

Matias Martinez

Fortuna und Providentia

Typen der Handlungsmotivation in der Faustiniengeschichte der
Kaiserchronik

Professor Karl Stackmann gewidmet

Die in der Mitte des 12. Jahrhunderts in Regensburg entstandene *Kaiserchronik* besteht aus einer Folge von Erzählungen über das Leben der Kaiser des „rŷches“ von Julius Caesar bis hin zu Konrad III. und damit bis zur Gegenwart des (oder der) Chronisten. Die umfangreichste Erzählung der Chronik handelt vom rŷmischen Kaiser Faustinian und seiner Familie, welche auch den späteren rŷmischen Bischof Clemens umfaßt. Als wichtigste Quelle dieser Faustinianerzählung gilt der „erste christliche Roman“,¹ die *Pseudoklementinen* aus der Mitte des 3. Jahrhunderts.² Die *Pseudoklementinen* erzählen vom Apostel Petrus und seinem Schŷler Clemens. In ihnen mischen sich Elemente des hellenistischen Abenteuerromans mit dem hagiographischen Erzähltyp der apokryphen Apostelakten. Es wird sich zeigen, daŷ der doppelte Ursprung der Vorlage auch die narrative Struktur des *Faustinian* prägt und dort verschiedene Typen der Handlungsmotivation ausbildet. Die Handlung der in sich abgeschlossenen Faustiniengeschichte – mit rund 2800 Versen (von insgesamt 17.000 Versen der *Kaiserchronik*) schon ein kleiner Roman – verläuft folgendermaßen:

(I) (vv 1219-1767)³ Der rŷmische Kaiser Faustinian vermählt sich mit Mähthilt, die bald die Zwillinge Faustinus und Faustus zur Welt bringt. Nach einiger Zeit wird die

¹ H. Waitz: Pseudoclementinische Probleme. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte 50 (1931), S. 186-194; hier: S. 194. Genauso noch Tomas Hägg: Eros und Tyche. Der Roman in der antiken Welt. Mainz 1987; hier: S. 200.

² Die Pseudoklementinen sind in einer griechischen und einer lateinischen Version überliefert: Die Pseudoklementinen I: Homilien; Die Pseudoklementinen II: Rekognitionen in Rufins Übersetzung. Hg. v. Bernhard Rehm u. Franz Paschke. Berlin 1965 u. 1969 (Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte 42 u. 51); der Faustiniantext rezipiert die lateinische Version, die *Rekognitionen*. Zu den *Pseudoklementinen* s. Bernhard Rehm: Clemens Romanus 2. In: Reallexikon für Antike und Christentum 3 (1957), S. 197-206; Sophie Trenkner: The Greek Novella in the Classical Period. Cambridge 1958; hier: S. 101-103; Ben Edwin Perry: The Ancient Romances. Berkeley/Los Angeles 1967; hier: S. 285-293. Zur (weitgehend lateinischen) Tradierung der *Pseudoklementinen* im Mittelalter s. Rehms Einleitung in *Die Pseudoklementinen II*, S. CV-CVII. Zum Verhältnis zwischen *Rekognitionen* und *Faustinian* s. Ernst Friedrich Ohly: Sage und Legende in der *Kaiserchronik*. Untersuchungen über Quellen und Aufbau der Dichtung. Münster 1940. Repr. Darmstadt 1968; hier: S. 74-84, und Tibor Friedrich Pézsá: Studien zu Erzähltechnik und Figurenzeichnung in der deutschen ‚Kaiserchronik‘. Frankfurt/M. u.a. 1993; hier: S. 143-150.

³ Zitiert wird nur mit Versangabe nach: Die *Kaiserchronik* eines Regensburger Geistlichen. Hg. v.

erneut schwangere Mähthilt von Faustinians Bruder Claudius sexuell bedrängt und kann ihn nur abweisen, indem sie ihn auf die Zeit nach der Geburt vertröstet. Der dritte Sohn Clemens wird geboren. Eines Nachts erzählt Mähthilt ihrem Ehemann, ihr habe geträumt, die Zwillinge müßten innerhalb eines Jahres sterben, wenn sie nicht zum Unterricht in die Fremde geschickt würden.⁴ Faustinian schiff die Kinder nach Athen ein. Ein Sturm versenkt das Schiff, die Zwillinge retten sich als einzige an eine unbekannte Küste und kommen unter den Namen Niceta und Aquila in einem Kloster unter. In Rom sorgt die Kaiserin sich um den Verbleib ihrer Söhne und macht sich schließlich selbst mit einem Schiff auf die Suche. Wiederum versenkt ein Sturm das Schiff, Mähthilt rettet sich als einzige an unbekanntes Ufer und verdingt sich später bei einer kranken Witwe als Dienerin. Inzwischen gibt Kaiser Faustinian seinen jüngsten Sohn Clemens in die Obhut von Freunden und fährt selbst übers Meer, um seine Angehörigen wiederzufinden. Ein Sturm vernichtet das Schiff, der Kaiser wird als einziger Überlebender halbtot ans Ufer getrieben und nach drei Tagen von einem Eseltreiber gefunden. Dieser ermahnt den lebensmüden Faustinian („mir wære der tôt allezan liep“, v 1731), er solle lieber Gott für die Rettung aus übler wilsælde danken:

dû maht sîn iemer got loben,
daz dû ûz dem mer bist komen.
daz guot lâ dir wesen unmære.
daz was ain ubel wilsælde. (vv 1734-7)

Er, der Eseltreiber, habe selbst schon ähnliche Not gelitten und sie doch überwunden, denn: „Handelest dûz mit sinne, / dû maht noh genuoc gewinnen“ (vv 1750 f.). Faustinian verdingt sich in der Fremde als Knecht. Viele Jahre verstreichen.

(II) (vv 1768-2598) Der in Rom verbliebene jüngste Sohn Clemens hört von den Wundertaten und der Lehre Jesu Christi und fährt nach Cäsarea, um den Apostel Petrus und seine Jünger zu treffen. Dort entspinnt sich zwischen Clemens und Petrus eine theologische Diskussion über das ewige Leben; schließlich erscheint beiden ein Engel, der sie entrückt und in das offene Himmelsreich sehen läßt. Der Engel verkündet Clemens, auch er werde nach seinem Märtyrertod in den Himmel gelangen:

Edward Schröder. Hannover 1892. Repr. Berlin/Zürich 1964 (Monumenta Germaniae Historica, Deutsche Chroniken, Abt. I, Bd. 1). Wegen des ausführlichen Kommentars vgl. auch die Edition: Der keiser und der kunige buoch oder die sogenannte Kaiserchronik. 3 Bände. Hg. v. Hans Ferdinand Massmann. Quedlinburg/Leipzig 1849-1854; hier: Bd. 3, S. 630-676.

