicht wird.

Die beiden nächsten Holzschnitte markieren den Wiedereintritt des Fortunatus in die Gesellschaft und kontrastieren dabei den Ausschluss des Mitglieds. Der Holzschnitt⁷⁷ verbindet zwei Szenen, diejenige des Pferderwerbs und die im Anschluss erfolgte Gefangennahme. Während der Bildvordergrund von der Ankaufszene des Pferdes bestimmt wird, bei der Fortunatus zum ersten Mal den Säckel wirkmächtig benutzt, mutet die Darstellung zwischen Sichtbarkeit und Heimlichkeit seltsam an: Der Säckel soll im Verborgenen benutzt werden, erscheint aber hier direkt vor den Augen (und Händen) des Dieners des Waldgrafen, gleichzeitig wird die Benutzung des Säckels direkt im Mittelpunkt des Schnittes vor den Augen der Rezipienten in Szene gesetzt. Der Holzschnitt nimmt somit die Sicht des Erzählers ein, anstatt das Bild aus der Perspektive der handelnden Figuren zu strukturieren. Auf der linken Seite wird Fortunatus von einem weiteren Diener abgeführt. Die Parallele zum Jeronimus Roberti-Schnitt ist dabei offenkundig: Während dort jedoch der zur

⁷⁶ Fortunatus: 429.

⁷⁷ Fortunatus: 435.



ABB. 2
Fortunatus in Nantes

Gesellschaft blickende Fortunatus von der Gesellschaft ausgeschlossen wird, erfolgt hier die Eingliederung durch die Einführung in das Haus. Deutlich erscheint der Übergang von der Wildnis, der ersten Interaktion mit der Gesellschaft beim Pferdekauf hin zu einer Interaktion in geschlossenem Raum. Diese Entwicklung wird im folgenden Holzschnitt fortgeführt.⁷⁸ Fortunatus tritt zwar immer noch als vor der Tür stehender Reisender auf, doch er nimmt nun wieder an den gesellschaftlichen Aktivitäten teil, was durch den Tisch und den speisenden Personen verdeutlicht wird (siehe Abb. 2) – immerhin hatte er sich bei seiner Abkehr aus Zypern ebenfalls vom Mahl, dem Symbol der Gemeinschaft, verabschiedet.⁷⁹ An dieser Stelle gelingt es ihm, mit Lupold in Kontakt zu treten und diesen für sich zu vereinnahmen. Der Schwellenübertritt wird nun in den beiden folgenden Holzschnitten weiter fortgeführt,⁸⁰ als Fortunatus sich auch topographisch wieder selbst im Gebäude empfindet, direkt mit einer weiteren Person (Lupold) und diesen für sich gewinnen kann. Beide reisen nun als Liminalitätsgenossen durch die Lande zu Patricks Fegefeuer, was durch das Händchenhalten der beiden Freunde sichtbar wird.⁸¹

Deutlich wird die sich verändernde Interaktion mit der Gesellschaft in dem Holzschnitt, welcher die Einlösung des Versprechens gegenüber Fortuna abbildet,⁸² der Übernahme der Aussteuer für ein armes Mädchen, das verheiratet werden soll. Fortunatus agiert wiederum (un)sichtbar in der

78 Fortunatus: 438.

79 Vgl. Müller, 1995: 228.

80 Fortunatus: 443 und 445.

81 Fortunatus: 445.

82 Fortunatus: 456.

Öffentlichkeit mit dem Säckel, dieses Mal aber nicht einer einzigen Person zugewandt, sondern der ganzen Familie. Die zukünftige Braut wird hierbei von den beiden Eltern eingerahmt, während sich Lupold als Begleiter des Fortunatus hinter diesem einreihet. Fortunatus handelt nun nicht nur für sich wie in der Ankaufszene des Pferdes, sondern stellt den Dienst seines Säckels in den Nutzen der Allgemeinheit. War diese Aktion noch an ein Versprechen gegenüber der numinosen Erscheinung in der Liminalität gebunden, so erfolgt die Interaktion nach der Rückkehr nach Zypern aufgrund des persönlichen Antriebs.⁸³ Das Unsichtbare wird also im Bildprogramm auf auktorialer Ebene sichtbar gemacht.⁸⁴

