

Was ein Rahmen möglich macht. Die mittelalterliche Vision als ‚Spielraum‘ des Fiktionalen

Sebastian Kleinschmidt und Verena Spohn

I. Einleitung: Visionen als Herausforderung einer historischen Fiktionalitätsforschung

Der vorliegende Beitrag möchte sich mit der Vereinbarkeit von religiösem Diskurs und dessen (teils) fiktionaler Ausgestaltung einem fiktionstheoretischen Problem widmen, dem in der mediävistischen Fiktionalitätsdebatte bisher kaum Beachtung geschenkt wurde. Während diese sich intensiv an der Artusepik der verschiedenen Volkssprachen des mittelalterlichen Europas abgearbeitet (hier besonders der französisch- und deutschsprachigen Literaturen) und sogar eine (Wieder)Entdeckung der Fiktionalität im 12. Jahrhundert postuliert hat,¹ fehlen fiktionstheoretische Studien zu religiöser Literatur bislang. Dieser Beitrag versucht anhand der Visionsliteratur, die sich aufgrund der gattungsinhärenten Verschränkung von Realweltlichem und Jenseitigem besonders für die historische Fiktionsforschung eignet, Überlegungen zu diesem bislang unterrepräsentierten Feld der Fiktionalitätsforschung zu bieten.

Zwei Herausforderungen sind dabei zu bewältigen: Der Begriff „Fiktionalität“ ist zunächst ein anachronistischer Begriff, für den das Mittelalter keine direkte Entsprechung kennt. Aus diesem Grund werden in der Forschung immer wieder verschiedene mittelalterliche Konzepte aufgegriffen und mit diesem verglichen oder teils auch gleichgesetzt. Eines dieser Konzepte ist der mehrfache Schriftsinn, der zur Interpretation der Unstimmigkeiten in Homers *Ilias* und *Odyssee* erdacht und später für die Bibelauslegung umgedeutet wurde.² Die daraus entsprungene allegorische Auslegung eines Textes (Allegorese) versteht sich zwar als eine spezielle Rezeptionshaltung, sie kann jedoch sowohl auf faktuale als auch fiktionale Texte angewandt werden. Figurale Allegorie hingegen bietet, wie sich bei der Analyse von *Von Gottes zukunfft* zeigen wird, dem Autor zwar viele Lizenzen an, kann aber nur als ein Spezialfall der Fiktionalität betrachtet werden. Eng verknüpft damit ist das Konzept des *integumentum*, das ebenfalls als Sonderfall zu betrachten ist. Die aus der antiken lateinischen Rhetorik stammende Trias aus *historia*, *argumentum*

¹ Vgl. Dennis H. Green (2002) *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press; Walter Haug (2003) „Die Entdeckung der Fiktionalität“. *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Hg. Ders. Berlin: de Gruyter. S. 128–144.

² Morton W. Bloomfield (1972) „Allegory as Interpretation“. *New Literary History* 3. S. 301–317, hier S. 301.

und *fabula*, die Ereignisse entsprechend ihrer Wahrscheinlichkeit kategorisiert und zwischen solchen Geschehnissen, die tatsächlich stattgefunden haben (*historia*), solchen, die nicht notwendigerweise stattgefunden haben, aber wahrscheinlich sind (*argumentum*), und solchen, die als unmöglich zu gelten haben (*fabula*), unterscheidet,³ mag sich am ehesten dazu eignen, die Dichotomie von Faktualität und Fiktionalität zu erfassen. Zugleich ist sie aber auch nicht für die Anwendung auf volkssprachliche Texte konzipiert und vermutlich auch nicht von den Autoren dieser bewusst oder auch nur unterbewusst genutzt worden.⁴

Aufgrund dieser für die historische Fiktionsforschung defizitären mittelalterlichen Begrifflichkeiten scheint die Nutzung des Begriffs Fiktionalität angebracht. Dabei wird Fiktionalität jedoch nicht als eine feststehende Eigenschaft verstanden, die an textinternen Signalen abgelesen werden kann, sondern als „eine konventionalisierte soziale, kulturelle Praxis des Umgangs mit Texten“, bei der der Autor und die im Text getroffenen Aussagen davon entbunden sind, wahre Aussagen über die Wirklichkeit zu treffen.⁵ Nach diesem pragmatischen Fiktionalitätsverständnis gehen Autor und Rezipient einen Vertrag ein,⁶ somit spielen sowohl die Intention des Autors als auch die Erwartungshaltung des Rezipienten eine wichtige Rolle. Dies stellt die historische Fiktionsforschung jedoch vor das Problem der Rekonstruktion der Kommunikationssituation. Viele der noch erhaltenen Texte sind anonym überliefert worden, weshalb die Intentionen des Autors nur anhand von textinternen Elementen wie metanarrativer und metafikционаler Kommentare rekonstruiert werden können. Gleichzeitig existieren auch nur sehr wenige Rezeptionszeugnisse, somit muss auch die Rezeption anhand der textinternen Marker rekonstruiert werden.

Die zweite Herausforderung betrifft Inhalte und Themen derjenigen Texte, um die es in diesem Aufsatz gehen soll: Stellt schon die religiöse Literatur im Allgemeinen die Fiktionalitätsforschung vor Herausforderungen – das beginnt bereits damit, dass die Akzeptanz des in den Texten aufgestellten Wahrheitsanspruches an den Glauben des jeweiligen Rezipienten gebunden ist –, so gilt das in besonderem Maße für die mittelalterliche Visionsliteratur, die zwischen religionsdidaktischem Anspruch und der Unterhaltung eines Laienpublikums changiert und dadurch, ähnlich wie viele volkssprachliche Heiligenlegenden, eine

³ Päivi Mehtonen (1996) *Old Concepts and New Poetics. Historia, Argumentum, and Fabula in the Twelfth- and Early Thirteenth-Century Latin Poetics of Fiction*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica. S. 13.

⁴ Sonja Glauch (2009) *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. S. 173.

⁵ Sonja Glauch (2013) „Fiktionalität im Mittelalter“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tilmann Köppe/Tobias Klauk. Berlin/New York: de Gruyter. S. 385–418, hier S. 387.

⁶ Brigitte Burrichter (2010) „Fiktionalität in französischen Artustexten“. *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*. Hgg. Harald Haferland und Matthias Meyer. Berlin: de Gruyter. S. 263–279, hier S. 264.

Brücke schlägt zwischen theologischem und säkularem Diskurs. So fungieren mittelalterliche Visionstexte zwar „vorrangig als Vehikel religiöser Botschaften“⁷ und zielen durch die Einkleidung von religiösen Ereignissen, Personen und Abstrakta in das Visionsnarrativ darauf ab, dem Leser den Zugang zu heilsgeschichtlichen „Wahrheiten“ zu erleichtern,⁸ weshalb sie sich in diesem Sinne als „Wirklichkeitserzählungen“⁹ mit auf eine außersprachliche Realität zielenden Intentionen begreifen lassen können; gleichzeitig warten Visionen jedoch mit einer Vielzahl an phantastischen Elementen und Handlungsplots auf, die das Realweltliche hinter sich lassen. So definiert Dinzelbacher Visionen wie folgt:

Eine ‚Vision‘ [...] ist die Entraffung der Seele an einen anderen Ort, sei es ein irdischer der eigenen Gegenwart oder auch in einer anderen Zeit, sei es ein über-, unter- oder unirdischer (im Mittelalter fast immer Himmel, Hölle oder Fegefeuer), wobei das Zeitbewußtsein des Visionärs durchaus von dem seiner realen Umwelt gerissen wurde, er sich also bewegt hat oder eine andere Welt ihn umgeben hat.¹⁰

Die Entrückung des Visionärs in eine andersartige Zeit und/oder Welt geht auf antike Vorgänger wie das Gilgamesch-Epos, die Abstiege griechischer und römischer Helden in die Unterwelt und die jüdischen Visionsreisen der Merkabah Mystik zurück.¹¹ Die mittelalterliche Jenseitsliteratur, die im Lateinischen ihren Höhepunkt im 12. Jahrhundert erlebt und die in den folgenden Jahrhunderten in die Volkssprachen übersetzt oder als Inspiration genutzt wird, markiert diese Entrückung durch die Aufteilung des Narrativs in einen Rahmen und das eigentliche Visionsnarrativ. Der Rahmen trennt dabei das Visionsgeschehen als eine kategorial andere Wirklichkeit von einer allgemeinen Wirklichkeit ab¹² und unterscheidet eine durch religiöse Dogmen und den Glauben *erschaffene* Wirklichkeit von einer auf realweltliche Elemente referierende Wirklichkeit, indem das Visionsergebnis historisiert wird. Obgleich der faktuale Geltungsanspruch dieser

⁷ Ders. (2002) *Himmel, Hölle, Heilige: Visionen und Kunst im Mittelalter*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft. S. 10.

⁸ Vgl. Andreas Hammer (2013) „Inszenierung und Vergegenwärtigung im ersten Buch des Passional“. *Imaginative Theatralität. Szenische Verfahren und kulturelle Potenziale in mittelalterlicher Dichtung, Kunst und Historiographie*. Hgg. Manfred Kern/Felicitas Biller. Heidelberg: Winter. S. 345–366, hier S. 345.

⁹ Vgl. Christian Klein/Matias Martínez (2009) *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

¹⁰ Peter Dinzelbacher (1978) „Die Visionen des Mittelalters“. *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 30. S. 116–128, hier S. 118.

¹¹ Carol Zaleski (1987) *Otherworld Journeys: Accounts of Near-Death Experiences in Medieval and Modern Times*. Oxford: Oxford University Press. S. 14–22.

¹² Es gibt Visionen, die die Wirklichkeit der Visionswelt nur bedingt von der allgemeinen Wirklichkeit abtrennen, dabei dennoch einen kreativen Spielraum für die Ausgestaltung des Visionserlebnisses selbst bieten. Die bekannteste Vision ist sicherlich der *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* des H[einrich] von Saltrey (entstanden ca. 1180–84), in der der Visionär Owain, ein irischer Ritter, das Fegefeuer über eine durch ein Tor verschlossene Höhle betritt.

Textgattung also keinem Zweifel unterliegt, verlässt die Vision in ihrer Ausgestaltung die Domäne des Alltäglichen und möglicherweise auch des Faktischen und eröffnet einen „kreative[n] Spielr[um]um[...]“,¹³ in dem Fiktionalität erprobt wird und fiktionale Elemente Einsatz finden – ein Vorgehen, das jedoch keinesfalls als reiner Selbstzweck betrachtet werden darf: Fiktionalisierungsstrategien dienen immer auch der religiösen Erbauung durch Unterhaltung.

Wie der Spielraum aussieht und was innerhalb des umgrenzten Visionsrahmens alles möglich wird, soll im Folgenden anhand zweier Visionstexte gezeigt werden: Die erste Vision ist die *Vision of Tundale*, eine im 15. Jahrhundert entstandene mittenglische Versübersetzung der lateinischen *Visio Tnugdali*¹⁴ (entstanden ca. 1149–50) des irischen Benediktinermönchs Markus und eigenständige Vision, die Leiden und Freuden des irischen Ritters oder Kaufmanns Tundale im Jenseits erzählt.¹⁵ Die zweite Vision, in der der hochmittelalterliche Theologe und Philosoph Alanus ab Insulis (um 1125–1203) Zeuge der Erschaffung des neuen Menschen wird, ist hingegen nicht als eigenständiger Visionstext angelegt: Die Vision ist einer von mehreren Textbausteinen im ersten Teil der religiösen Dichtung *Von Gottes zukunft* Heinrichs von Neustadt (entstanden 1. Viertel d. 13. Jh.), die im heilsgeschichtlichen Kontinuum von Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht die Vorgeschichte der Geburt Christi integriert.