⁴ Der Text läßt offen, ob Mähthilts Traum echt oder fingiert ist (vv 1331-1365). Das Wort „troum“ fällt zweimal (vv 1344, 1353), aber beidemal verwendet es der vielleicht getäuschte Faustinian. Eine Bestätigung in dichtungsmäßig privilegierter Erzählerrede erfolgt nicht (vgl. allerdings die retrospektive Figurenrede in v 2725). In den *Rekognitionen* hingegen sagt die – hier Mattidia genannte – Ehefrau eindeutig: „somnia finxi“ (*Rekognitionen* [s. Anm. 1], S. 204 [VII 16,1] und S. 212 [VII 30,3]). In der *Sächsischen Weltchronik* (Rezension C) aus dem 13. Jahrhundert, welche die Faustiniangeschichte aus der *Kaiserchronik* übernimmt, ist der Traum dagegen nicht erfunden, sondern real: „Enes nachtes verscrac siu [sc. die Ehefrau Mechtilt] van eime drome unde sprach to erme herren: „Me is unsachte gedromt, oc hebb' ich groten angst, dat unse ersten sone twe nicht en jar ne leven, du ne latest se der scrift leren““ (*Sächsische Weltchronik*. Hg. v. Ludwig Weiland. In: Deutsche Chroniken. Bd. 2. Hannover 1877 [Monumenta Germaniae Historica], S. 1-279; hier: S. 93). Diese Unterschiede signalisieren eine aufschlußreiche Unterbestimmtheit in der vorbereitenden empirischen Motivation des Geschehens, vgl. unten S. 93.

Clēmens, lieber friunt mîn,
hie solt dû iemer ewiclichen sîn,
mit marter enphæhest dû die crône,
die himelischen haimuot nâh dem tôte. (vv 2050-3)

Zurück in Cäsarea treffen Clemens und Petrus auf den gottesleugnerischen Zauberer Simon, der sich für allwissend und unsterblich erklärt. Am Ende eines langen Rededuells stellt Petrus ihn mit der Frage bloß, was er, Petrus, gerade in seiner Hand verborgen halte (ein Stück Brot), und droht, er werde aller Welt zeigen, daß Simon zuhause unter dem Bett ein von ihm selbst ermordetes Kind verscharrt habe – diese Information erhielt Petrus vor Beginn der Diskussion von den Zwillingen Niceta/Faustinus und Aquila/Faustus, die früher im Dienste Simons gestanden und sich inzwischen Petrus zugesellt hatten. Simon flüchtet. Die Christen und mit ihnen die Zwillinge und Clemens fahren zur Stadt Arantum.

(III) (vv 2599-4038) Zum abseits betenden Petrus tritt die ehemalige Kaiserin Mähthilt, inzwischen alt und gebrechlich, und klagt ihm ihr bitteres Leben und den Verlust ihrer drei Söhne. Petrus erkennt, daß er die Mutter von Clemens vor sich hat, und ruft diesen herbei. Kurz darauf kommen die Zwillinge, es stellt sich heraus, daß Clemens und sie Brüder sind, schließlich werden sie auch von ihrer Mutter wiedererkannt. Über diesen wunderbaren Zusammenführungen verjüngt sich die Mutter und wird wieder gesund.

duo wurden gote gehörsam
alle di dâ wâren,
unt si diu grôzen zaichen sâhen. (vv 2872-4)

Am nächsten Morgen betet die Gruppe am Strand. Ein alter Lastenträger spricht sie an und behauptet, ihr Beten sei überflüssig, da der Lauf der Welt nicht von Göttern gelenkt werde, sondern von der wilsælde, nämlich von der ebenso zufälligen wie unentrinnbaren Konstellation der Sterne bei der Geburt. Nur so sei zu erklären, daß er in seinem eigenen Leben so viel Unglück erfahren habe.

hie nesint gotte noh stette,
noh neist nehain geuobede hêre.
gerst dû denne ihtes mêre,
danne dû von der wilsælde maht hân,
sô bist dû ain wunderlich man.
wænestû, daz dir iemer iht mege gescehen,
wan alsô dir diu wilsælde wil geben,
des verstân ih alle wîle
an mîn selbes lîbe:
daz gebt nehain frum ist,
noh undervert niemer mennischen list,
diu wilsælde muoz ie regân. (vv 3098-3109)

In einem ausführlichen theologischen Streitgespräch können Clemens und die Zwillinge mit ihren gelehrten Argumenten den Alten nicht von der Existenz einer allumfassenden göttlichen Vorsehung überzeugen. Dessen Vorwurf spitzt sich auf die Frage der

Theodizee in seinem eigenen Fall zu – sein unglückliches Leben könne kein Schöpfergott gewollt haben.

ih verstên an mir selbem sô manigiu dinch,
 diu unrehte geordenet sint,
 diu niemer mähten geschehen,
 scolte schepfære wesen. (vv 3315-3318)

Der Alte erzählt aus seinem Leben, um die blinde Macht der *wilsælde* zu belegen. Bald merken die anderen, daß es sich um *Faustinian* handelt. Petrus fragt den Alten, was er sagte, wenn er seine Familie wohlbehalten wiederfände. *Faustinian* erwidert, er werde Weib und Kind so wenig wiedersehen, wie außerhalb der *wilsælde* etwas geschehen könne; falls er aber doch einem seiner Söhne begegne, wolle er der *wilsælde* abschwören, und falls er gar seine Ehefrau träfe, werde er an den wahren Gott glauben. Da ja alle Familienmitglieder versammelt sind, fällt es Petrus nicht schwer, *Faustinian* vom Wirken der Vorsehung auch in seinem eigenen Leben zu überzeugen. Nach der Zusammenführung lassen sich alle Familienmitglieder taufen und leben fortan als gute Christen.⁵