Anstatt in seiner gewohnten Reisekleidung mit Federhut wird Fortunatus auf Zypern nun in vornehmem Pelzmantel abgebildet, der den Statuswechsel von einem sich in der Liminalität befindlichen Reisenden zu einem anerkannten und sich seines eigenen Status bewussten Mitbürger der Gesellschaft verdeutlicht. Fortunatus weiß sich einerseits selbst in Szene zu setzen, regt andererseits aber auch den Bau seines Palastes an, der seinen Status buchstäblich zementiert. Hierdurch wird wiederum der Gegensatz zwischen Liminalität/Außen und Gesellschaft/Gebäude benutzt. Sowohl beim Palastbau als auch bei der Suche nach einer Ehefrau⁸⁵ erscheint Fortunatus nun inmitten der Gesellschaft, ja bildet sogar das Zentrum ab, noch vor dem mit einer Krone geschmückten Grafen, der durch Fortunatus von seinen drei Töchtern getrennt wird.

Vollends abgeschlossen wird der Fortunatus-Kreislauf durch die Heimkehr mit seiner neuen Ehefrau Cassandra. Nicht Fortunatus erscheint nun in der Fremde, sondern der König führt Cassandra in Fortunatus' Palast. Fortunatus sitzt hierbei, wiederum begleitet von Lupold, am Tisch und reicht dem eintretenden König die Hand. Somit nimmt der gesamte Holzschnitt auf zahlreiche vorherige Schnitte Bezug. Im Gegensatz zu den speisenden Herrschaften in Frankreich steht Fortunatus nun nicht mehr draußen vor der Tür, sondern sein Haus wird zur Anlaufstelle von Gesellschaft und Kultur (siehe Abb. 3). Der Handschlag mit dem König reiht sich nun ein in die Handschläge mit Fortuna, aber auch mit Lupold, die beide unterschiedlich motiviert sind, sich aber auf den Status in der Liminalität beziehen, einerseits auf den sich vollziehenden Statuswechsel (Fortuna, Übergabe des Geldsäckels), andererseits

83 Fortunatus: 466.

84 Potysch spricht davon, dass die Herausforderung im Bildprogramm nicht "in der Vermeidung der Ambiguitäts Erfahrung [besteht], sondern in der *Integration* derselben in den eigentlichen Textsinn." Vgl. Potysch, 2019: 286.

85 Fortunatus: 470.



ABB. 3
Empfang des zypriotischen
Königs

auf den mit ihm herumziehenden *comes* Lupold. Vor allem lässt sich aber der Handschlag mit der Aufnahme beim flandrischen Grafen in Beziehung setzen, welcher den Aufbruch aus Zypern markierte.⁸⁶ Nach seiner Rückkehr und der Sesshaftwerdung (Palast) bedeutet die Vermählung nun den endgültigen Abschluss der Wiedereingliederung in die Gesellschaft. Es verwundert daher nicht, dass beiden Holzschnitten dieselbe Turnierdarstellung nachfolgt, die den Status festhält.

Nach der Geburt der beiden Söhne bricht Fortunatus wieder zu weiteren Reisen auf und tauscht hierzu seinen Pelzmantel wiederum mit Reisekleidung samt Federhut.⁸⁷ Bedeutsam erscheint hierbei der Holzschnitt, der Fortunatus beim Diebstahl des zweiten magischen Gegenstandes, des Hütteleins, zeigt.⁸⁸ Der Akt des Diebstahls wird erfasst, indem Fortunatus seinen Reishut gegen das Wunschhütlein eintauscht, welches ihm hilft, vom lamentierenden Sultan zu fliehen. Andererseits wird die topographische Situation auch bildlich ausgedrückt. Fortunatus steckt nun nicht mehr im Zimmer, aber auch noch nicht draußen, sondern tatsächlich inmitten des Übergangs.⁸⁹ Der Protagonist wird als Übergänger markiert, nun aber nicht mehr in der Gestalt des hilflosen und mittellosen Mannes, sondern als Herrscher über die Liminalität selbst. Fortunatus avanciert zum Herren über die beiden magischen Gegenstände und vermag es nun, Reichtum und geographische Distanz nach eigenem

86 Müller, 1995: 228, Anm. 22, betont dabei, dass im Text der Hof bereits zu Beginn verfallen ist und somit lediglich eine Scheinlösung darstellen kann.