¹³ Christian Kiening (2015) *Literarische Schöpfung im Mittelalter*. Göttingen: Wallstein. S. 7.

¹⁴ Der Zusammenhang zwischen lateinischer Vorlage und mittenglischer Übersetzung wird in der Forschung immer wieder kontrovers diskutiert. So wird angenommen, dass alle drei mittenglischen Versübersetzungen nicht direkt auf eine eigenständige *Visio Tnugdali* Version zurückzuführen sind, sondern stattdessen auf die verkürzte Fassung in Vinzenz von Beauvais' *Speculum historiale* (~1244–54), vgl. Edward E. Foster (Hg.) (2004) „The Vision of Tundale: Introduction“. *Three Purgatory Poems: The Gast of Gy, Sir Orwain, The Vision of Tundale*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, hier S. 179. Auch ein möglicher anglo-normannischer Zwischentext wird diskutiert, vgl. Eileen Gardiner (1980) „The Translation into Middle English of the Vision of Tundale“. *Manuscripta* 24. S. 14–19; dagegen argumentiert Rodney Mearns (1985) *The Vision of Tundale, ed. from B.L. MS Cotton Caligula A II*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag. S. 10–12.

¹⁵ Von dieser Vision gibt es heute noch drei vollständig und zwei fragmentarisch erhaltene Fassungen, die unabhängig voneinander entstanden. Für diesen Aufsatz wird die Fassung aus dem sogenannten Heege Manuscript (Edinburgh, National Library of Scotland, MS Advocates 19.3.1) zu Grunde gelegt, das aus dem frühen 15. Jahrhundert stammt, vgl. Foster (2004); Philippa Hardman (1978) „A Medieval 'Library in parvo'“. *Medium Aevum* 47. S. 262–273; Dies. (2000) *The Heege Manuscript. Facsimile of National Library of Scotland MS Advocates 19.3.1*. Leeds: University of Leeds, Leeds Studies in English.

II. Tundales jenseitige Erfahrung: Dramatisierung des Visionserlebnisses

Faktualer Geltungsanspruch und Spielraum für Fiktionalisierungen: Die Rahmung eines ‚wahren‘ Visionserlebnisses

Wie die meisten anderen mittellenglischen Jenseitsvisionen wurde die *Vision of Tundale* als eine eigenständige Vision konzipiert,¹⁶ weshalb der Rahmung der geschilderten Visionserfahrung des Iren Tundale eine besondere Bedeutung zukommt: Sie muss das Visionsnarrativ nicht nur religiös kontextualisieren, sondern auch historisch einbetten. Dadurch wird die Vision nicht nur klar in die Tradition der „erlebten“¹⁷ Visionen gesetzt und somit von Anfang an dezidiert als ein wahres, ein tatsächlich geschehenes Erlebnis dargestellt, durch ihre Referenzialität auf die Wirklichkeit des Lesers erhebt sie auch einen faktualen Geltungsanspruch. So finden sich im Prolog (VT, v. 1–132) nach einem einleitenden Gebet folgende Angaben:

In Yrlond byfyll sumtyme this case
Sethyn God dyeyd and from deythe arase.
Aftyr that tyme, as ye may here,
A thowsand and a hondryt yere
And nyn wyntur and fourty,
As it hys wretyn in tho story

I woll yow tell what befell than

In Yrlond of a rygh man; (VT, v. 11–18)

(In Irland passierte einmal, nachdem Gott gestorben und wiederauferstanden war, dieser Fall. Ich werde euch erzählen, wie es in der Geschichte geschrieben wurde, was nach ein-tausend und einhundert Jahren und neunundvierzig Wintern einem reichen Mann in Irland geschah.)

Gleich mehrere Aspekte sollen hier zur Beglaubigung der Vision dienen: So erfährt der Leser, dass das folgende Ereignis in *Yrlond* stattfand, einem Land, das zwar geographisch nah, aufgrund seiner keltischen Tradition dem christlichen Mittelalter aber zugleich als mythisch fern galt;¹⁸ so glaubte man beispielsweise,

¹⁶ Lediglich die mittellenglische Übersetzung der *Visio Fursei* in Robert Manning von Brunnes moralischem Handbuch *Handlyng Synne* aus dem frühen 14. Jahrhundert stellt keine eigenständige Vision dar.

¹⁷ „Erlebte“ Visionen behaupten von sich, wahre und somit tatsächlich stattgefundenen Visionserlebnisse zu berichten, wohingegen „literarische“ Visionen diesen Anspruch nicht derart klar erheben und im Rahmen Ort und Zeit der Vision sowie weitere Details wie die Charakterisierung des Visionärs nur vage angeben. Zu dieser Gattung gehören beispielsweise Dantes *Commedia* oder Chaucers Traumvisionen. Für mehr Informationen, siehe Peter Dinzelbacher (1981) *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Stuttgart: Anton Hiersemann. S. 11–28.

¹⁸ Vgl. Aisling Byrne (2016) *Otherworlds: Fantasy and History in Medieval Literature*. Oxford: Oxford University Press. S. 7–10. Byrne argumentiert gleichzeitig, dass die Fokussierung der Forschung auf keltische Traditionen nicht förderlich ist, da nicht alle Elemente auf diesen Traditionskreis zurückzuführen sind.

der Eingang zum Purgatorium des heiligen Patricks befinde sich in Irland.¹⁹ Zudem wird ein genaues Jahr genannt, *A thowsand and a hondryt yere / And nyn weyntur and fourty* (1149). Beide Angaben hat Heeg²⁰ aus den Vorlagen²¹ übernommen, dabei jedoch drastisch gekürzt, da er weder spezifische Orte nennt noch Ereignisse aufzählt, die das Jahr genauer einordnen. Dem Mediävisten, der Zugriff auf die verschiedenen Fassungen und Vorlagen hat, stellt sich folglich die Frage, welchen Einfluss dies auf den Geltungsanspruch haben könnte, da eine höhere Dichte an referentiellen Details eindeutiger für einen faktualen Geltungsanspruch sprechen würde. Man muss bei dieser Überlegung aber Vorsicht walten lassen, da es zu deren Beantwortung wichtig ist, zwischen produktionsästhetischer und rezeptionsästhetischer Ebene zu unterscheiden. Während man, wie Haug dies für Chrétien de Troyes' Werke argumentiert hat,²² auf der Produktionsebene die Vermutung aufstellen kann, dass der Autor die vagen Angaben zu Datum und Ort als Fiktionalisierungsstrategien nutzt – das Narrativ nähert sich so den zu der Zeit beliebten *romances* an, zu denen es traditionell stofflich starke Verbindungen hat²³ und deren Fiktionalität bereits vielfach diskutiert wurde –, muss man aus rezeptionsästhetischer Sicht festhalten, dass der Leser-/Zuhörerschaft mit großer Wahrscheinlichkeit nur diese eine Fassung der Vision vorlag. Die Unterschiede zu den Vorlagen spielen bei der zeitgenössischen Rezeption somit keine Rolle, zumindest wenn man von einem Laienpublikum ausgeht, das die Vision in dieser Fassung zum ersten Mal hört oder liest. Man könnte nun meinen, dass die Intention des Autors und die Rezeption auseinanderfallen und es so zu einer defizitären Rezeption kommt. Hierzu müssen aber zwei Dinge gesagt werden: Zum einen nuanciert Heegs Fiktionalisierungsstrategie lediglich den Geltungsanspruch durch die Annäherung an die fiktionalen *romances* ohne dabei die Glaubwürdigkeit aufzugeben, zum anderen fährt er mit dieser einleitenden Kontextualisierung keineswegs eingleisig. Er spielt mit den Erwartungen und lässt die Elemente dadurch ambig erscheinen. Eine Reduzierung der Details mag nämlich beispielsweise auch förderlich für den faktualen Geltungsanspruch gewirkt haben und so intendiert

¹⁹ Vgl. Jean-Michel Picard/Yolande de Pontarcy (1985) *Saint Patrick's Purgatory. A Twelfth Century Tale of a Journey to the Other World*. Dublin: Four Courts Press. S. 9–14.

²⁰ Richard Heeg lebte im 15. Jahrhundert und war ein Schreiber und Kompilator von Handschriften. Das Heege Manuscript ist nach ihm benannt, da er als Hauptkompilator der Handschrift gilt, vgl. Mearns (1985). S. 60 f.

²¹ Heeg folgt zwar Vinzenz von Beauvais, zeigt durch Änderungen aber, dass er ebenfalls Zugang zu oder Wissen von einer eigenständigen *Visio Tnugdali*-Fassung gehabt haben muss. Vgl. Mearns (1985). S. 60–67.

²² Vgl. Walter Haug (2002) „Geschichte, Fiktion und Wahrheit: Zu den literarischen Spielformen zwischen Faktizität und Phantasie.“ *Historisches und Fiktionales Erzählen im Mittelalter*. Hgg. Fritz Peter Knapp/Manuela Niesner. Berlin: Duncker & Humblot. S. 115–131, hier S. 126.

²³ Foster und Byrne argumentieren hauptsächlich über *Orwain Miles*, die gleichen Schlüsse möchte ich aber auch für die *Vision of Tundale* ziehen. Vgl. Foster (2004). S. 109; Byrne (2016). S. 81–87.

gewesen sein, da die ausgelassenen Details zum einen spezifisch irisch waren (Ortsangabe) und zum anderen die Ereignisse bereits über 250 Jahre in der Vergangenheit lagen (Zeitangabe) und somit keine Relevanz mehr für ein englisches Publikum des Spätmittelalters hatten. Vielmehr kann diese relative Unbestimmtheit der Erzählung auch einen legendarischen Charakter verliehen haben. Dies mag in einer Gesellschaft mit „vorwissenschaftliche[r] Wirklichkeitsauffassung“,²⁴ in der die Bezugnahme auf Autoritäten den Status eines Werks legitimiert, zu einer Erhöhung der Glaubwürdigkeit führen.

Auf solch eine Autorität beruft sich auch die *Vision of Tundale*: Die hier geschilderten Ereignisse sind keineswegs Erfindungen des Autors, sie richten sich stattdessen nach der *story* (VT, v. 16). Die Verantwortung für die Vision wird an einen zeitlich vorhergehenden Gewährstext delegiert.²⁵ Der für diesen Gewährstext gewählte Begriff mag unscharf wirken, büßt im mittelalterlichen Verständnis aber keineswegs seinen Anspruch ein. So führt das *Middle English Dictionary* (MED) unter *stori(e)*: „1.(a) A narrative account, oral or written, of events that occurred or are believed to have occurred“. Ähnlich ist der Begriff *coopy* am Ende der Rahmenklammer zu verstehen:

Explicit Tundale, quod Hyheg.

Be it trwe, or be it fals,

Hyt is as the coopy was. (VT, v. 2381-2383)

(Hier endet Tundale, sagt Heeg. Sei es wahr oder sei es falsch, es entspricht dem Text/der Kopie.)