Auf den ersten Blick scheint die Handlung des *Faustinian* glatt in einem narrativen Minimalschema aufzugehen: Stabiler Ausgangszustand (Anfang), Störung (Mitte) und Wiederherstellung eines stabilen Zustandes (Ende). Nimmt man nämlich die in der Einleitung der Erzählung beschriebene Konstellation der Kaiserfamilie als Ausgangszustand, läßt sich das Geschehen aus den Teilen ‚Exposition des Ausgangszustandes‘, ‚Zerstreuung der Familie‘ und ‚Wiedervereinigung der Familie‘ zusammensetzen.⁶ Das Kriterium für die Stabilität bzw. Instabilität ist ein axiologisches, nämlich der Glückszustand der Protagonisten. Instabilität – und damit narrative Dynamik – entsteht durch die Störung des ursprünglichen Glückszustandes; seinen Abschluß findet das Geschehen in der Wiederkehr des Glücks, im happy ending. Das zugrundeliegende Erzählschema hat die Struktur einer zweifachen *Inversion*, indem es den Wechsel aus einem Gleichgewicht in ein Ungleichgewicht und wieder in ein Gleichgewicht beschreibt. Das wohl wirkungsmächtigste abendländische Vorstellungsbild einer solchen Inversionsstruktur menschlichen Daseins ist die janusköpfige *Fortuna* mit ihren beiden Gesichtern der *fortuna bona* und *fortuna mala*.⁷ Der

⁵ Nach der Wiedervereinigung der Familie werden noch einige Ereignisse in Rom geschildert (vv 4039-4082). Diese Passage sowie die Figur des Zauberers Simon, der in der an den *Faustinian* anschließenden Geschichte vom Kaiser Nero (vv 4083-4300) wiederkehrt, binden die *Faustiniangeschichte inhaltlich* an den übergreifenden Zusammenhang der *Kaiserchronik*; für den internen Handlungsaufbau des *Faustinian*, um den es mir geht, haben sie keine konstitutive Funktion. Unberücksichtigt lasse ich auch die insbesondere von Ohly (s. Fn. 2), Pézsa (s. Fn. 2) und Karl Stackmann (Erzählstrategie und Sinnvermittlung in der deutschen Kaiserchronik. In: Wolfgang Raible [Hg.]: Erscheinungsformen kultureller Prozesse. Tübingen 1990, S. 63-82) vorgelegten Versuche, die einzelnen Geschichten der *Kaiserchronik* durch *strukturelle* Argumente aufeinander zu beziehen.

⁶ So auch Ohly, (s. Fn. 2), S. 80.

⁷ Vgl. Gottfried Kirchner: *Fortuna* in Dichtung und Emblematik des Barock. Stuttgart 1970; hier: S. 5-24.

griechische Abenteuerroman läßt typischerweise das zentrale Liebespaar eine längere Reihe von Inversionen durchlaufen, die erst am Ende in den dauerhaften Gleichgewichtszustand der ehelichen Gemeinschaft münden. Im *Faustinian* hingegen werden zwar mehrere Schicksalsumschwünge geschildert, aber die einzelnen Familienmitglieder durchlaufen jeweils nur einen Kreislauf vom Anfangsglück über das Unglück ins endgültige Glück.

Wenn man sich von der Makrostruktur des Inversionsschemas auf eine mittlere narrative Ebene begibt und fragt, wie das dargestellte Geschehen motiviert ist, zeigt sich, daß die Geschehensegmente im *Faustinian* in einer linearen Kette von Ursache und Wirkung aufeinander folgen. Für den ersten Teil, die Zerstreuung der Familie, läßt sich das so zusammenfassen:

Ausgangssituation → Verführungsversuch Claudius' → Traum Mähthilts → Erste Seereise (Zwillinge)/Schiffbruch/Rettung/Fremde → Kummer Mähthilts → Zweite Seereise (Mähthilt)/Schiffbruch/Rettung/Fremde → Kummer Faustianians → Dritte Seereise (Faustinian)/Schiffbruch/Rettung/Fremde. Diese Ereignisse folgen nicht nur aufeinander, sondern auseinander – ihre Folge ist kausal motiviert. Nichts geschieht aus dem Nichts, alles hat hinreichende empirisch-natürliche Ursachen. Dabei ist es nebensächlich, ob die Ursachen explizit von den Figuren oder dem Erzähler benannt werden oder ob sie aus dem Kontext oder dem thematischen Hintergrund der Erzählung erschlossen werden sollen. Der Hörer supponiert grundsätzlich die Existenz kausaler Begründungsketten.

Obwohl das Geschehen in diesem ersten Teil (empirisch) *motiviert* ist, wirkt es jedoch *sinnlos*. Die erzählte Welt scheint durch blinden Determinismus bestimmt zu sein. Versuche der Protagonisten, das Geschehen nach ihren Absichten zu lenken, scheitern fast durchwegs: Claudius gelingt es nicht, seine Schwägerin zu verführen, die Zwillinge gelangen nicht nach Athen, Mähthilt mißlingt die Suche nach den Zwillingen, *Faustinian* scheitert bei der Suche nach den dreien und so weiter. Das Geschehen wird nicht durch Handlungen vorangebracht, sondern durch eine Gemengelage von widerstrebenden Handlungen, Ereignissen und Konstellationen – mit anderen Worten durch den blinden Zufall (*casus*), wie er von Boethius in aristotelischer Tradition definiert wird: „Licet igitur definire casum esse inopinatum ex confluentibus causis in his, quae ob aliquid geruntur, eventum“.⁸

Weil die Figuren ständig an der Widerständigkeit des Faktischen scheitern, ist das Geschehen für sie weder vorhersehbar noch kontrollierbar und ein autonomes Handeln in der Welt unmöglich. Die Quintessenz solcher Wirklichkeits-erfahrung formuliert der ehemalige römische Kaiser *Faustinian*, von seiner Familie getrennt, in die Fremde verschlagen und seit Jahrzehnten als Knecht ein

⁸ „So darf also bestimmt werden: Zufall ist das unerwartete Ergebnis eines Zusammentreffens von Ursachen in dem, was zu irgendeinem Zweck unternommen wurde“ (Boethius: *Trost der Philosophie*. *Consolatio Philosophiae*. Lat. u. dt. Hg. u. übers. v. Ernst Gegerschatz und Olof Gigon. München/Zürich 1990; hier: V, pr. 1). Zu Boethius unten mehr.

kümmertliches Leben fristend: „diu wilsælde muoz ie regân“ (v 3109). Mit dem Begriff der ‚wilsælde‘ (in den *Rekognitionen*: ‚fatum‘) wird der Sache nach die antike Tyche/Fortuna aufgerufen, „jene oberste Göttin der spätgriechischen Romane“,⁹ die sich im ersten Teil des *Faustinian* für die Protagonisten vor allem durch radikale Glücksumschwünge und ihren gänzlichen Verlust an Handlungsmacht äußert. Boethius läßt dies Fortuna selbst so aussprechen:

Haec nostra vis est, hunc continuum ludum ludimus: rotam volubili orbe versamus, infima summis, summa infimis mutare gaudemus. Ascende, si placet, sed ea lege, ne, uti cum ludicri mei ratio poscet, descendere iniuriam putes.¹⁰

Wie schon in einigen hellenistischen Romanen erscheint Tyche/Fortuna auch im *Faustinian* weniger als eine personifiziert gedachte Gottheit denn als unbeeinflussbares blindes Schicksal und steht „für die Unberechenbarkeit des Lebens selbst“.¹¹ Die lebenspraktische Konsequenz aus einer solchen Wirklichkeitserfahrung kann für *Faustinian* nur die Resignation sein – eine Haltung, die, wie schon zu Zeiten des hellenistischen Romans, auch im 12. Jahrhundert der *Kaiserchronik* relevant gewesen zu sein scheint.¹²

Der Erzähler bedeutet dem (christlichen) Hörer allerdings schon im ersten Teil der Erzählung, daß das Geschehen nur scheinbar sinnlos, in Wahrheit aber von Gott gelenkt ist. Nach jedem der drei Schiffbrüche wird die Rettung der Protagonisten mit Gottes Absicht begründet: „daz gap in [sc: den Zwillingen] got ze haile“ (v 1418, vgl. vv 1573, 1575, 1691, 1712); sogar der Schiffbruch selbst wird im Falle *Faustinians* als „gotes slac“ bezeichnet (v 1683). Diese Hinweise auf das Wirken der göttlichen Providenz kommen zwar „gerade an

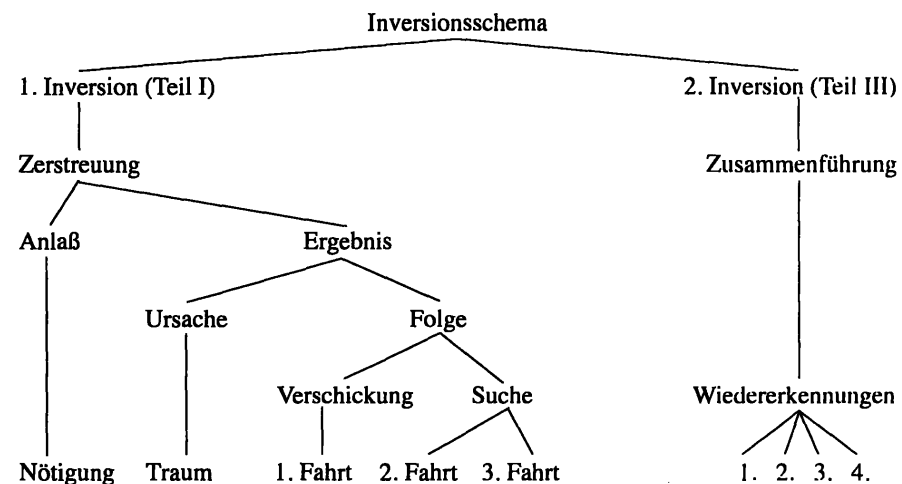
⁹ Erwin Rohde: *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. 3., verm. Aufl. Leipzig 1914; hier: S. 404 (vgl. ebd. S. 296-304). Bereits in Notkers III. von St. Gallen althochdeutscher *Consolatio*-Übersetzung wird ‚fortuna‘ u. a. mit ‚wilsälida‘ übersetzt, vgl. Jerold C. Frakes: *The Fate of Fortune in the Early Middle Ages. The Boethian Tradition*. Leiden u.a. 1988; hier: S. 138 f. Die *Kaiserchronik* benutzt weder ‚fortuna‘ noch ‚fatum‘, vgl. W. F. Tulasiewicz: *Index Verborum zur Deutschen Kaiserchronik*. Berlin 1972.

¹⁰ „Dies ist unsere Macht, dies ununterbrochene Spiel spielen wir, wir drehen das Rad in kreisendem Schwünge, wir freuen uns, das Tiefste mit dem Höchsten, das Höchste mit dem Tiefen zu tauschen. Steige aufwärts, wenn es dir gefällt, aber unter der Bedingung, daß du es nicht für ein Unrecht hältst, herabzusteigen, wenn es die Regel meines Spiels fordert“ (Boethius [s. Fn. 8], II, pr. 2).

¹¹ Michael Alperowitz: *Das Wirken und Walten der Götter im griechischen Roman*. Heidelberg 1992; hier: S. 86 (mit Bezug auf den griechischen Roman). Die *Rekognitionen* gehören zusammen mit der Eustachiuslegende, der Erzählung von *Flore und Blanscheflur* und der *Historia Apollonii Regis Tyri* zu den wichtigsten Erzählstoffen des 12. und 13. Jahrhunderts, die typische Elemente des griechischen Liebes- und Abenteuerromans übernehmen; vgl. Werner Röcke: *Höfische und unhöfische Minne- und Abenteuerromane*. In: Volker Mertens u. Ulrich Müller (Hg.): *Epische Stoffe des Mittelalters*. Stuttgart 1984, S. 395-423; bes. S. 395-401.

¹² Zum Thema Tyche/Fortuna vgl. jüngst, mit zahlreichen Literaturhinweisen, Walter Haug: *O Fortuna. Eine historisch-semanticke Skizze zur Einführung*. In: W. H. u. Burkhart Wachinger (Hg.): *Fortuna*. Tübingen 1995, S. 1-22; ebd. S. 9: „So tauchen denn im 12./13. Jahrhundert charakteristische antike Verhaltensmuster gegenüber der Fortuna wieder auf: Resignation, geschickte Anpassung oder trotziger Widerstand.“

den ‚Gelenkstellen‘ des Handlungsablaufs“ vor;¹³ sie sind jedoch zunächst nur Gegenstand der Kommunikation zwischen Erzähler und Hörer und damit unerkennbar für die handelnden Figuren. Im dritten Teil der Erzählung wird dann auch für die Figuren jeglicher Zweifel beseitigt, als die göttliche Providenz für die Wiedervereinigung der kaiserlichen Familie sorgt. Sie bedient sich des umsichtigen Apostels Petrus als Vermittler und manifestiert sich in wunderbaren Zufällen. Die vermeintliche Fortunawelt des ersten Teils enthüllt sich im dritten Teil als noch verdeckte Providentiawelt, *Faustinians* Unglück als Beginn eines Lehrstücks von Gottes Allmacht.¹⁴ Ergänzt man die Zerstreuung der Familie (Teil 1) mit den korrespondierenden Ereignissen ihrer Wiedervereinigung (Teil 3), ergibt sich folgende Komposition:



Das anfänglich disparate Geschehen, in dem die Handlungen der Protagonisten nur als Bruchstücke einer ziellosen, endlos perpetuierbaren Folge von Glücksumschlägen erschienen, verwandelt sich im Rückblick in eine übergreifende Handlung, die das Geschehen zu einem sinnvollen Ganzen integriert. Der Lauf der Welt – so stellt es sich heraus – folgt nicht der zufälligen blinden Deter-

¹³ Ingo Nöther: *Die geistlichen Grundgedanken im Rolandslied und in der Kaiserchronik*. Diss. Hamburg 1970; hier: S. 187.