87 Fortunatus: 485.

88 Fortunatus: 498.

89 Vgl. Kiening, 2022: 60.

Gutdünken zu überbrücken. Somit wird er nicht nur im übertragenen, sondern auch im literalen Sinn zum Herr über seinen eigenen Weg.

Nach dem Tod des Titelhelden teilen die beiden Söhne die beiden Gegenstände unter sich auf, nachdem ihnen diese am Totenbett übergeben worden waren.⁹⁰ Andolosia macht sich daraufhin mit dem Säckel zu seinem Auszug auf,⁹¹ zieht hierbei ebenfalls einen federnen Reisehut auf und verlässt, mit Pferd und von Dienern begleitet, Famagusta. Anstatt sich alleine von Gesellschaft in die Liminalität zu begeben, hält ihn seine Entourage und sein Verhalten von einer Entwicklung ab.⁹²

Erst mit dem Verlust des Säckels tritt Andolosia in die Liminalität ein, nachdem er erst seine Diener entlassen muss⁹³ und sich daraufhin alleine in die Wildnis aufmacht – beide Szenen werden in demselben Holzschnitt abgebildet. In den hierauf folgenden Holzschnitten dominiert nun der mit dem magischen Hut ausgestattete Protagonist, der fliegend die Welt erkundet, zuerst über London schwebend,⁹⁴ danach die Interaktion mit Agrippina, die sich gleich zweimal findet und den Aufenthalt bei dem Einsiedler sowie die gehörnte Agrippina im Bett und die Entführung durch Andolosia zeigt.⁹⁵ Auch diese fünf Holzschnitte sind unmittelbar aufeinander bezogen: Während die beiden gleichen Holzschnitte die Handlung einrahmen, bildet der Aufenthalt beim Einsiedler den gehörnten Andolosia sowie dessen Flucht ab. Nach der Liminalitätserfahrung mit dem Magischen in der Wildnis zeigt der folgende Holzschnitt dieselbe Erfahrung bei Agrippina, nun jedoch in der Mitte der Gesellschaft, im eigenen Bett und vor den Augen der Eltern. Der folgende Holzschnitt, die Entführung, führt beide Elemente wieder zusammen, da die Gehörnte durch den vormals Gehörnten, der nun gleichzeitig Arzt ist, zurück in die Liminalität (Wildnis bzw. Luft) geführt wird und somit wiederum zum Ausgangspunkt der Episode zurückkehrt.

Das Ende Andolosias zeigt frappierende Parallelen zum Holzschnitt um die Geschehnisse des Jeronimus Roberti und weist daher auf die Verschränkungen des Gegentypus Vater-Sohn hin. Dies gilt hierbei auf mehreren Ebenen. Während der Vater in Reisekleidung auf die am Galgen befindlichen Haushaltsmitglieder blickt, so befindet sich Andolosia nun selbst *in dem stock*⁹⁶ (siehe Abb. 4.). Der ihn betrachtende Graf Theodorus