Interessanterweise nutzt Heeg diesen paratextuellen Kommentar, den er einrückt und somit klar von der eigentlichen Vision absetzt, nicht nur, um noch einmal die Verantwortung auf seine Quellen ein weiteres Mal zu delegieren, sondern auch, um die eigene Skepsis in Bezug auf das Geschehen kundzutun. Muss die Vision deshalb als eine Fiktion verstanden werden? Oder ist das spätmittelalterliche Publikum als ein rationales zu betrachten, das ein anderes Verständnis von der Wirklichkeit besitzt als das Publikum im 12. Jahrhundert?²⁶ Diese Fragen lassen sich nicht eindeutig mit Ja oder Nein beantworten. Betrachtet man diesen paratextuellen Kommentar aber im Kontext der gesamten Vision, relativiert sich diese Skepsis. So finden sich etwa sechs lateinische Glossen innerhalb des eigentlichen Visionsnarrativs (VT, v. 276, 302, 490, 814, 1018, 1436), die auf die Bibel rekurrieren. In einer Kultur, die durchdrungen ist von den christlichen Lehren, stellt eine solche Bezugnahme nicht nur eine Referenz auf einen autoritativen Text, sondern auch auf eine außersprachliche historische Realität dar. Es handelt sich also um eine Stärkung des Faktualitätsanspruchs.

²⁴ Glauch (2013). S. 390.

²⁵ Vgl. Foster (2004). S. 255.

²⁶ Ebd. S. 188.

Das vor die historisierende Einleitung gesetzte konventionelle Gebet (VT, v. 1–10) stellt das Narrativ in einen christlichen Kontext und referiert somit ebenfalls auf das Alltagsleben des Publikums, da es dazu gedacht ist, dass dieses durch das Zuhören *full dredand* (VT, v. 8: „voller Angst“) die eigenen Sünden erkennt und bekennt und sich so *clanse [...] of [their] misdede* (VT, v. 10: „von [ihren] Missetaten reinigt“). Dieser Eindruck wird verstärkt durch die Zuordnung der *Vision of Tundale* in die Texttradition der *exempla*. So bezeichnet der Erzähler das Narrativ als ein *sampull* (VT, v. 6), welches er den Zuhörern erzählen möchte. Dadurch wird das individuelle Ereignis, das als wahr und tatsächlich erlebt deklariert wird, allgemeingültig, sein faktualer Status, so eine mögliche Lesart, teilweise relativiert, indem Heeg sich Lizenzen einer Texttradition bedient, die, so Glauch, „zum Bereich nichtreferentiellen, mithin fiktionalen Erzählens zählen dürfte“²⁷. Dem Fiktionalen (oder möglicherweise auch Nichtreferentiellen) wird dadurch ein Spielraum eröffnet, der Autor erhält die Möglichkeit, fiktionstypische Lizenzen einzuwerben. So kann man deuten, dass die Wahrheit der Geschichte als tatsächlich stattgefundene Visionserfahrung in den Hintergrund rückt und die dahinterliegende, tiefergehende Wahrheit in den Vordergrund gestellt wird. Das Narrativ würde somit allegorisch gelesen. Wie eingangs erwähnt, ist eine solch allegorische Lesart aber keinesfalls nur bei fiktionalen Texten möglich. Aufgrund der Tatsache, dass mittelalterliche Texte, ob nun faktual oder fiktional, immer eine Funktion haben, erscheint die Allegorese weit weniger außergewöhnlich, auch wenn sie nicht dem modernen Rezeptionsverständnis entspricht. Die Allgemeingültigkeit berührt zudem nicht notwendigerweise den faktualen Status. Ein *exemplum*, das eine wahre oder mögliche Geschichte wiedergibt, verleiht dem Text mehr Validität und damit einen faktualen Geltungsanspruch.²⁸ Es zeigt sich also, dass Heeg an dieser Stelle erneut mit Erwartungen und Traditionen spielt und so möglicherweise einen ambigen Status ganz bewusst in Kauf nimmt.

Dementsprechend ambig ist auch der vermeintlich individuelle Visionär Tundale zu betrachten. Im Gegensatz zu vielen anderen Visionen, darunter den zwei bekanntesten – Dantes *Commedia* und die *Visio Sancti Pauli* – zeigt die *Vision of Tundale* keinen bereits gläubigen, guten Christen als Visionär. Tundale wird gleich zu Beginn ein *man of wykud fame* (VT, v. 20: „Mann von schlechtem Ruf“) genannt. Nach diesen einleitenden Worten, folgt im Anschluss eine Liste seiner Sünden (VT, v. 23–36), die durchaus aus einem Traktat zu den sieben Todsünden stammen könnte. Tundale erscheint dabei weniger als ein Individuum mit eigenen Fehlern, vielmehr stellt er als Konglomerat der Todsünden einen Jedermann dar, der stellvertretend für das Publikum diese Vision schauen muss. So

²⁷ Glauch (2013). S. 398–399.

²⁸ Vgl. Fritz Peter Knapp (1980) „Historische Wahrheit und poetische Lüge: Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 54. S. 581–635, hier S. 591.

wird dies bereits einige Verse später im Prolog angedeutet (VT, v. 45–48) und in der Schlussklammer explizit herausgestellt:

And he warnyd ylke a man that peyn wold drede
 Too amend hom here, or that they yeede.
 He cownselde hom to bee holy
 And bad hom leyve hor greyt foly
 And turne hom to God allmyghty (VT, v. 2351–2355)

(Und er warnte jede Person, die Schmerzen fürchtete, sich bereits hier zu ändern, bevor er/sie sterben würde. Er empfahl ihnen heilig zu sein und bat sie ihre Torheit hinter sich zu lassen und sich Gott dem Allmächtigen zuzuwenden.)

Tundale mag zwar als Individuum geläutert worden sein, was die restlichen Verse der Schlussklammer nahelegen, und seine Geschichte sich dadurch in die Tradition der Bekehrungsvisionen einordnen,²⁹ die geschaute Vision und die Läuterung werden aber als Belehrung für die Mitmenschen funktionalisiert und verlieren so ihren individuellen Charakter. Tundales Wandel rückt hier zum Teil in den Hintergrund, während die Beispielhaftigkeit des Geschehens in den Vordergrund gestellt wird.

Folgt Heeg mit dieser Einordnung im Grunde der lateinischen Visionstradition, die weniger an der Erzählung als an dem spirituellen und lehrhaften Nutzen interessiert ist, bricht er doch zugleich auch damit. Auf die Liste der Verfehlungen und Sünden am Anfang des Prologs folgt ein kurzer Einschub, der als Prolepse vorweggreift, dass Tundale in *Purgatory and in Helle* (VT, v. 45: „im Fegefeuer und in der Hölle“) viele Schmerzen schauen musste, bevor er zurück zu seinem Körper kommen konnte (VT, v. 40–48). Anschließend wird sein sündhaftes Leben differenzierter dargestellt, dabei wird sein verräterisches Verhalten, das auch nicht vor seinen vielen Freunden Halt macht (VT, v. 49–52), in Verbindung mit seinem Wucherhandel gebracht (VT, v. 53–60). In der folgenden Erzählung (VT, v. 61–116), die als Explikation dieser für Tundale besonders schwerwiegenden Sünden dient, ist der Wucherer dabei, offenstehende Schulden für *thre borsus* (VT, v. 63) bei einem seiner Schuldner einzutreiben. Da dieser nicht zahlen kann (VT, v. 65–70), lädt er Tundale zum Essen ein (VT, v. 75–78). Bei diesem Essen nun wird Tundale aus dieser Welt entrückt, ein typisches Element der Visionsliteratur,³⁰ das hier auf der Ebene des *discours* dramatischer inszeniert wird als in den Vorlagen oder in den meisten anderen mittenglischen Fassungen durch den extensiven Einsatz direkter Rede.³¹ Sowohl in den Vorlagen als auch den anderen mittenglischen Fassungen wird zwar ebenfalls direkte

²⁹ Sie ist zugleich auch ein Vertreter der Pilgerfahrtsvision, vgl. Zaleski (1987). S. 31–42.

³⁰ Vgl. Dinzelbacher (1981). S. 29.

³¹ Die *Vision of Tundale* Fassung in der Handschrift Royal 17 B xliii (British Library) scheint auf den gleichen Zwischentext oder Zwischenschreiber zurückzugehen wie die Fassung von Heeg, die anderen mittenglischen Fassungen folgen hier hingegen Vinzenz von Beauvais. Vgl. Mearns (1985). S. 67–69.

Rede genutzt, Heeg kombiniert jedoch geschickt Elemente aus Markus' eigenständigem Original (Axt) und Vinzenz von Beauvais' verkürzter Fassung (Anrufung Jesu) und dramatisiert diese durch die umklammernden Verse klar: Tundale bittet nicht nur Christus um Gnade, sondern hält auch am weltlichen Leben fest, welches er mit seiner mitgebrachten *sparthe* (VT, v. 87: „Axt“) zu verteidigen gedenkt.³² Der reiche Visionär wird hier nicht mehr nur als Kaufmann dargestellt, sondern klar in die Tradition eines Kämpfers, möglicherweise sogar eines Ritters gestellt. Passend erscheint aus diesem Grund auch, dass der Ausgang der Vision, anders als bei den lateinischen Vorlagen und auch den anderen mittenglischen Fassungen, im Prolog ungewiss erscheint. Der wissende Leser kann aus der zuvor genannten Prolepse (*Ar hit come to the body agayn* (VT, v. 44: „Bevor sie [die Seele] zurück zum Körper kam“) bereits schließen, dass Tundales Seele schlussendlich wieder in den Körper zurückkommt. Die eigentliche Rückkehr der Seele und die anschließend veränderte Lebensweise Tundales löst Heeg hier aber nun heraus und setzt diese in die Schlussklammer, die er *Reversio Anime* (VT, v. 2291–2370) nennt. Er greift also stark in die Ordnung der Vision ein.³³ Im Prolog bleibt nur Folgendes stehen:

But styll as a dedde mon ther he lay
 From mydday of that Wenusday
 Tyl the Setturday aftur the none;
 [...]
 But herus now how is sowle fard.
 [...]
 As sone as the body was dedde,
 Tho sowle was sone in a darke sted. (VT, v. 111–113, 116, 119–120)

(Aber er lag dort so ruhig wie ein toter Mann von Mittwochmittag bis Sonntag nach dem Mittag. [...] Aber hört nun wie es der Seele erging. [...] Sobald der Körper tot war, befand sich die Seele an einem dunklen Ort.)

Zwar wird auch hier einem kundigen Leser ersichtlich, dass Tundale am Ende wieder zurückkehrt, es bleibt aber die Ungewissheit, was danach tatsächlich geschieht. Das Fehlen der doppelten Erzählung mindert nicht nur den didaktischen Charakter der Vision, es führt auch zu einer weiteren Annäherung an die *romance*-Tradition. Tundale, der sich soeben noch mit seiner *sparthe* rüstete, wird nun das unfreiwillige Opfer göttlicher Strafe, die jenseitige Reise ein Abenteuer, das jenen aus den *romances* bekannten Abenteuern in exotischen und übernatürlichen Elementen in Nichts nachsteht. So wie der Ausgang jener Abenteuer sel-

³² Für Markus' Fassung, siehe Mearns (1985). S. 83 f. für Vinzenz von Beauvais' Fassung, siehe Vincentius (1965) *Speculum quadruplex sive speculum maius: Tomus Quartus Speculum historiale* [1624]. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, hier S. 1127 (Liber Vigemussexstus, Cap. LXXXVIII).

³³ Heeg greift hier zwar auf einen Zwischentext zurück, die Gestaltung der Auslassung ist aber seine eigene. Vgl. Mearns (1985). S. 53.

ten im Vorhinein bekannt ist,³⁴ kann auch der Leser der *Vision of Tundale* diesen nicht mit Sicherheit vorhersagen.