¹⁴ *Faustinian* beruft sich in den Streitgesprächen immer wieder auf die Allmacht der ‚wilsælde‘ (vv 3101, 3170, 3408, 3502, 3664, 3671, 3880 u. ö.). Das Wort ‚providentia‘ gibt es in der *Kaiserchronik* nicht (ebenso wenig wie das spätmittelalterliche ‚fürscheidung‘); der Begriff göttlicher Vorsehung wird vielmehr in Wendungen ausgedrückt wie „durh willen unsers hêren“ (v 2300) oder „daz vuocete wol mîn trehtîn“ (v 2836). Die *Rekognitionen* stellen vor allem die Ausdrücke ‚providentia‘ und ‚fatum‘ in Opposition, zum Beispiel: „per providentiam reguntur universa“ (*Rekognitionen* [s. Fn. 2], S. 258 [IX 2,1]) versus „nemo potest facere aliquid aut pati, nisi quod ei fato decretum est“ (ebd., S. 224 [VIII 12,3]). Das Wort ‚fortuna‘ wird dort nur beiläufig verwendet (ebd., S. 127 [III 46,1]); vgl. Georg Strecker: *Die Pseudoklementinen III: Konkordanz zu den Pseudoklementinen*. Bd. 1. Berlin 1986.

minierung durch die Gestirne, sondern ist sinnhaftes Produkt göttlicher Allmacht. Die unglücklichen Zufälle des ersten Teils sind in Wahrheit, ebenso wie die glücklichen Zufälle des dritten Teils, Fügungen. Faustinian wird von seiner Familie getrennt und in die Fremde verschlagen, damit er sich von der Allmacht Gottes überzeugt.

Der *Faustinian* exemplifiziert damit ein weltanschauliches Interpretationsmuster, das modellhaft in der *Consolatio Philosophiae* des Boethius formuliert wurde und im 12. Jahrhundert, christlich umgeformt, überaus verbreitet war. (Die *Kaiserchronik* erwähnt Boethius als christlichen Märtyrer, vgl. vv 14142 – 14163.) In der *Consolatio* verzweifelt Boethius zunächst an der willkürlichen Zerstörung seines Lebensglücks durch die launische Macht der Fortuna, um dann gerade sein Unglück als eine sinnvolle Prüfung zu entdecken, das ihn zur Erkenntnis des *summum bonum* antreibt. Die Erfahrung der Unbeständigkeit ist nun eine heilspädagogisch notwendige Etappe der Erkenntnis des Göttlichen, Fortuna enthüllt sich als Dienerin der Providentia:

Sola est enim divina vis, cui mala quoque bona sint, cum eis competenter utendo alicuius boni elicit effectum. Ordo enim quidam cuncta complectitur, ut, quod assignata ordinis ratione decesserit, hoc licet in alium tamen ordinem relabatur, ne quid in regno providentiae liceat temeritati.¹⁵

In der *Consolatio* wird Fortuna „eingespannt in den göttlichen Heilsplan [...]; sie selbst wird Fügung, wird ein Werkzeug der göttlichen Vorsehung; ihre Gaben aber werden zum Prüfstein umgedeutet, an dem die menschliche Seele sich wetzen und erproben muß, um sich als tauglich zu erweisen zum Bürgerrecht im Gottesreich; so daß sie launenhaft und willkürlich nur dem noch erscheinen mag, der die christliche Heilsbotschaft noch nicht im Tiefsten seiner Seele verankert hat.“¹⁶ Anders als Boethius läßt sich Faustinian allerdings nicht durch Selbstreflexion oder philosophische Disputationen vom Wirken der Providenz überzeugen, sondern nur durch die Zusammenführung seiner versprengten Familie. Der einzige Gottesbeweis, den er anerkennt, ist der an seinem eigenen Leben praktisch demonstrierte teleologische: Die göttliche Providenz hat Faustinians Lebensweg und den seiner Angehörigen sinnvoll eingerichtet. Dabei besteht eine epistemische Asymmetrie zwischen Erzähler und Hörer einerseits

¹⁵ „Für die göttliche Kraft allein ist das Böse auch gut, nämlich wenn sie es angemessen verwendet und so die Wirkung eines Guten hervorbringt. Denn eine bestimmte Ordnung umfaßt alles insgesamt, so daß, was von der ihm durch Vernunft zugewiesenen Ordnung abgewichen ist, freilich in eine andre, aber doch wiederum in eine Ordnung zurückgleitet, auf daß im Reiche der Vorsehung nichts der blinden Willkür zustehe“ (Boethius [s. Fn. 8], IV, pr. 6). Zur Verbreitung der *Consolatio* im Mittelalter vgl. etwa Pierre Courcelle: *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire*. Paris 1967, Teil 5 (S. 239-332) und Frederik P. Pickering: *Augustinus oder Boethius? Geschichtsschreibung und epische Dichtung im Mittelalter und in der Neuzeit*. 1. Teil: Berlin 1967; 2. Teil: Berlin 1976 (zur *Kaiserchronik* vgl. 2. Teil, S. 157-160).