90 Fortunatus: 506.

91 Fortunatus: 509.

92 Zur Ähnlichkeit zwischen Andolosia und seinem Vater vgl. Kiening, 2022: 58.

93 Fortunatus: 526.

94 Alternativ könnte dies auch die Abreise aus Zypern darstellen.

95 Fortunatus: 530, 533, 537, 542, 546 und 550.

96 Fortunatus: 573.



ABB. 4
Andolosia im Gefängnis

wird einerseits kleidungstechnisch mit genau der gleichen Kleidung ausgestattet wie Fortunatus im Jeronimus Roberti-Schnitt.⁹⁷ Gleichzeitig wird durch den Namen die Verbindung zu Fortunatus' Vater gezogen, somit der Endpunkt der Genealogie mit deren Anfang verknüpft. Die Kulmination dieser Verknüpfungen findet in dem Text abschließenden Holzschnitt statt, in dem Theodorus nun sein gerechtes Urteil zuteilwird, da ihn der Richterspruch des Königs zum Tod durch das Rad verurteilt.⁹⁸ Einerseits wird hier die Konnexion zur Jeronimus Roberti-Episode fortgeführt, da im Unterschied zu jenem Urteil, in dem der gesamte Haushalt unschuldig verurteilt wird, nun dem Verurteilten die gerechte Strafe ereilt. Gleichzeitig dominiert aber das Rad den letzten Holzschnitt. Dieses steht somit einerseits für die Todesstrafe für den spezifischen Bösewicht, gleichzeitig aber anthropologisch für das von einigen Interpreten hervorgehobene Rad der Fortuna.⁹⁹ Es erwischt nun Theodorus, der, wie angesprochen, auf den Beginn des Romans verweist, andererseits aber die anthropologische Grundkonstante des Romans verdeutlicht. So wie dieser nackt und bloß, mit animalischer Fratze verzerrt, daliegt, so kann Fortuna (samt Rad) jedem begegnen, sei es in der Ausstattung mit dem Glückssäckel oder in der Gestalt eines unverdienten (Jeronimus Roberti) oder verdienten Urteilsspruchs, Armut oder Reichtum. Der geräderte Theodorus nimmt somit eine Position in der Liminalität ein, die gleichzeitig über diese

97 Vgl. Kiening, 2022: 59.

98 Fortunatus: 578.

99 Vgl. v. a. Müller, 1995.

hinausweist – als Toter besteht keine Notwendigkeit nach einer Integration in die Gesellschaft mehr.

4 Fazit

Am Beispiel des Vaters und seiner beiden Söhne wird im *Fortunatus* vor Augen geführt, inwieweit der Übergang hinein in ein verantwortungsvolles Leben in einer hierarchisch strukturierten Gesellschaft ge- bzw. misslingen kann. Als Übergang kann hierbei das Reisen selbst verstanden werden, genauer: die Figuration der durchlebten Abenteuer und der auf den Reisen ausgestalteten Ritualen. Das Reisen bedeutet für die Protagonisten dabei eine Schwellenphase, die im Zuge der Wiedereingliederung in die Gesellschaft erfolgreich überwunden werden muss. Ein solch sozialkritischer Unterton bzw. seine Problematik durchzieht den gesamten Roman, wie an einigen vorgestellten Beispielen deutlich gemacht werden konnte. Das Erzählen im 16. Jahrhundert bietet gerade durch soziale und kulturelle Veränderungen neue Möglichkeiten: Erzählen vom Erfolg, aber auch vom Scheitern spiegelt sich nicht nur in fiktiven Welten als ästhetische Alternative wider, sondern im Hier und Jetzt. Ein jeder kann jederzeit vom Schicksal getroffen werden. Dabei von vornherein Willkür zu unterstellen, somit dem absoluten Zufallsprinzip die Gewähr zu überlassen, mag dabei zu weit gehen.¹⁰⁰ Viel eher erlaubt die Zentrierung auf den Einzelnen eine Fokussierung auf die individuelle Auseinandersetzung mit den sich ergebenden Veränderungen, die Hoffmann mit dem Begriff der „Pluralität von Entscheidungsfindungskonzepten“¹⁰¹ zu fassen versucht. Für den Einzelnen bzw. für den Rezipienten eröffnet sich hierbei aber auch eine neue Perspektive auf Literatur. Durch die sich wechselnden Ausgänge und Differenzen in den jeweiligen Erzählabschnitten ergeben sich für den Rezipienten sinnstiftende Lektüremöglichkeiten, die hierdurch eine neue ästhetische Komponente erhalten. Insofern lässt sich der Widerspruch mancher Interpreten auflösen, die dem Werk einerseits eine zufällige Anordnung aus verschiedenen Erzählmustern attestieren, gegen die der Autor anschreibt,¹⁰² andererseits aber genau in diesem Kontrast zwischen

100 So Scheibel, 2020: 144, zum Tod Andolosias: „Andolosias Tod ist nicht notwendige Konsequenz einer vermeintlich falschen Wahl seines Vaters, er ist Ausdruck purer Kontingenz.“

101 Hoffmann, 2015: 340.

102 So Mühlherr, 1993: 118: „In der Klitterung verschiedenster Erzählmuster, -motive und ‘Weltausschnitte’ – vom Märchenhaften bis zum Rechtskaskus, vom Schwankmilieu

fiktionalem Geschehen und faktualen Bezügen (Lebenswelt, Topographie) letztendlich doch ein sinnstiftendes Element ausmachen wollen.¹⁰³

So bleibt festzuhalten, dass gerade in der Literatur im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit Übergänge von einer Lebensphase zur anderen reflektiert werden, was insbesondere auf die Reise- und Integrationsthematik zutrifft. Hierdurch kann Literatur als solche selbst zur Überwindung von Liminalitäten seinen Beitrag leisten und erhält dadurch eine weitere, kulturgeschichtlich sinnstiftende Motivierung.