Der Eindruck, dass sich Heeg hier an der *romance*-Tradition bedient, wird durch den Einsatz des heterodiegetischen Erzählers noch verstärkt (VT, v. 116: *But herus now is sowle fard*). Diesen nutzt er bereits eingangs im Gebet (VT, v. 5 f.: *Yfye that her ben awbylde dwell, / Seche a sampull Y weyll yow telle*) und in der darauffolgenden temporalen und geographischen Lokalisierung der Vision (VT, v. 16 f.: *As it hys wretyn in tho story / I woll yow tell what befell than*) im Stile eines fiktiven Barden und beansprucht für sich so von Anfang an Freiheiten bei der Erzählhaltung. Zudem wird dem Narrativ durch diesen heterogenen Erzähler (fingierte) Mündlichkeit eingeschrieben. Beim Vorlesen, der üblichen laikalen Rezeptionspraxis des Mittelalters,³⁵ nimmt der Vorleser dann die Position des Erzählers ein und aktualisiert so das Narrativ für das zuhörende Publikum, das einer stärkeren Immersion ausgesetzt ist.³⁶

Die Vision dramatisch in Szene setzen: Fiktionalisierung der Visionserfahrung?

Während der Raptus – das Entreißen der Seele aus dem Körper und Entrücken in eine jenseitige Welt – im Prolog bereits dramatisiert wird, gestaltet sich der restliche Rahmen eher deskriptiv. Das eigentliche Visionsnarrativ³⁷ hingegen nutzt mehr Lizenzen, indem es die Jenseitswanderung dramatisch inszeniert. Dabei wird jedoch nicht der Geltungsanspruch tangiert, es handelt sich vielmehr

³⁴ Man denke nur an die abenteuerliche Reise, die Gawain zu Beginn des *Sir Gawain and the Green Knight* (um 1400) auf sich nehmen muss, oder an die sogenannte Mont-Saint-Michel-Episode König Artus' im *Alliterative Morte Arthure*.

³⁵ Während beide Methoden des Lesens, das stille und das laute Lesen, im Mittelalter gelehrt und angewandt wurden, geht die Forschung davon aus, dass bis in die Neuzeit hinein die meisten Werke vorgelesen wurden, da Handschriften äußerst teuer waren und viele Menschen zudem auch nicht lesen konnten. Vgl. Mary Carruthers (2008) *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press. S. 212–217.

³⁶ Da Jenseitsvisionen einen faktualen Geltungsanspruch geltend machen, ist es fraglich, welche Rolle die Erzählinstanz für den Status der Vision spielt. Anders als bei faktualen Texten der Moderne, in denen Autor und Erzähler (oder zumindest die von ihnen vertretenen Ansichten) zusammenfallen, kann dies für die *Vision of Tundale* nicht klar gesagt werden, wie das bereits zitierte Explicit gezeigt hat. Der Erzähler nimmt hier aber auch keine klare Erzählerfigurenrolle ein, wie bspw. in Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* (1387–1400). Vgl. Stephan Kohl (1988) „Fingierte Mündlichkeit: Erzähler in Mittelenglischer Literatur“. *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Englischen Mittelalter*. Hgg. Willi Erzgräber/Sabine Volk. Tübingen: Gunter Narr, hier S. 134.

³⁷ Heeg teilt das eigentliche Visionsnarrativ in zehn Passus und sieben Gaudia auf (VT, v. 132–2290) und narrativiert die drei großen christlichen Jenseitsreiche, das Fegefeuer (VT, v. 133–1136 sowie 1495–1750), die Hölle (VT, v. 1137–1494) und den Himmel bzw. das Paradies (VT, v. 1751–2290). Diese Aufteilung findet sich nicht in Vinzenz von Beauvais' *Speculum historiale*, der direkten Vorlage von Heegs Fassung, noch findet sie sich in Royal 17 B xliii (hier nur notae am Rand), vgl. Mearns (1985). S. 59 f.

um eine narrative Ausgestaltung, die auf bereits etablierte Elemente der Visions-tradition zurückgreift und diese aktualisiert, um das Erlebnis erzählen zu können.³⁸ Dass Heeg dabei Strategien nutzt, die üblicherweise als Fiktionalisierungs-strategien bezeichnet werden, wird dadurch möglich, dass die Vision selbst nicht mehr in der im Rahmen geographisch und temporal lokalisierten Welt stattfindet, sondern in einer zumindest dem Anschein nach von der realweltlichen Wirklichkeit abweichenden Wirklichkeit. Diese kategorial andersartige Wirklichkeit, so muss festgehalten werden, ist jedoch keine fiktive Wirklichkeit, stattdessen ist sie ein durch religiöse Dogmatik und Praxis legitimierte Wirklichkeit, die das Transzendente des Jenseitigen narrativ erfasst. So wie Heiligenreliquien das Transzendente in der Realwelt immanent machen, wird auch das Jenseits durch die rituelle Praxis der Beichte und Buße vom Transendenten in die Immanenz überführt. Der im Prolog durch das an den Anfang gesetzte Gebet etablierte faktuale Geltungsanspruch beruft sich also auf den religiösen Anspruch. Dabei mischt sich die *Vision of Tundale* nicht in die selbst im 15. Jahrhundert noch andauernden theologischen Debatten ein, ob und wie das Fegefeuer zu verstehen ist, noch versucht sie neue Ansichten zu etablieren.³⁹ Stattdessen werden umstrittene Aspekte der Heilslehre – beispielsweise die Verweildauer im Fegefeuer oder der Nutzen von Bittgebeten – als Tatsachen dargestellt.⁴⁰ Der Verlust der Referenzialität auf die realweltliche Wirklichkeit und die Bezugnahme auf die dazu im Kontrast stehende religiöse Wirklichkeit, die mit der Entrückung einhergeht, bedeutet hier also keineswegs eine Fiktionalisierung des Erzählten; sie eröffnet vielmehr den Spielraum, das schwer in Worte zu fassende Transzendente durch narrative Strategien fassbar zu machen.⁴¹

So ist der Raptus, der bereits im Prolog beginnt (VT, v. 119–132), ein solch schwer zu fassendes Element, welches eindrucksvoll im ersten Passus (VT, v. 133–310) narrativiert und dramatisiert wird. Tundale bzw. sein *ghost stod in gret dowe* (VT, v. 133: „Geist stand [dort] mit großen Zweifeln“), als er *saw comyng a full loddly rowte / Off forwe fendys ay grennyng. / And as weyld wolfus the cam rampyng* (VT, v. 134–136: „einen sehr lauten Mob voller zähnefleischender Teufel kommen sah, die wie wilde Wölfe heransprangen“). Anstatt nur die Dunkelheit des jenseitigen Ortes zu beschreiben oder die Teufel als erste Qual didaktisch zu funktionalisieren, wie es die Tradition um das Purgatorium des heiligen Patrick macht, wird die Seele des Visionärs gleich nach dem Verlassen des Körpers und noch während des

³⁸ Die Frage, ob solch eine aus einer Texttradition entnommene Motivik als Fiktionalisierung zu verstehen ist, stellt sich im Hinblick moderner Fiktionalitätskonzepte natürlich. Angelehnt an die für die mittelalterliche Literatur allgegenwärtige Wiedererzählung, kann man dies hier aber als einen Rückgriff zur besseren Vermittlung eines jenseitigen Erlebnisses verstehen. Vgl. Aaron J. Gurevič (1982) „Au Moyen Âge: Conscience Individuelle et Image de l’Au-Delà“. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 37. S. 255–275, hier S. 260.

³⁹ Ebd. S. 188.

⁴⁰ Ebd. S. 185.

⁴¹ Vgl. Glauch (2013). S. 402.

Raptus von den Teufeln angefallen. Im Folgenden wird das Aussehen dieser Teufel mit grausamen Details beschrieben (VT, v. 143–168) – erneut eine Eigenheit von Heegs Fassung –, was Tundales Angst noch einmal plausibilisiert: *The soule for ferd made drury chyr, / and that was full bytull wondor; / He went to a byn ryvon asonder* (VT, v. 140–142: „Die Seele machte vor Angst eine elende Miene, und das war kein Zufall. Sie dachte, dass sie auseinandergerissen wäre.“). Durch diese personale Fokalisierung, die das gesamte Visionsnarrativ prägt, werden die Torturen (später aber auch die seligmachende Schau) für die Leser greifbarer und die Konsequenzen eines sündhaften Lebens verständlicher; zugleich werden die Bestrafungen so auch viel dramatischer erzählt. Besonders der Einsatz der Furcht, die eine heilsame Wirkung entfalten kann,⁴² ist prominent in der *Vision of Tundale*. Verstärkt wird der Effekt dabei immer wieder von topischen Kommentaren des Erzählers – man könnte auch von metanarrativen Kommentaren sprechen –, hier beispielsweise nach der langen Beschreibung der Teufel:

Hit was a wondur grysly syght
To see how they weryn all ydyght.
In tho word was no mon alive
That cowthe so grysely a syght dyscryve. (VT, v. 165–168)

(Ihr [bez. auf die Teufel] Aussehen war ein grauenhafter Anblick. Kein lebender Mann in dieser Welt könnte diesen grauenhaften Anblick beschreiben.)

Indem der Unsagbarkeitstopos immer wieder geäußert wird, lenkt der Erzähler die Aufmerksamkeit auf die Referenzlosigkeit der Erzählung zur Alltagsrealität. Die geschaffene Distanz bietet dem Erzähler dadurch einen größeren Spielraum, das Jenseits kreativ auszugestalten. Dieser kurze Ausschnitt zeigt aber zugleich auch eine Besonderheit der Perspektivierung der Vision: Obwohl der Erzähler als eine kommentierende Stimme zum Vorschein kommt und so das Visionserlebnis vermittelt, tritt er zwischenzeitlich immer wieder hinter Tundale als Figur und den *angelus interpretes*, den die Jenseitsorte erklärenden Wächterengel,⁴³ zurück. Dieser Perspektivenwechsel geschieht meist nicht trennscharf, oft ist der Leser somit im Unklaren darüber, ob die Ereignisse nun aus Sicht des Visionärs oder des Erzählers berichtet werden, so wie dies hier zunächst der Fall ist. Meist muss deshalb von einer ambigen Perspektive ausgegangen werden, die durch eine zwischenzeitlich klare personale Fokalisierung Tundales (wenn er beispielsweise Schmerzen empfindet oder Furcht zeigt) oder topische Kommentare des Erzählers immer wieder für wenige Verse durchbrochen wird. Dieses Spiel mit den Perspektiven ermöglicht dem Autor eine direktere Ansprache der Leser und dazu eine stärkere Immersion und Dramatisierung. Ist dies als eine Fiktionalisierung des Geschehens zu bewerten? Im Sinne einer modernen Fiktionalitätsforschung

⁴² Vgl. Anne Scott/Cynthia Kosso (2002) „Introduction“. *Fear and Its Representations in the Middle Ages and Renaissance*. Hgg. Dies. Turnhout: Brepols. S. xi–xxvii, hier S. xii.

⁴³ Zur Bedeutung des *angelus interpretes* in der Visionsliteratur, siehe Zaleski (1987). S. 53–55.

müsste man diese Frage vermutlich bejahen, für das Mittelalter scheint dies aber weitaus schwieriger. Heeg nimmt sich zwar Lizenzen, die normalerweise eher den fiktionalen *romances* zuzuordnen und durch die Entrückung in die jenseitige Welt überhaupt erst möglich sind, funktionalisiert sie hier aber auch direkt um.