¹⁶ A[lfred] Doren: *Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance*. In: *Vorträge der Bibliothek Warburg* 2 (1922-1923), S. 71-144; hier: S. 83 f.

und der Faustinianfamilie andererseits. Das Wirken der Providenz erweist sich für Faustinian erst analytisch-retrospektiv am Ende seiner Lebensgeschichte, ist in Wahrheit aber von Anfang an vorhanden und für den Hörer erkennbar. So gilt Clemens Lugowskis Analyse der „Doppelheit der Realität“ (F 80)¹⁷ in Jörg Wickrams frühneuhochdeutschem Roman *Galmy* auch für den *Faustinian* mit seiner Verschränkung von Fortuna- und Providentiawelt. Indem die scheinbare Gültigkeit der Fortunawelt durch die Beweise göttlicher Providenz ausgehöhlt wird,

wird die ‚wirkliche‘ Entwicklung der Dinge entkräftet, entwertet, wird ihr der Ernst, das Gefährliche, Ungewisse, Zeithafte genommen, sie wird zur bloßen physischen Realität, hinter der die ‚metaphysische‘ Sphäre zeitlosen Seins im Ergebnis des glücklichen, befriedeten Daseins absolut gesichert ruht [...]: die von Anbeginn feststehende Wahrheit enthüllt sich strahlend. (F 73)

Auch die einzelnen Stilmerkmale, welche Lugowski für das eigentümliche „Ergebnismoment“ (F 80) formalmythisch dominierter Dichtung anführt, lassen sich für das Verständnis des *Faustinian* nutzen. Als Clemens von einem Engel ans offene Himmelsreich entrückt wird, bekommt er gewissagt:

Clémens, lieber friunt mîn,
hie solt dû iemer êwîclîchen sîn,
mit marter enphæhest dû die crône,
die himelîskén haimuot nâh dem tôde' (v 2050-3)

Zukunftsgewisse Vorausdeutungen wie diese bewirken „Entspannung“ (F 39-42); sie sorgen dafür, daß das zukünftige Geschehen keiner „Ob überhaupt“-Spannung unterliegt, sondern nur einer „Wie“-Spannung (F 40). Die zeitliche Dimension des Geschehens wird durch solch „spannungsvernichtende Resultatsvorwegnahme“ (F 191) entwertet.

Die „lineare Anschauung“ (F 53-57)¹⁸ führt dazu, daß die Erzählung immer nur einen Handlungsstrang aus dem vielfältigen Geschehen thematisiert und alle anderen parallelen (gleichzeitigen) Stränge einfach wegfällen läßt. Das ist im *Faustinian* besonders auffällig, weil die Erzählung nicht eine einzige Hauptfigur hat, sondern mehrere, die meist getrennte Wege gehen. Sobald sie in die Fremde verschlagen sind, fallen die Familienmitglieder aus dem Lichtkegel der erzählerischen Darstellung einfach hinaus und werden erst dann wieder hereingeholt, wenn sie für den Erzählfaden gebraucht werden. Was sie in der Zwischenzeit (die teilweise Jahrzehnte währt) erlebt haben, wird nicht erwähnt – und bedarf auch nicht der Erwähnung, denn die Protagonisten altern zwar in

¹⁷ Clemens Lugowski: *Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung*. Frankfurt/M. 1976 (zuerst Berlin 1932). Zitate daraus im folgenden mit Sigle ‚F‘ und Seitenzahl.

¹⁸ Lugowski: „aus dem gewebeartig vielfältigen Liniengeflecht eines Geschehens wird eine allein interessierende Linie isoliert, alles andere aber ignoriert“ (F 56).

dieser Zeit (die Söhne werden erwachsen, die Eltern gebrechlich), bleiben aber in ihrer Individualität unverändert. Dieses Darstellungsprinzip der linearen Anschauung bestimmt auch die subtile Architektonik der Wiedererkennungsszenen (vv 2599-3930): Der Erzählfaden bleibt stets einlinig an die Figur des Apostels Petrus gebunden; alle anderen Figuren sind relativ zu dem Ort, an dem Petrus sich aufhält, entweder ebenfalls anwesend, oder sie fallen ganz weg.

Die starre ‚Individualität‘ der Figuren über Jahrzehnte hinweg macht es unmöglich, sie empirisch-psychologisch zu verstehen. Die Form ihrer Individualität ist dadurch bestimmt, daß sie reine „Funktionsträger“ sind, „Träger einer bestimmten Handlungsfunktion und nur das“ (F 60), wie Lugowski sagt.¹⁹ Ein besonders eklatantes Beispiel dafür ist Faustinians Bruder Claudius, der die gesamte Handlung auslöst, indem er seiner Schwägerin Mähthilt nachstellt (vv 1253-1316), aber von da an bis zum Schluß der Faustinian-Handlung (v 4038) nicht mehr erwähnt wird (obwohl er in Faustinians Abwesenheit die Regentschaft führt).

Die Figur des Claudius illustriert auch ein weiteres Merkmal Lugowskis für die Dominanz des Ergebnismoments, nämlich das „Gehabtsein“ der Figuren durch überpersönliche Mächte, wie sie Lugowski am Fall der Liebe in Giovanni Boccaccios *Decamerone* beschreibt. Im *Decamerone* seien die Figuren „so sehr nur Vakuum, mit Liebe und nichts als Liebe, immer derselben Liebe erfüllt, daß sie wie Traumwandler, ohne sich auch nur einmal umzuschauen, vorwärtsstreben und ihr Schicksal erfüllen. Sie können gar nicht anders [...]. Sie bewegen sich nicht selbst, sondern werden bewegt“ (F 34). Genauso werden im *Faustinian* Claudius‘ Annäherungsversuche an die Kaiserin vom Erzähler nicht mit individuellen Dispositionen und psychologisch eingeführten Neigungen, sondern mit überpersönlichen Einflüssen erklärt: „der tievel scunt in alsus“ (v 1256).²⁰ Das passive „Überwältigtsein“ (F 34) der Figur durch die aktivisch agierende Begierde wird deutlich gemacht, wenn es heißt: „er begie sô grôz un-mâze/ nâh der frouwen minne./ daz er gezwîvelte ain tail an sînem sinne“ (v 1286-8). Claudius erscheint hier unpsychologisch als Instrument transzendenter Mächte, als Aktant des Teufels („des vâlandes man“, v 2907), der aufgeht in seiner narrativen Funktion, durch die Nötigung Mähthilts Anstoß zu liefern für die weiteren Ereignisse.

Daß dieser Anstoß nurmehr ein handlungsfunktionaler Vorwand ist und hier die Motivation von hinten unkaschiert hervortritt, also „das Motivierende um des Motivierten willen da“ ist (F 67), zeigt sich in aller Deutlichkeit an der inkohärenten Verknüpfung von Ursache und Wirkung: Claudius stellt Mähthilt

¹⁹ Eine bemerkenswerte Parallele findet sich in Vladimir Propps „Morphologie des Märchens“ (1928). Auch für Propp liegt die „Funktion“ von Figuren in ihrer „Bedeutung für den Gang der Handlung“ (Propp: *Morphologie des Märchens*. Frankfurt/M. 1975; hier: S. 27).