Literatur

- Bachorski, Hans-Jürgen. *Geld und soziale Identität im 'Fortunatus'. Studien zur literarischen Bewältigung frühbürgerlicher Widersprüche* (Göppingen: Kümmerle, 1983) [Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 376].
- Bamberger, Gudrun. *Poetologie im Prosaroman. Fortunatus – Wickram – Faustbuch* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2018) [Poetik und Episteme, 2].
- Besse, Maria. "Familie, Genealogie und Ursprungsmythen in der älteren deutschen Literatur." *LiLi* 41 (2011), 51–70.
- Dörrich, Corinna. *Poetik des Rituals. Konstruktion und Funktion politischen Handelns in mittelalterlicher Literatur* (Darmstadt: WBG, 2002) [Symbolische Kommunikation in der Vormoderne].
- Falch, Simon. "'Rites de passage' im 'Nibelungenlied'." *ZfDA* 142 (2013), 141–161.
- Friedrich, Udo. "Providenz – Kontingenz – Erfahrung. Der *Fortunatus* im Spannungsfeld von Episteme und Schicksal in der Frühen Neuzeit." In *Erzählen und Episteme. Literatur im 16. Jahrhundert*, hrsg. von Beate Kellner, Jan-Dirk Müller und Peter Strohschneider. Unter Mitarbeit von Tobias Bulang und Michael Waltenberger (Berlin, New York: De Gruyter, 2011) [Frühe Neuzeit, 136], 125–156.
- van Gennep, Arnold. *Les rites de passage. Étude systématique des rites* (Paris: É. Nourry, 1909; ND New York: Johnson, 1969).
- Gerok-Reiter, Anette. "Die Rationalität der Angst: Neuansätze im 'Fortunatus'." In *Reflexion und Inszenierung von Rationalität in der mittelalterlichen Literatur*.

bis zum Legendenstoff – erzählt der Verfasser gegen jegliches Prinzip literarischer Sinnstiftung an, um ästhetischer Erfahrung die bloße Zufälligkeit zu erschließen."

103 Mühlher, 1993: 121: "Auch im 'Fortunatus' läßt sich diese Spannung festmachen: Einerseits wird provokativ gegen einen traditionellen Literaturbestand eine 'Fortuna'-Welt von brutaler 'Faktizität' vorgeführt, eine Welt, die den Helden entsprechend 'neu' determiniert als einen, der irgendwie mit ihr zurande kommen muß und sich ihr angleicht. Andererseits scheint der 'Wert' von weltdistanzierter *sapientia* vermittelt zu werden, die der Einsiedler in besonders extremer Form verkörpert."