Besonders bei der Ausformung des szenischen Charakters der Vision nutzt Heeg die narrativen Lizenzen: Neben dem Schmerzgesang⁴⁴ der wehleidenden Seelen („*Welaway*“ *was ever her song* (VT, v. 462: „‘Welaway’ war stets ihr Gesang“)), verleiht besonders der hohe Redeanteil Tundales den einzelnen Schmerzorten einen szenischen Charakter. Beispielfhaft sei die Brücke der Diebe im sechsten Passus (VT, v. 555–704) genannt, in der Tundale eine *wylde cowe* (VT, v. 624: „wilde Kuh“) über eine schmale (VT, v. 667) und mit scharfen Nägeln (VT, v. 673) versehene Brücke führen muss, da er diese einem Nachbarn gestohlen hatte (VT, v. 630). Auf halber Strecke begegnet er einem Mann mit einem Sack voller Korn auf dem Rücken, der aus der anderen Richtung kommt. Aufgrund der Enge der Brücke, vermag keiner der beiden weiterzulaufen, weshalb beide verzweifeln. Hier nun nutzt Heeg seine Freiheiten und beschreibt ein Gespräch zwischen dem Korndieb und dem Visionär. Während der Dieb lediglich in indirekter Rede darum bittet, dass Tundale ihn vorbeilässt, (*He prayd Tundale of mercy / That he wold lette hym passe by.* (VT, v. 677–678: „Er flehte Tundale an, ihn aus Mitleid vorbei zu lassen“)), antwortet der Visionär mit direkter Rede: „*Certus Y ne may, / For Y may not passe for thee away.*“ (VT, v. 679–680: „Gewiss kann ich das nicht tun, weil ich dir nicht ausweichen kann.“). Anstatt nur indirekt zu beschreiben, was Tundale sagt oder die Antwort ganz zu übergehen – schließlich wird zwei Verse später genau darauf eingegangen (*nowdur myght lette odur pas* (VT, v. 682: „Keiner der beiden konnte den anderen passieren lassen“)) – verstärkt die direkte Rede die Verzweiflung Tundales, die so für die Leser besser greifbar wird, und dramatisiert damit die Erzählung. Dies ist nur ein Beispiel für den szenischen, dramatisierten Charakter der Passus sowie der ersten beiden Gaudia. Erst mit dem Betreten des eigentlichen Paradieses im dritten Gaudium ändert sich die Erzählweise Heegs. Hatte Heeg in den purgativen und infernalischen Regionen noch größeren gestalterischen Spielraum, hält er sich nun stärker an das Original. Passend zur statischeren Szenerie – den bereits erlösten Seelen geschieht nichts mehr – wird das Narrativ deskriptiver und konventioneller. Erst mit der *Reversio Anime* als Schlussklammer zeigt Heeg wieder sein volles erzählerisches Können.

⁴⁴ Ein „Sprechakt außerhalb des Systems der Zeichen, eine Phrase, die, weil sie letztlich auf nichts zeigt, reine Stimme ist. Laut ohne Zeichenwert. Inszenierung ohne Mittelpunkt.“ Christina Lechtermann (2010) „Funktionen des Unsagbarkeitstopos bei der Darstellung von Schmerz“. *Schmerz in der Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Hgg. Markus Stock/Hans-Jochen Schiewer/Stefan Seeber. Göttingen: V and R Unipress. S. 85–104, hier S. 99.

III. Experimente mit dem Fiktionalen: die Visionsfiktion in der Heilslehre Von Gottes zukunfft des Heinrich von Neustadt

*Fiktionalisierung des literarischen Gewährsmannes und Faktualisierung des Narrativs:
Alanus als Visionär*

Anders als die *Vision of Tundale* ist die von Heinrich von Neustadt gestaltete Vision keine eigenständige Erzählung: Die als Traumgesicht gestaltete Erzählung, in der der hochmittelalterliche Theologe und Philosoph Alanus ab Insulis Zeuge der Erschaffung eines neuen Menschen wird, ist einer von mehreren Textbausteinen im ersten Teil der religiösen Dichtung *Von Gottes zukunfft* (entstanden 1. Viertel d. 13. Jahrhunderts), die die Vorgeschichte der Geburt Christi in das heilsgeschichtliche Kontinuum von der Schöpfung bis hin zum Jüngsten Gericht integriert. Die Art und Weise, wie Heinrich seine Vorlagentexte kompiliert und umgestaltet,⁴⁵ zeugt von einem innovativen Umgang mit Techniken des Fiktionalen, die innerhalb des abgegrenzten Raumes der Vision erprobt werden, ohne etwas am dezidiert faktualen Status des Gesamttextes zu ändern. Im Prolog seiner Heilslehre benennt Heinrich die enzyklopädische Schrift *Anticlaudianus* des Alanus ab Insulis als seine alleinige Quelle, die als allegorische Erzählung von der Erschaffung eines neuen Menschen berichtet, die von der personifizierten Natur auf einem Konzil der Tugenden beschlossen und unter ihrer Schirmherrschaft umgesetzt wird. Dieses Handlungsgerüst der Allegorie übernimmt Heinrich in sein Werk, deutet sie heilsgeschichtlich um und instrumentalisiert sie als Vorgeschichte der Geburt Christi.⁴⁶

Um den Stoff des *Anticlaudianus* mit seinem Panorama der Heilsgeschichte zusammenzubringen, bedient sich Heinrich eines folgenreichen Kniffs: Er umgibt die Allegorie mit einer Rahmenhandlung, in der dem literarischen Gewährsmann Alanus die Vision eben derjenigen Geschehnisse zugeschrieben wird, über die er im *Anticlaudianus* selbst geschrieben hatte. Diese Visionsfiktion kündigt Heinrich in der ersten Rubrik *Waz Alanus in dem slaf sach* an und bezeichnet das Kommende damit bereits als Traumgesicht, das dem Visionär Alanus wider-

⁴⁵ Die komplexen Kompilationsprozesse aufzuzeigen, die *Von Gottes zukunfft* zugrunde liegen, würde den Rahmen sprengen, siehe dazu: Christoph Huber (1988) *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklare, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl*. München: Artemis-Verlag.

⁴⁶ Heinrich von Neustadt scheint anstelle des *Anticlaudianus* eine lateinische Bearbeitung, das anonym überlieferte *Compendium Anticlaudianum*, benutzt zu haben, in dem die heilsgeschichtliche Umdeutung der Allegorie bereits erfolgt ist, vgl. Peter Ochsenbein (1969) „Das Compendium Anticlaudianum. Eine neu entdeckte Vorlage Heinrichs von Neustadt“. *ZfdA* 98. S. 81–109, hier S. 81 f. Da die Einbettung in die Visionssituation, um die es hier vor allem gehen soll, jedoch nicht auf dieses *Compendium* zurückgeht, sondern wahrscheinliche eine eigene Erfindung Heinrichs darstellt, ist dieser Zwischenschritt in der Überlieferung für die Analyse hier zu vernachlässigen.

fährt. Damit gelingt es ihm, einerseits den faktualen Geltungsanspruch der in die Vision verlagerten Ereignisse zu untermauern. Die Wertschätzung, die er Alanus bereits in der Quellenberufung des Prologs zukommen lässt – dort war er als *ein hoch geleter man* (GZ, v. 43), der *den wisen pfaffen wol bekannt* sei (GZ, v. 46) bezeichnet worden – trägt ebenso dazu bei wie der Gebrauch visionstypischer Topoi und Erzählmuster. Andererseits eröffnet die Visionsfiktion aber auch einen Raum, in dem fiktionale Erzählstrategien ausprobiert werden können.

Die Rahmenhandlung, die die Vision eröffnet und später (zumindest teilweise) wieder beschließt, wird zwar auf vergleichsweise engem Raum ausgebreitet, webt aber gleichzeitig ein dichtes Netz an Gattungsreminiszenzen:

Alanus vil gar reine
Lag eines tages eine
In siner kammern verspart.
Der geist von im verzuket wart
Und wart gefuret in ein lant
Daz waz dem meister unerkant. (GZ, v. 89–94)

(Der keusche Alanus hatte sich eines Tages alleine in seine Kammer zurückgezogen, als sein Geist plötzlich entrückt und in ein Reich entführt wurde, das dem Meister nicht bekannt war.)

Der Gattungskonvention entsprechend wird Alanus als *reine* bezeichnet, die Vision ereilt ihn in einem Moment der Einsamkeit, der Züge der *vita contemplativa* trägt. Gattungstypisch erscheint der Visionär auch hier aufgrund seiner asketischen und gottgefälligen Lebensführung zum Visionserleben prädestiniert.⁴⁷ Ein weiteres Merkmal der Visionsliteratur, die Präsenz eines Visionsführers,⁴⁸ klingt im *gefuret* an. Indem die etablierten Muster und Strukturen einer weitgehend faktualen Textsorte abgerufen werden, beansprucht Heinrich auch für seine – fingierte – Vision Glaubwürdigkeit.⁴⁹

⁴⁷ Zur Askese als „prägende[s] Element[] des klösterlichen Daseins“ und als Vorbedingung der visionären Schauung, siehe auch Peter Dinzelbacher (1985) „Körperliche und seelische Vorbedingungen religiöser Träume und Visionen“. *I Sogni Nel Medioevo*. Hg. Tullio Gregory. Rom: Ateneo. S. 57–85, hier S. 67. Eine geeignete Lebensweise und „revelatorische[] Träume[]“, so Haubrichs, werden bereits in der christlichen Spätantike als zusammengehörig empfunden, so beispielsweise bei Prudentius, der die Prophetien von Josef und Johannes analysiert, vgl. Wolfgang Haubrichs (1979) „Offenbarung und Allegorese. Formen und Funktionen von Visionen und Traum in frühen Legenden“. *Formen und Funktionen der Allegorie: Symposium Wolfenbüttel 1978*. Hg. Walter Haug. Stuttgart: Metzler 1979. S. 243–264, hier S. 248.

⁴⁸ Wer hier als „Visionsführer“ zugegen ist, bleibt in der eröffnenden Klammer noch ausgespart. Potentielle Visionsführer sind Heilige und Engel, aber auch Christus oder Dämonen, vgl. Dinzelbacher (1978). S. 120.

⁴⁹ Eher untypisch hingegen ist die fehlende raumzeitliche Verortung des Erlebens: Die Schauung trägt sich eines Tages zu und auch die nur minimal evozierte Kammer hebt mehr Alanus' asketische Lebensweise als Vorbedingung der Vision hervor, als dass sie das Geschehen historisiert.

Die daraufhin einsetzende Vision spielt sich – auch eine charakteristische Bauform der Gattung – in „zwei verschiedene[n], hierarchisch gestuften Jenseitswelten“⁵⁰ ab: Schauplatz des ersten Teils (GZ, v. 94–888) ist das Reich der Natura, die als Visionsführerin für den entrückten Alanus agiert und anschließend ein Tugendenkonzil einberuft; der zweite Teil (GZ, v. 889–1254) schildert die Himmelsreise der Prudentia, die als Gesandte Naturas und der Tugenden in das Reich Gottes geschickt wird. Innerhalb der eigenen Vision tritt Alanus vor allem im ersten Teil auf: Es ist seine Perspektive, aus der auch der Leser vom Jenseitsreich erfährt und die sich in der personalen Fokalisierung der Erzählhaltung niederschlägt. Das zeigt sich in der Schilderung des in der Vision beschriebenen Reiches: Es trägt deutliche Züge eines *locus amoenus*,⁵¹ bleibt insgesamt aber fragmentarisch und interpretationsbedürftig; das Gesehene entzieht sich für Alanus der Einordnung: *Er sprach ‚wafen! waz ist daz?’* (GZ, v. 135: Er rief aus: „Ach je! Was ist das?“). Das ändert sich, als er einer schönen Frau begegnet, die an Thron und Zepter als Herrin des Visionsreiches erkennbar ist und Alanus willkommen heißt. Dabei erteilt sie ihm den Auftrag, das Gesehene niederzuschreiben, und gibt sich implizit als Urheberin der Vision zu erkennen. Auf den Einwand des Visionärs, er könne diesem Auftrag besser nachkommen, wenn er wüsste, mit wem er es zu tun habe, gibt sie sich schließlich als Natura zu erkennen: *Du hast geschrieben din jar / Von der nature wunderlich: / Nu sich mich an, daz bin ich* (GZ, v. 194–96: „Vor vielen Jahren hast du von der wundersamen Natur geschrieben. Nun schau mich an, das bin ich.“).⁵² Wiederum in Übereinstimmung mit der Gattungskonvention⁵³ übernimmt Natura nach dieser Selbstoffenbarung die Deutung des Jenseitsreiches – sowohl für Alanus als auch für den Leser. Sie erklärt außerdem ihr Vorhaben, als dessen Chronisten sie Alanus benötigt: Die Menschheit sei den Lastern, *bosheit* (GZ, v. 208), *untugent* (GZ, v. 211) und *[h]ohfart* (GZ, v. 215), verfallen; um dem jedoch Abhilfe zu schaffen, habe sie eine *aventure* (GZ, v. 221) ersonnen und die Tugenden einbestellt. Ihre erste Rede beschließt sie mit der emphatischen Bekräftigung ihres Auftrags an den Visionär: *[,]Waz du sehest, daz schrib an!* (GZ, v. 230).