²⁰ Das gilt für die gesamte *Kaiserchronik*, vgl. Kenneth J. Northcott: Love in the „Kaiserchronik“. In: *Colloquia Germanica* 5 (1971), S. 237-244.

nach, die daraufhin mit ihrem Traum dafür sorgt, daß Faustinian die Zwillinge nach Athen schickt. Soll das ‚post hoc‘ dieser Ereignissequenz auch ein ‚propter hoc‘ suggerieren? Es bleibt jedoch empirisch „vollkommen unmotiviert“,²¹ worin der kausale Zusammenhang bestehen soll. In den Worten Carl Röhrscheidts: „Die Kaiserin wird von ihrem Schwager bedrängt und schickt ihre Söhne deshalb von Rom weg! Das ist ein derart sinnloser Widerspruch, dass er nicht einmal dann erklärt werden kann, wenn wir die äußerste Freiheit der Darstellung für den Dichter von Faustinian in Anspruch nehmen“.²² Röhrscheidt schlägt deshalb vor, das Unverständliche als störende Interferenz einer unbekannteren Quelle anzusehen – eine in solchen Fällen beliebte, aber wegen ihrer Beliebigkeit wenig attraktive ad-hoc-Erklärung. Friedrich Ohly meint, aus Symmetriegründen hätte man den drei Wiedererkennungsszenen auch drei Trennungsszenen gegenüberstellen wollen.²³ Ohly übersieht allerdings, daß es nicht drei, sondern vier Wiedererkennungsszenen gibt (vgl. obige Zusammenfassung), was sein Symmetrieargument ungültig macht. Folgt man Lugowski, eröffnet sich eine grundsätzlich andere Lösung: Der Traum ist ‚irgendwie‘ Folge der Nachstellungen Claudius‘ und ‚irgendwie‘ Ursache für die Verschickung der Zwillinge. Ob fingiert oder nicht, ist er jedenfalls Glied einer Ereigniskette, die ein von vornherein feststehendes Ergebnis erreichen soll und für dieses Ziel „irgendwie motiviert“ (F 67) wird. Die Motivation von hinten ist in diesem Fall nicht durch eine entsprechende vorbereitende Motivation von vorn gedeckt. So weist zwar der kausale Zusammenhang eine Lücke auf, der kompositorische aber bleibt geschlossen.²⁴ Lugowski zufolge ist der Eindruck der unzureichenden Motivierung, den man als moderner Leser hat, ein Effekt unserer historisch-kulturellen Distanz vom mythischen Analogon, in dessen Rahmen die Erzählung entstanden ist:

Wir spüren eine Abruptheit darin, es geschieht ein unvermittelter Sprung vom Motivierenden zum Motivierten. [...] Die strenge ‚Motivation von hinten‘ kennt keinen direkten Zusammenhang zwischen konkreten Einzelzügen am Leibe der Dichtung; der Zusammenhang geht immer über das Ergebnis, und soweit uns heute die vorbereitende Motivation im Blute liegt, sehen wir da nur Zusammenhanglosigkeit. (F 78 f.)

Schließlich gibt es im *Faustinian* auch eine Parallele zu dem, was Lugowski als Stilmomente der „Wiederholung“ (F 61-64) und der „Begrenztheit der

²¹ Frank Shaw: Die Darstellung des Gefühls in der Kaiserchronik. Diss. Bonn 1966; hier: S. 126.

²² Carl Röhrscheidt: Studien zur Kaiserchronik. Diss. Göttingen 1907; hier: S. 9.

²³ Vgl. Ohly (s. Fn. 2), S. 81. Ähnlich Shaw (s. Fn. 21), S. 144.

²⁴ Pézsas Versuch, die Verschickung der Kinder „mit all ihren direkten und indirekten Folgen als die entscheidende Abwehr gegen die Zumutungen des vom Teufel inspirierten Claudius“ (s. Fn.2, S. 149 f.) zu erklären, weil die Verschickung letztendlich zum christlichen Glück der Familie führe, verwischt den Unterschied zwischen den Erklärungstypen einer empirisch argumentierenden Motivation von vorn (Mechthilds handlungspsychologisches Motiv) und einer handlungsfunktional argumentierenden Motivation von hinten.

Hindernisse“ (F 82 f.) bezeichnet. Die Hindernisse in Jörg Wickrams *Galmy* seien „geradezu dazu da, überwunden zu werden. [...] Alle Hindernisse, die nicht die Bestimmung in sich tragen, überwunden zu werden, also alle *unvorhergesehenen* Hindernisse, bleiben ausgeschaltet“ (F 82). Zwar werden im ersten Teil des *Faustinian* die Hindernisse (Schiffbrüche) von den Protagonisten weder vorhergesehen noch überwunden. Doch die Folge Seereise/Schiffbruch/Rettung/Fremde bewirkt in ihrer stereotypen zweimaligen Wiederholung doch „eine Überfremdung der jeweiligen Situation durch die wesentlich identische Struktur der Erzählungs[einheit]. [...] Um Gehabtsein handelt es sich insofern, als die Besonderheit [der] Situationen durch die identische Struktureinheit vergewaltigt, beherrscht wird“ (F 62). Entsprechend kann man für den *Faustinian* feststellen: Der Status der einzelnen Schiffbruchsequenzen als quasi-empirische Ereignisse wird entleert durch die Architektonik, in die sie eingebaut sind.²⁵ Dafür sorgt neben der Architektonik auch der Kontrast mit denjenigen Schiffsreisen, die im zweiten, christlich geprägten Teil der Erzählung unternommen werden (vv 1769, 1828, 1938, 2612). Die Seereisen, die in der Fortunawelt der heidnischen Faustinianfamilie mit zuverlässiger Regelmäßigkeit mißglücken, sind in der Providentiawelt der christlichen Jünger nichts als Markierungen von Ortswechsell. Es wäre unangemessen zu sagen, die Protagonisten des ersten Teils hätten bei ihren Seereisen schlicht Unglück, die Seefahrer in den späteren Teilen hingegen schlicht Glück gehabt. Die Reisenden der Fortunawelt *konnten* im Rahmen ihrer Welt gar nicht ankommen, diejenigen der Providentiawelt *konnten* im andersartigen Rahmen der ihrigen gar nicht verunglücken. Die Motivation von hinten wählt aus der Menge möglicher Handlungsverläufe nur solche Verläufe aus, die ohne Bruch mit dem Stil der jeweiligen erzählten Welt realisiert werden können.