- Blaubeurer Kolloquium 2006*, hrsg. von Klaus Ridder in Verbindung mit Wolfgang Haubrichs und Eckart Conrad Lutz (Berlin: Schmidt, 2008) [Wolfram-Studien, XX], 273–298.
- Hasebrink, Burkhard. "Die Magie der Präsenz. Das Spiel mit kulturellen Deutungsmustern im 'Fortunatus'." *PBB* 126 (2004), 434–445.
- Haubrichs, Wolfgang. "Glück und Ratio im 'Fortunatus'." *LiLi* 13 (1983), 28–47.
- Hoffmann Ulrich. "Qualen der Wahl. Inszenierungen von Entscheidungssituationen im 'Fortunatus'." *ZfdPh* 134 (2015), 321–345.
- Kartschoke, Dieter. "Weisheit oder Reichtum? Zum Volksbuch von Fortunatus und seinen Söhnen." In *Literatur im Feudalismus*, hrsg. von Dieter Richter (Stuttgart: Metzler, 1975) [Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften, 5], 213–259.
- Kästner, Hannes. *Fortunatus – Peregrinator mundi. Welterfahrung und Selbsterkenntnis im ersten deutschen Prosaroman der Neuzeit* (Freiburg im Breisgau: Rombach, 1990) [Rombach Wissenschaft: Litterae].
- Kellner, Beate. "Aspekte der Genealogie in mittelalterlichen und neuzeitlichen Versionen der Melusinengeschichte." In *Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. von Kilian Heck und Bernhard Jahn (Tübingen: Niemeyer, 2000) [Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, 80], 13–38.
- Kellner, Beate. *Ursprung und Kontinuität. Studien zum genealogischen Wissen im Mittelalter* (München: Fink, 2004).
- Kellner, Beate. "Das Geheimnis der Macht. Geld versus Genealogie im frühneuzeitlichen Prosaroman 'Fortunatus'." In *Das Sichtbare und das Unsichtbare der Macht. Institutionelle Prozesse in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, hrsg. von Gert Melville (Köln: Böhlau, 2005), 309–333.
- Kiening, Christian. *Fortunatus. Eine dichte Beschreibung*. Mit Beiträgen von Pia Selmayr (Zürich: Chronos, 2022) [Mediävistische Perspektiven, 13].
- Mauss, Marcel. "Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques." *L'Année Sociologique* 1 (1923/1924), 30–186.
- Mühlherr, Anna. *'Melusine' und 'Fortunatus'. Verrätselter und verweigerter Sinn* (Tübingen: Niemeyer, 1993) [Fortuna vitrea, 10].
- Müller, Jan-Dirk. "'Curiositas' und 'erfahrung' der Welt im frühen deutschen Prosaroman." In *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Symposium Wolfenbüttel 1981*, hrsg. von Ludger Grenzmann und Karl Stackmann (Stuttgart: Metzler, 1984) [Germanistische Symposien, Berichtsbände, 5], 252–271.
- Müller, Jan-Dirk, Hrsg. *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts*. Nach den Erstdrucken hrsg. mit Kommentar und Einführung (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker-Verlag, 1990) [Bibliothek deutscher Klassiker, 54] (= Fortunatus).
- Müller, Jan-Dirk. "Die Fortuna des Fortunatus. Zur Auflösung mittelalterlicher Sinndeutung des Sinnlosen." In *Fortuna*, hrsg. von Walter Haug und Burghart Wachinger (Tübingen: Niemeyer, 1995) [Fortuna vitrea, 15], 216–238.

- Müller, Jan-Dirk. "Mittelalterliche Erzähltradition, frühneuhochdeutscher Prosaroman und seine Rezeption durch Grimmelshausen." In *Fortunatus, Melusine, Genovefa. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Dieter Breuer und Gabor Tüskés (Bern: Lang, 2010) [Beihefte zu *Simpliciana*, 6], 105–130.
- Oehri, Martina. *Dinge, die die Welt bewegen. Zur Kohärenz im frühneuzeitlichen Prosaroman* (Lausanne: Lang, 2015) [Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, 50].
- Potysch, Nicolas. *Wiederholt doppeldeutig in Bild und Schrift. Ambiguität im durchbilderten Roman* (Hannover: Wehrhahn, 2018).
- Potysch, Nicolas. "Dasselbe nochmal: Narratives Potenzial von Bildwiederholungen in frühneuzeitlichen Romanen." In *Early Printed Narrative Literature in Western Europe*, hrsg. von Bart Besamusca, Elisabeth de Bruijn und Frank Willaert (Berlin, Boston: De Gruyter, 2019), 273–295.
- Quast, Bruno. "Die Ambiguität des Wilden. Überlegungen zum Verhältnis von Anthropologie und Ökonomie im *Fortunatus*." In *Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption*, hrsg. von Oliver Auge und Christiane Witthöft (Berlin, Boston: De Gruyter, 2016) [Trends in Medieval Philology, 30], 203–218.
- Raitz, Walter. *Zur Soziogenese des bürgerlichen Romans. Eine literatursoziologische Analyse des 'Fortunatus'* (Düsseldorf: Bertelsmann, 1973) [Literatur in der Gesellschaft, 19].
- Reichlin, Susanne. "Kredit- und Vertrauenspraktiken im *Fortunatus*." In *Kredit und Bankrott in der deutschsprachigen Literatur*, hrsg. von Maximilian Bergengruen, Jill Bühler und Antonia Eder (Berlin: Springer, 2020) [Abhandlungen zur Medien- und Kulturwissenschaft], 45–68.
- Remele, Florian. "Holzschnittwiederholungen in frühneuhochdeutschen Prosaromanen. Comictheoretische und diagrammatische Überlegungen zu 'Melusine' (1474) und 'Fortunatus' (1509)." In *Vom Spruchband zur Sprechblase. Comics des Mittelalters – Mittelaltercomics*, hrsg. von Marion Darilek und Matthias Däumer (Bielefeld: transcript, im Druck).
- Robert, Jörg. "Fortunatus im Purgatorium. Literarische Höhlenforschung als Paradigma der Moderne." In *Unterwelten – Modelle und Transformationen*, hrsg. von Joachim Hamm und Jörg Robert (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014), 184–209.
- Scheibel, Nina. *Ambivalentes Erzählen – Ambivalenz erzählen. Studien zur Poetik des frühneuhochdeutschen Prosaromans* (Berlin, Boston: De Gruyter 2020) [Narratologia, 68].
- Schmid-Cadalbert, Christian. "Der wilde Wald. Zur Darstellung und Funktion eines Raumes in der mittelhochdeutschen Literatur." In *'Gotes und der werlde hulde'*.