⁵⁰ Klaus Speckenbach (1991) „Jenseitsreisen in Traumvisionen der deutschen Literatur bis ins ausgehende 15. Jahrhundert“. *Archiv für Kulturgeschichte* 73. S. 25–59, hier S. 40. Diese räumliche „Mehrphasigkeit“ ist typisch für die Visionsliteratur, vgl. Dinzelbacher (1978). S. 124.

⁵¹ Vgl. Huber (1988), S. 214.

⁵² Heinrich verlagert damit auch die Angabe einer weiteren Quelle in das Handlungsgeschehen, die im Prolog nicht genannt worden war: der *Planctus Nature*, das Jugendwerk des realen Autors Alanus ab Insulis, in dem der Ich-Erzähler von der Erscheinung einer wunderschönen Frau berichtet hatte.

⁵³ Diese zweistufige Beschreibung, bestehend aus einer neutral geschilderten Durchwanderung der Jenseitswelt (GZ, v. 95–192) und einer anschließenden Belehrung durch einen Boten bzw. die jenseitige Macht selbst (GZ, 193–228), ist typisch für das Genre der Vision, vgl. Speckenbach (1991). S. 56.

Damit ist die Rolle des Alanus innerhalb seiner Vision festgelegt: Er fungiert als „passiver Zeuge“,⁵⁴ dessen Perspektive in das Visionsgeschehen einführt. Indem sie den Blickwinkel des zunächst unwissenden Alanus zu dem des Lesers macht, ermöglicht die Erzählung es dem Rezipienten, gemeinsam mit dem Visionär in das Jenseitsreich einzutauchen. Der Schreibauftrag, der in der christlichen Tradition eine lange Geschichte aufweist, garantiert darüber hinaus die Wahrhaftigkeit des in die Vision verlagerten allegorischen Geschehens.⁵⁵ Alanus' bloße Anwesenheit, die in der minimalistischen Visionsrahmung beschworen wird, ist dafür ausreichend. Aus diesem Grund betont auch die Schlussklammer, die das Visionsgeschehen (scheinbar) beendet, erneut den Schreibauftrag:

Alanus sach daz wunder
Und merktes besunder.
Sin geist wart gefuret wider;
Do schreib er diz buch sider. (GZ, v. 1255–1258)

(Alanus sah dieses Wunder und beobachtete es ganz genau. Sein Geist wurde schließlich wieder zurückgeführt; daraufhin verfasste er später dieses Buch.)

Insgesamt lässt sich die Umgestaltung der Handlung des *Anticlaudianus* in die im *Planctus Naturae* vorgestellte Visionssituation als eine Fiktionalisierung der Vorlage begreifen: Durch die fiktive Rahmenhandlung wird der realweltliche Autor Alanus ab Insulis zum Protagonisten innerhalb seines eigenen, von Heinrich wiedererzählten Handlungsplots. Indem erzählt wird, wie Alanus zum Abfassen seines allegorischen *Anticlaudianus* kam, schließt die Visionsrahmung gleichzeitig auch eine Leerstelle des Prätexts. Zugleich stellt dieses Vorgehen aber auch eine Faktualisierung des Gesamtnarrativs dar, die maßgeblich von der theologischen Autorität des realen Alanus getragen wird: Nun zum Augenzeugen der Allegorie befördert, sichert der berühmte Vertreter der Schule von Chartres die Glaubwürdigkeit der geschilderten Ereignisse.

Die Vision als „Spielraum“ des Fiktionalen: Durchspielen von Erzählerrollen und die Verselbstständigung des Visionsgeschehens

Die Visionsrahmung, die das in die Vision verlagerte Geschehen der Allegorie zunächst abkoppelt, bringt Lizenzen mit sich, die ein spielerisches Erproben verschiedener Erzählerrollen erlauben und dem Visionsgeschehen mehr und mehr Autonomie zugestehen, die sogar ein Wuchern in die Erzählwelt außerhalb der Vision erlauben. Mit dem Eintreffen der von Natura einberufenen Tugenden fin-

⁵⁴ Ebd. S. 39.

⁵⁵ Speckenbach sieht die Funktion eines solchen Schreibauftrags ebenfalls in der „Autoritätssicherung“ des Erzählten und verweist auf die Tradition des Motivs in der christlichen Literatur, das sich seit den Evangelisten und spätantiken Autoren wie Boethius findet und auch in der mittelalterlichen Literatur wie beispielsweise bei Hildegard von Bingen häufig anzutreffen ist, vgl. ebd. S. 39.

det die anfangs beschworene personal fokalisierte Ausrichtung auf den Visionär ein jähes Ende:

Zuhant do die rede geschach, Ein edel schar er kommen sach.

[...]

Uf iegliches [kleid] was geschriben

Wie der frauwen name was,

Daz ez Alanus gar wol laz.

An der stat Alanus bleip:

Er saz nieder und schreip. (GZ, v. 231 f. bzw. 266–270).

(Als Natura ihre Rede beschlossen hatte, sah Alanus eine Schar edler Frauengestalten herankommen. [...] Auf jedes Gewand war der Name der Frau geschrieben, so dass Alanus ihn gut lesen konnte. An Ort und Stelle blieb er: Er setzte sich hin und begann zu schreiben.)

Bevor Alanus als Handlungsträger verabschiedet und seine Perspektive durch einen auktorialeren Erzähler abgelöst wird, kann der Leser hier ein letztes Mal mit den Augen des Visionärs, der die heraneilenden Frauen anhand der ‚Beschriftung‘ auf ihrer Kleidung identifizieren kann, auf das Geschehen blicken. Dass dieses letzte Evozieren der Perspektive des Visionärs nahtlos in die Bekräftigung des Schreibauftrags übergeht, ruft nochmals die Visionsfiktion in Erinnerung und macht sie zur impliziten Grundlage für die Darstellung des weiteren Geschehens. So wird legitimiert, dass nun Geschehnisse erzählt werden, die eigentlich jenseits der menschlichen Wahrnehmung liegen: Die Fiktion einer Vision des Theologen Alanus bietet eine plausible Erklärung dafür, woher das Wissen über das allegorische Geschehen stammt, und stärkt paradoxerweise den faktualen Geltungsanspruch des Gesamttextes.

Ist der Visionsrahmen jedoch einmal etabliert, muss er nicht mehr eigens thematisiert werden; Alanus verliert seine unmittelbare Funktion für die Visionserzählung. Abgesichert durch die Zeugenschaft des Alanus, der durch Naturas Schreibauftrag nun Protokollant des Geschehens ist, kann die Erzählstimme die Schilderung des Tugendenkonzils übernehmen. Bezeichnenderweise werden äußerliche Attribute wie die Gewandung Naturas nun ohne den Umweg über die Wahrnehmung des Alanus oder die Erklärung eines Visionsführers angeführt und direkt interpretiert, beispielsweise wenn es heißt, dass Natura *sonne und mane [...] als zwei dastel* (GZ, v. 311 f.), also als Mantelschließen, trägt. Die Erwähnung solcher Details zielen nicht nur darauf ab, Natura in ihrer Eigenschaft als Herrin des Kosmos zu inszenieren, sondern betonen vor allem die Deutungshoheit des Erzählers.

Parallel dazu verselbstständigt sich das Geschehen zu einem Handlungsplot, der nicht länger auf die Einbettung in die Visionssituation angewiesen ist. Ohne weitere Hinweise auf einen das Gesehene niederschreibenden Alanus lässt der Erzähler die Protagonistin Natura das Tugendenkonzil mit einer Rede eröffnen, in der sie die Anfänge der Heilsgeschichte von Schöpfung und Sündenfall referiert und von ihrer Anwesenheit beim anschließenden Heilsratsbeschluss berichtet:

Frauwe Karitas, wir waren da,
 Ich und Sapiencia,
 Wie sich Got mit uch beriet,
 Da Adam von dannen schiet,
 In der heiligen trinitat
 Wie er des menschen missetat
 Under drucken solde
 Und bringen in zu holde. (GZ, v. 379–386)

(Die Dame Karitas, Sapiencia und ich, wir waren dabei, als Gott sich in Gestalt der Heiligen Dreifaltigkeit mit euch beriet, nachdem Adam das Paradies verlassen musste. Es ging darum, wie Gott den Sündenfall des Menschen wiedergutmachen und die Menschheit wieder in seine Gnade führen sollte.)

Kunstvoll verwebt der Text dabei die Allegorie mit dem heilsgeschichtlichen Motiv vom „Streit der vier Töchter Gottes“, das die Erlösung als innergöttliches Problem begreift: Standen sich dabei die ebenfalls personifizierten Basiseigenschaften Gottes, Barmherzigkeit und Frieden auf der einen und Wahrheit und Gerechtigkeit auf der anderen Seite, zunächst unversöhnlich gegenüber, entscheiden sie sich schließlich doch für die Inkarnation Christi und die Erlösung.⁵⁶ Indem dabei Karitas und Sapientia mit den befürwortenden Appropriationen Gottes identifiziert werden und auch Natura ihre eigene Teilnahme an diesem göttlichen Konzil betont, wird der Grundstein für die heilsgeschichtliche Ausdeutung der Allegorie gelegt.⁵⁷ Zuletzt nennt sie den versammelten Tugenden ihr eigentliches Anliegen – ungleich ausführlicher als anfangs gegenüber dem Visionär: Die sieben Todsünden⁵⁸ regierten nun die Welt, weshalb es höchste Zeit sei, das Erlösungswerk einzuleiten: *Wir suh machen einen man / der alle bosheit miden kann / und alle dugenz pflantze* (GZ, v. 515–517: „Wir sollen einen Menschen erschaffen, der allem Bösen widersteht und stattdessen überall Tugend säe.“).

Einen ausgeprägt szenischen Charakter verleiht dem Geschehen dabei der hohe Anteil an direkter Rede, das sich wie auf einer Bühne abzuspielen scheint. Hintergrundig bleiben also die Visionsfiktion und die Zeugenschaft des Alanus wirksam,

⁵⁶ Das Motiv liegt in Psalmvers 84,11: *Misericordia et veritas oviaverunt sibi / Iustitia et pax osculatae sunt* („Barmherzigkeit und Wahrheit gingen einander entgegen, Gerechtigkeit und Frieden begegneten sich im Friedenskuss.“) begründet, der die in der Schrift *Cur deus homo?* entwickelte Satisfaktionslehre Anselms von Canterbury bestätigt, vgl. Friedrich Ohly (1994) „Die Trinität berät über die Erschaffung des Menschen und seine Erlösung“. PBB 116. S. 242–284, hier S. 258 f.