- Literatur in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Rüdiger Schnell (Bern: Francke, 1989), 24–47.
- Schneider, Almut. “Zwischen *avaritia* und *curiositas*: Wahrnehmungsweisen von Geld in Mittelalter und Früher Neuzeit.” In *Geld. Interdisziplinäre Sichtweisen*, hrsg. von Susanne Peters (Wiesbaden: Springer, 2017), 175–201.
- Schnyder, Mireille. “Der Wald in der höfischen Literatur: Raum des Mythos und des Erzählens.” In *Der Wald im Mittelalter. Funktion – Nutzung – Deutung*, hrsg. von Elisabeth Vavra (Berlin: Akademie, 2008) [Das Mittelalter, 13], 122–135.
- Schulz, Armin. “*in dem wilden wald*. Außerhöfische Sonderräume, Liminalität und mythisierendes Erzählen in den Tristan-Dichtungen: Eilhart – Bérout – Gottfried.” *DVjs* 77 (2003), 515–547.
- Schulz, Armin. *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive* (Berlin: De Gruyter, 2012).
- Selmayr, Pia. “Gesellschaftliche Integration und ökonomische Investition. Lüpoldus als wissensvermittelnde Instanz im *Fortunatus*.” In *Lehrerfiguren in der deutschen Literatur. Literaturwissenschaftliche Perspektiven auf Szenarien personaler Didaxe vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hrsg. von Frieder von Ammon und Michael Waltenberger (Berlin: Lang, 2020), 85–112.
- Simon, Anne. “The *Fortunatus* Volksbuch in the light of later mediaeval travel literature.” *Fifteenth Century Studies* 12 (1987), 175–186.
- Speth, Sebastian. *Dimensionen narrativer Sinnstiftung im frühneuhochdeutschen Prosaroman. Textgeschichtliche Interpretationen von ‘Fortunatus’ und ‘Herzog Ernst’* (Berlin, Boston: De Gruyter, 2017) [Frühe Neuzeit, 210].
- Stange, Carmen. “Aufsteiger und Bankrotteure. Herkunft, Leistung und Glück im *Hug Schapler* und im *Fortunatus*.” In *Eulenspiegel trifft Melusine. Der frühneuhochdeutsche Prosaroman im Licht neuer Forschungen und Methoden, Akten der Lausanner Tagung vom 2. bis 4. Oktober 2008*, hrsg. von Catherine Drittenbass und André Schnyder (Amsterdam, New York: Rodopi, 2010) [Chloe, 42], 217–255.
- Turner, Victor W. “Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*.” In *Symposium on New Approaches to the Study of Religion*, hrsg. von June Helm (Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1964) [Proceedings of the American Ethnological Society], 4–20.
- Turner, Victor W. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure* (London: Routledge, 1969; ND Chicago: Aldine, 1997).