⁵⁷ Die Verse korrespondieren außerdem mit der Inhaltsangabe des Prologs, der als erste „Zukunft“ Gottes die Menschwerdung genannt und die Inhalte der Bücher II und III, die sich mit den weiteren „Zukünften“ beschäftigen, zunächst ausgeblendet hatte: *Ez sagt wie Karitas / Und die süße Pietas / Got von dem himelrich hoch / mit gewalte her abe zoch* (GZ, v. 57–60: „Es handelt davon, wie Karitas und die süße Pietas Gott aus dem Himmel auf die Welt herabzogen.“).

⁵⁸ Die Völlerei bietet dabei offenbar Anlass zu einem Seitenhieb auf das unmittelbare Umfeld des Dichters, das die geschlossene Zeitlichkeit des Visionsgeschehen sprengt: *Trunken, vol und uber sat / Ist manig man in Wiener stat* (GZ, v. 465 f.: „So manch einer in Wien trinkt und isst übermäßig.“).

die jedoch, einmal etabliert, nicht weiter thematisiert werden müssen. Je mehr der Visionär aus der Erzählung verschwindet, desto präsenter wird die Erzählstimme. In Form von topischen Überlegungen thematisiert der Erzähler beispielsweise die unbeschreiblich prächtigen Gewänder oder die Throne, auf denen sich die personifizierten Tugenden niederlassen.⁵⁹ Die Deutung des Erzählten, die zuvor der Visionsführerin Natura oblegen hatte oder wie bei den Namensangaben der Tugenden auf ihren Gewändern selbstevident in die Handlung implementiert worden waren, übernimmt nun die Erzählstimme, wenn sie weitere Personifikationen wie z.B. die Grammatik vorstellt: *Ich will uch iren namen sagen: / Sie ist Gramatica genant, / Den gelerten luten wol erkant* (GZ, v. 798–800: „Ich verrate euch ihren Namen: Sie wird Grammatik genannt und ist den Gelehrten gut bekannt“).

Indem er selbstbewusst das eigene Erzählen thematisiert, schlüpft der Erzähler nun in eine andere Erzählhaltung, die es zu erproben gilt. Mit einer anderen Haltung experimentiert er im zweiten Teil der Vision, in dem er sich fast gänzlich aus der Erzählung zurückzieht und selbst bei Kommentaren auf Einschaltungen in der ersten Person verzichtet. Und der Rückzug geht noch weiter: Unsagbarkeitstopoi, die bei der Beschreibung Gottes zu erwarten wären, werden auf die Handlungsebene verlagert. Darüber beispielsweise, dass die Weisheit im höchsten Himmel nicht mehr mit dem von den Wissenschaften repräsentierten Wagen vorankommt, verliert der Erzähler kein Wort, sondern überlässt die Erklärung den Figuren selbst.⁶⁰

Alanus' Besuch des Jenseitsreiches endet damit, dass die zurückgekehrte Weisheit den Tugenden vom Erfolg ihrer Unternehmung berichtet. Wie der Visionär jedoch von den Ereignissen der Himmelsreise erfahren hat, wird innerhalb des Visionsausgangs nicht hinreichend beantwortet – ein Bruch in der Erzähllogik, der innerhalb des Visionsrahmens jedoch nicht aufgelöst werden muss. Einmal mehr zeigt sich, dass der Rahmen nur der Eröffnung des fiktionalen Spiels diene, das sich nun zunehmend verselbstständigt. Denn die Schluss-

⁵⁹ So heißt es über die Gewandungen: *Ir kleider warn so riche, / Ich [en]weiz wem ich sie gliche* (GZ, v. 235 f.: „Ihre Kleider waren so prächtig, dass ich nicht weiß, mit wem ich sie vergleichen sollte“). Angesichts der kostbaren Sitzgelegenheiten kann der Erzähler nicht anders als in Schweigen zu verfallen: *Ich kundes sicherliche / in meinen tagen nit geschriben: / Da von müz ichs lazen bliben* (GZ, v. 294–296: „Meine Lebenszeit würde nicht ausreichen, um das zu beschreiben, deswegen muss ich darauf verzichten“).

⁶⁰ Hier ist es Misericordia, die personifizierte göttliche Barmherzigkeit, die der Weisheit als Fortbewegungsmittel das Pferd „Auditus“ empfiehlt – die Personifikation desjenigen Sinnes, der, wie Misericordia verrät, allein den *glaube git* (GZ, v. 1093). Ähnliches leisten auch aus der *discours*-Ebene in die Handlung verlagerte, gewissermaßen narrativierte Unsagbarkeitstopoi: Die Weisheit kann, vor Gott angelangt, diesen nur mit Hilfe eines von Misericordia gehaltenen Spiegel schauen. Bezeichnenderweise erblickt die Weisheit Gott an dieser Stelle schon in Gestalt der Dreifaltigkeit: *In dem spigel nam sie war / Der ewigen drivaltikeit / und der drivaltin ewikeit* (GZ, v. 1156–1158: „Im Spiegel sah sie die ewige Dreifaltigkeit, die dreifaltige Ewigkeit“). Dass die Dreifaltigkeitskonzeption schon gebraucht wird, obwohl Christus als „neuer Mensch“ auf Handlungsebene noch nicht geboren ist, korrespondiert mit dem Bild des innergöttlichen Streites und entspricht der prophetischen *revelatio*.

klammer beendet das allegorische Geschehen keineswegs, obwohl der Erzähler zunächst nochmals zur Deutung ansetzt:

Wollen wir den sin wol versten,
So sol die glose sus gen,
Wie der nuwe mensch wart
Unsihtig Got in menschen art. (GZ, v. 1259–1262)

(Wenn wir den Sinn richtig verstehen wollen, so muss die Glosse nun sagen, wie der neue Mensch ward, der unerkannt Gott in Menschengestalt ist.)

Die angekündigte Deutung ist allerdings wiederum narrativiert und wird vom in der Vision geschilderten allegorischen Personal selbst übernommen, das nun auch in die Welt außerhalb der Vision eingreift: Als ob die Vision nie ‚beendet‘ worden wäre, agieren die Tugenden nun als „realgeschichtliche Mächte“,⁶¹ indem sie die künftige Gottesmutter Maria aufsuchen und ihr das schenken, was sie personifizieren. Damit identifiziert die Erzählung nicht nur explizit den von den Tugenden und Gott geschaffenen Menschen als Christus – die Weisheit, die das Handeln der Tugenden kommentiert, erklärt hierbei Christi Doppelnatur als *mensch und Got* (GZ, v. 1314) –, sondern führt vor allem den Visionsplot fort, der über die Visionsgrenzen hinaus zu wuchern beginnt.

Das integumentum als fiktionales Gebilde: Fiktionale Elemente innerhalb des Rahmens

Der *Anticlaudianus* des Alanus ab Insulis, dessen Inhalt Heinrich in die Vision verlegt, ist als *integumentum* bereits Repräsentant einer Textgattung, die auf dem Konzept des mehrfachen Schriftsinns der Bibel beruht und mit vergleichsweise weitreichenden Lizenzen ausgestattet ist. Aufschlussreich ist die Art und Weise, wie Bernardus Silvestris die Gattung definiert: Das *integumentum* sei ein *genus demonstrationis sub fabulosa narratione veritatis involvens intellectum, unde etiam dicitur involucrum*, also „eine Weise der Darlegung, die eine wahre Vorstellung unter einer fiktiven Erzählung verbirgt, weshalb sie auch Verhüllung genannt wird“. ⁶² Zugehörig zum Bereich des allegorischen Erzählens ist das *integumentum* außerdem ein Sonderfall fiktionalen Erzählens, das mit dem Konzept der „spekulativ[e] Fiktionalität“ erklärt werden kann: In Texten, in denen sich eine solche Form der Fiktionalität ausdrückt, verbirgt sich unter dem Deckmantel des Nicht-Faktischen und Nicht-Referentiellen eine übertragene, höhere Wahrheit: ⁶³ „Fiktivität (also wohl auch Nicht-Wirklichkeit) und Wahrheit gehen hier, vermittelt über das Figurale, Hand in Hand.“ ⁶⁴

⁶¹ Huber (1988). S. 229.

⁶² Zit. und übers. n. Bent Gebert (2013) *Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ‚Trojanerkriegs‘ Konrads von Würzburg*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 80.

⁶³ Vgl. Glauch (2013). S. 393.

⁶⁴ Ebd. S. 397.

Die Lizenzen, die hier bereits die allegorische Gestaltung mit sich bringt, werden durch die Implementierung in den Rahmen einer Vision noch erweitert. Während die Fiktionssignale auf Ebene der Geschichte, beispielsweise die Verarbeitung phantastisch-unmöglicher Ereignisse oder die Gestaltung nach offensichtlich ästhetischen Kriterien, weitgehend der in den Vorlagentexten angelegten Allegorie geschuldet sind, hängen die Fiktionssignale auf Ebene des *discours* vor allem mit der Gestaltung als Vision zusammen. Gemeinhin als Fiktionssignal begriffen⁶⁵ finden sich beispielsweise einige Achronien innerhalb des Visionsrahmens: Das eigentlich zeitlose Geschehen der Allegorie wird zunächst in die Gegenwart des Visionärs geholt, nur um diese Zeitschiene durch Rückblicke auf Schöpfung und Sündenfall sowie durch Prolepsen auf den weiteren Verlauf der Heilsgeschichte zu durchbrechen. Obwohl introspektive Einblicke in das Bewusstsein Dritter fehlen, erweist sich die Fokalisierung innerhalb der Visionserzählung tendenziell als „transgressiv gegenüber dem, was ein realer Erzähler wissen kann“.⁶⁶ Der Erzähler kann zunehmend autonom von Dingen berichten, von denen gemäß der Erzähllogik weder er noch sein Gewährsmann Alanus wissen dürften. Während Beschreibung und Deutung zu Beginn der Vision noch gattungskonform auf Erzähler und die Visionsführerin Natura aufgeteilt waren, vereinigt die Erzählstimme im weiteren Verlauf beide Instanzen in sich. Auch die heterodiegetische Erzählhaltung korrespondiert damit: Das Visionserleben wird nicht aus erster, sondern aus zweiter Hand (nach)erzählt – wobei die Fiktion des träumenden Alanus bereits einen erzählerischen Kniff darstellt, der an keiner Stelle als solcher charakterisiert wird. Dazu passen auch die metanarrativen Einschübe,⁶⁷ in denen der Erzähler das eigene Tun thematisiert.

Dass Heinrichs Heilslehre insgesamt als faktualer Text intendiert und gelesen worden sein dürfte, zeigt sich vor allem an den Pro- und Epilogen, in denen der Autor seine Dichtung als Dienst an Gott charakterisiert und in den Kontext einer zu vermittelnden Wahrheit stellt. Sein poetologisches Programm benennt er mit dem Schlagwort des *Bonum delectabile* (GZ, v. 72 f.), in dem der „horazische[...] Wirkungstopos des *utile cum dulci*“ anklingt.⁶⁸ Dass er sich bei der Übertragung eines lateinischen Bildungsguts das Recht zu Kürzungen und Erweiterungen herausnimmt, gehört zum poetologischen Programm des volkssprachlichen Dichters⁶⁹ und ändert nichts am Wahrheitsanspruch der verhandelten Din-

⁶⁵ Frank Zipfel (2013) „Fiktionssignale“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tilmann Köppe/Tobias Klauk. Berlin/New York: de Gruyter. S. 97–124, S. 110.

⁶⁶ Ebd. S. 112.

⁶⁷ Vgl. ebd. S. 115.

⁶⁸ Huber (1988). S. 217.

⁶⁹ Daneben klingt auch in der Titelnennung *Diz buch sol nach nûwer hant / ‚Gotes zu künft‘ sin genant* (GZ, v. 61 f.): „Dieses Werk soll in seiner Neubearbeitung „Gottes zukunfft“ genannt werden“) die poetologische Leitvokabel des *ernüwens* an, die für den Prozess der als „Wiedererzählung“ gefassten Retextualisierung steht, vgl. Franz Josef Worstbrock (1999) „Wiedererzählen und Übersetzen“. *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuanfänge*. Hg. Walter Haug. Tübingen: Niemeyer. S. 128–142.

ge. Vielmehr soll eine eingängige Form gefunden werden, um den Text des als theologische Autorität beschworenen Alanus ab Insulis auch einem Publikum von *illiterati* zugänglich zu machen. Mit der Fiktion einer Vision schafft sich der Dichter jedoch im wörtlichen Sinne einen Rahmen, der als „Indikator einer ‚anderen‘ Wirklichkeit“ fungiert.⁷⁰ Der Raum der Vision ermöglicht Lizenzen des Fiktionalen, die erzählerische Experimente erlauben und sogar einen Ausbruch aus dem abgesteckten „Spielraum“ möglich machen, ohne jedoch den grundsätzlich faktualen Geltungsanspruch infrage zu stellen.

IV. Fazit

Der Blick auf die Gestaltungsweisen der Visionen und ihrer jeweiligen Rahmungen in der *Vision of Tundale* und *Von Gottes zukunft* konnte deutlich machen: Mit der kategorialen Trennung zwischen alltäglicher und jenseitiger Wirklichkeit wird ein kreativer Spielraum eröffnet, der dem Autor bzw. dem Kompilator den Einsatz fiktionaler Elemente bei der narrativen Konstruktion der Jenseitswelt ermöglicht. Der faktuale Geltungsanspruch wird durch solche Fiktionalisierungsstrategien keineswegs ausgehebelt, im Gegenteil: Die Anwendung verschiedener Beglaubigungsstrategien wie eine raum-zeitliche Lokalisierung (*Vision of Tundale*), die Inszenierung eines verlässlichen Gewährsmanns (*Von Gottes zukunft*) oder der Rückgriff auf autoritative Zeugen (*Vision of Tundale* und *Von Gottes zukunft*) unterstreicht den Anspruch der Texte, Aussagen über eine außersprachliche Wirklichkeit zu machen.

Innerhalb der Vision als klar umrissenen Textraum machen sich jedoch Lizenzen der fiktionalen Ausgestaltung bemerkbar. Diese Fiktionalisierung kommt besonders auf der Ebene des *discours* zum Tragen: In der *Vision of Tundale* strukturiert eine ausgestaltete Erzählstimme die Vorgänge, in der Vision des Alanus in *Von Gottes zukunft* greift das Erzähler-Ich immer wieder kommentierend in das Geschehen ein. In beiden Texten lässt sich darüber hinaus beobachten, dass Erzählstimme und Figurenperspektive zum Teil miteinander verschmelzen. Daneben ist auch die in *Von Gottes zukunft* besonders ausgeprägte personale Fokalisierung, die mit dem Wissensgefälle zwischen Erzähler und Rezipienten spielt, ebenso ein Zeichen mittelalterlichen Experimentierens mit dem Fiktionalen innerhalb des klar umrissenen Visionsrahmens wie der Einsatz von Achronien wie Pro- und Analepsen (*Von Gottes zukunft* und *Vision of Tundale*). Auch die szenische Ausgestaltung des Visionsnarrativs (*Von Gottes zukunft*), die in der *Vision of Tundale* bis hin zur Dramatisierung des Visionsgeschehens gesteigert wird, ist ein Zeichen dieses Spiels mit fiktionalen Elementen.

Die Vision wird für den mittelalterlichen Autor bzw. Kompilator somit zu einer Spielfläche für Fiktionalisierungsstrategien und ermöglicht damit zu einer Zeit, die

⁷⁰ Glauch (2013). S. 402.

noch nicht kategorial zwischen Fiktionalität und Faktualität unterscheidet, neue Erzählverfahren, die sich als erstes Erproben des Fiktionalen verstehen lassen.

Literatur

- Bloomfield, Morton W. (1972) „Allegory as Interpretation“. *New Literary History* 3. S. 301–317.
- Burrichter, Brigitte (2010) „Fiktionalität in französischen Artustexten“. *Historische Narratologie – Mediävistische Perspektiven*. Hgg. Harald Haferland/Matthias Meyer. Berlin: de Gruyter. S. 263–279.
- Byrne, Aisling (2016) *Otherworlds: Fantasy and History in Medieval Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Carruthers, Mary (2008) *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dinzelbacher, Peter (1978) „Die Visionen des Mittelalters“. *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 30. S. 116–128.
- (1981) *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. Stuttgart: Anton Hiersemann.
- (1985) „Körperliche und seelische Vorbedingungen religiöser Träume und Visionen“. *I Sogni Nel Medioevo*. Hg. Tullio Gregory. Rom: Ateneo. S. 57–85.
- (2002) *Himmel, Hölle, Heilige: Visionen und Kunst im Mittelalter*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- Foster, Edward E., Hg. (2004) *Three Purgatory Poems: The Gast of Gy, Sir Owain, The Vision of Tundale*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications.
- Gardiner, Eileen (1980) „The Translation into Middle English of the *Vision of Tundale*“. *Manuscripta* 24. S. 14–19.
- Gebert, Bent (2013) *Mythos als Wissensform. Epistemik und Poetik des ‚Trojanerkriegs‘ Konrads von Würzburg*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Glauch, Sonja (2013) „Fiktionalität im Mittelalter“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tilmann Köppe/Tobias Klauk. Berlin/New York: de Gruyter. S. 385–418.
- (2009) *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik des höfischen Erzählens*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Green, Dennis H. (2002) *The Beginnings of Medieval Romance: Fact and Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gurevič, Aaron J. (1982) „Au Moyen Âge: Conscience Individuelle et Image de l’Au-Delà“. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 37. S. 255–275.
- Hammer, Andreas (2013) „Inszenierung und Vergegenwärtigung im ersten Buch des Passional“. *Imaginative Theatralität. Szenische Verfahren und kulturelle Potenziale in mittelalterlicher Dichtung, Kunst und Historiographie*. Hgg. Manfred Kern/Felicitas Biller. Heidelberg: Winter. S. 345–366.

- Hardman, Philippa (1978) „A Medieval ‘Library in parvo’“. *Medium Aevum* 47. S. 262–273.
- (2000) *The Heege Manuscript. Facsimile of National Library of Scotland MS Advocates 19.3.1*. Leeds: University of Leeds, Leeds Studies in English.
- Haubrichs, Wolfgang (1979) „Offenbarung und Allegorese. Formen und Funktionen von Visionen und Traum in frühen Legenden“. *Formen und Funktionen der Allegorie: Symposion Wolfenbüttel 1978*. Hg. Walter Haug. Stuttgart: Metzler. S. 243–264.
- Haug, Walter (2002) „Geschichte, Fiktion und Wahrheit: Zu den literarischen Spielformen zwischen Faktizität und Phantasie“. *Historisches und Fiktionales Erzählen im Mittelalter*. Hgg. Fritz Peter Knapp/Manuela Niesner. Berlin: Duncker & Humblot. S. 115–131.
- (2003) „Die Entdeckung der Fiktionalität“. *Die Wahrheit der Fiktion. Studien zur weltlichen und geistlichen Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Hg. Ders. Tübingen: de Gruyter. S. 128–144.
- Huber, Christoph (1988) *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklare, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mûgehn und Johannes von Tepl*. München: Artemis-Verlag.
- (1992) „Die personifizierte Natur. Gestalt und Bedeutung im Umkreis des Alanus ab Insulis und seiner Rezeption.“ *Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion*. Hgg. Wolfgang Harms/Klaus Speckenbach/Herfried Vögel. Tübingen: Niemeyer. S. 151–172.
- Kiening, Christian (2015) *Literarische Schöpfung im Mittelalter*. Göttingen: Wallstein.
- Klein, Christian/Matías Martínez (2009) *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Knapp, Fritz Peter (1980) „Historische Wahrheit und poetische Lüge: Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 54. S. 581–635.
- Kohl, Stephan (1988) „Fingierte Mündlichkeit: Erzähler in Mittelenglischer Literatur“. *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Englischen Mittelalter*. Hgg. Willi Erzgräber/Sabine Volk. Tübingen: Gunter Narr. S. 133–46.
- Lechtermann, Christina (2010) „Funktionen des Unsagbarkeitstopos bei der Darstellung von Schmerz“. *Schmerz in der Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*. Hgg. Markus Stock/Hans-Jochen Schiewer/Stefan Seeber. Göttingen: V&R Unipress. S. 85–104.
- Mearns, Rodney (1985) *The Vision of Tundale, ed. from B.L. MS Cotton Caligula A II*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.

- Mehtonen, Päivi (1996) *Old Concepts and New Poetics: Historia, Argumentum, and Fabula in the Twelfth- and Early Thirteenth-Century Latin Poetics of Fiction*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- Ochsenbein, Peter (1969) „Das Compendium Anticlaudianum. Eine neu entdeckte Vorlage Heinrichs von Neustadt“. *ZfdA* 98. S. 81–109.
- Ohly, Friedrich (1994) „Die Trinität berät über die Erschaffung des Menschen und seine Erlösung“. *PBB* 116. S. 242–284.
- Parkes, Malcolm B. (1976) „The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* in the Development of the Book“. *Medieval Learning and Literature: Essays presented to Richard William Hunt*. Hgg. J.J.G. Alexander/M.T. Gibson. Oxford: Clarendon Press. S. 115–141.
- Picard, Jean-Michel/Yolande de Pontfarcy (Hgg.) (1985) *Saint Patrick's Purgatory: A Twelfth Century Tale of a Journey to the Other World*. Dublin: Four Courts Press.
- Scott, Anne/Cynthia Kosso (2002) „Introduction“. *Fear and Its Representations in the Middle Ages and Renaissance*. Hgg. Dies. Turnhout: Brepols. S. xi–xxvii.
- Singer, Samuel (1906) Hg. *Heinrichs von Neustadt, Apollonius von Tyrland' nach der Gothaer Handschrift, Gottes zukunft' und, Visio Philiberti' nach der Heidelberger Handschrift*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Speckenbach, Klaus (1991) „Jenseitsreisen in Traumvisionen der deutschen Literatur bis ins ausgehende 15. Jahrhundert“. *Archiv für Kulturgeschichte* 73. S. 25–59.
- Worstbrock, Franz Josef (1999) „Wiedererzählen und Übersetzen“. *Mittelalter und frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuanfänge*. Hg. Walter Haug. Tübingen: Niemeyer. S. 128–142.
- Vincentius (1965) *Speculum quadruplex sive speculum maius: Tomus Quartus Speculum historiale* [1624]. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Zaleski, Carol (1987) *Otherworld Journeys: Accounts of Near-Death Experiences in Medieval and Modern Times*. Oxford: Oxford University Press.
- Zipfel, Frank (2013) „Fiktionssignale“. *Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Tilmann Köppe/Tobias Klauk. Berlin/New York: de Gruyter. S. 97–124.