So wäre also der *Faustinian* ein ‚christlicher Roman‘ in dem Sinn, daß er Strukturelemente des griechischen Abenteuerromans übernimmt und mit einer christlichen Semantik besetzt: Das glückliche Ende nach einer Kette von Katastrophen wird nicht mehr, wie im griechischen Roman, dem schließlichen Einlenken einer launischen Fortuna, sondern der Providenz Gottes zugewiesen. Die einladende Symmetrie des oben skizzierten Erzählschemas verlockt, die Analyse des *Faustinian* an diesem Punkt zu beenden. Doch das wäre verfrüht. Denn die narrative Struktur der Erzählung ist komplexer und zwingt dazu, auch Lugowskis Begriff der ‚Motivation von hinten‘ zu präzisieren. Die christliche Umformung des hellenistischen Musters betrifft nicht nur die Semantik, sondern auch die Struktur der Faustiniengeschichte.

²⁵ Zudem sind die Schiffbruchsszenen „entsprechend dem Rang der Betroffenen auf eine Steigerung hin angelegt“: „Die Begegnung mit einem Helfer erfolgt beim ersten Schiffbruch sofort, beim zweiten am nächsten Morgen, beim dritten nach drei Tagen“ (Tomas Tomasek: Über den Einfluß des Apolloniusromans auf die volkssprachliche Erzählliteratur des 12. und 13. Jahrhunderts. Manuskript eines auf der Tagung ‚Mediävistische Komparatistik‘ in Landshut am 27.1.1995 gehaltenen Vortrages).

Das aus Zerstreung und Wiedervereinigung zusammengesetzte Inversionschema läßt umfangreiche Textpartien unerklärt. Insbesondere der zweite Teil des *Faustinian*, der ausführlich Clemens‘ Annäherung an das Christentum schildert, sowie die langen theologischen Streitgespräche in den Teilen II und III bleiben in diesem Schema ohne Funktion.²⁶ Mit diesen Passagen wird vielmehr ein *Stufenschema* aufgerufen, das im Unterschied zur beliebig wiederholbaren Inversionsstruktur des griechischen Abenteuerromans eine einmalige Veränderung beschreibt, die weder wiederholbar ist noch in einen dem Anfangszustand analogen Endzustand mündet.

Denn die Figuren vollziehen mit ihren Übertritten zum Christentum eine Entwicklung, die – im zeitgenössischen Verständnis – irreversibel und zielgerichtet ist. Natürlich ist der *Faustinian* kein moderner Entwicklungsroman. Der Durchbruch zum christlichen Glauben ist nicht durch eine entsprechende psychologische Entwicklung begleitet; die Bekehrungen werden nur ergebnishaft mitgeteilt, nicht prozeßhaft dargestellt. Doch mit der in Teil II eingeführten Wendung zum Christentum wird die beliebig perpetuierbare Zirkularität der Inversionsstruktur zugunsten eines zielgerichteten Prozesses durchbrochen. Die Suche nach den Angehörigen im ersten Teil wird im zweiten Teil ersetzt durch Clemens‘ Suche nach religiöser Erkenntnis. Im abschließenden dritten Teil der Erzählung werden das Inversionsschema des ersten Teils und das Stufenschema des zweiten zusammengeführt, indem der Erfolg der den ersten Teil prägenden Suche nach den Angehörigen mit dem erfolgreichen Ende der Suche nach religiöser Erkenntnis aus dem zweiten Teil zusammenfällt. Die Wiedererkennungsszenen sind nicht einfach Normalisierungen des durch die Trennungen entstandenen Ungleichgewichts, sondern heben die beteiligten Protagonisten und mit ihnen das Fortunageschehen auf eine neue Stufe.²⁷

Stilelemente der von Lugowski als ‚Motivation von hinten‘ bezeichneten Erzählweise sind in der gesamten Faustinianerzählung erkennbar. Das ist oben anhand der einzelnen Merkmale, die mit Lugowski als Faktoren des übergreifenden ‚Ergebnismomentes‘ unterschieden werden können, im einzelnen gezeigt worden. Das Geschehen unterliegt sowohl in der Fortunawelt wie in der

²⁶ Die Dreiteilung des *Faustinian*-Textes stammt von mir. Sie kann sich, außer auf erzählstrukturelle Überlegungen, auch auf formelhafte Neueinsätze im Wortlaut des Textes berufen: Teil I: „Ein buoch saget uns sus:“ (v 1219); Teil II: „Nû hören wir diu buoch sagen:“ (v 1768); Teil III: „Nû saget uns diu scrift dâ:“ (v 2599). Die einzigen anderen Verse dieser Art dienen eher der Beglaubigung, vgl. vv 1617, 1909. Ohly (s. Anm. 2, S. 80) und Karl Heinz Hennen (Strukturanalysen und Interpretationen zur Kaiserchronik. Diss. Köln 1977, Bd. II, S. LXXVI) postulieren – mit voneinander und von meinem Vorschlag abweichenden Abgrenzungen – eine zweiteilige Struktur. Pézsa teilt den Text gemäß seiner Hypothese einer die gesamte *Kaiserchronik* prägenden „Erzähltechnik [der] sinnstiftenden Gegenüberstellung“ (s. Anm. 2, S. 150) in sechs Abschnitte (ebd., 201 f.). Shaw (s. Fn. 21, S. 125, 154) kommt wie ich, allerdings mit anderer Begründung, zu einem dreiteiligen Aufbau, läßt aber Teil 3 mit v 2624 beginnen.

²⁷ Shaw zeigt, wie geschickt im einzelnen die Wiederbegegnungsszenen (in meiner Analyse: Inversionsschema) mit Taufen und Gelöbnissen (Stufenschema) alternierend aneinandergereiht sind (s. Fn. 21, S. 136-140).

Providentiawelt einem mythischen Analogon, insofern „alles Einzelhafte als ein Teilhaftes, unlöslich in eins bestehend mit der wesentlich als zeitlos gesehene Welt“ erscheint (F 96). Aber das Analogon tritt im Inversionsschema in anderer Weise in Erscheinung als im Stufenschema. In der Fortunawelt wird die Motivation von hinten immer dann spürbar, wenn sie nicht ausreichend durch vorbereitende Motivierung gedeckt ist. Als Leser, die außerhalb des ‚mythischen Analogons‘ stehen, empfinden wir heute solche Stellen als defizitäre Inkohärenzen oder Unterbestimmtheiten der Handlungskomposition. In der Providentiawelt gilt zwar auch, daß das Geschehen nicht hinreichend durch die gegebene Motivation von vorn erklärt werden kann; doch hier liegt eine Besonderheit in dem Umstand, daß die Kraft, die das Geschehen von hinten motiviert, *innerhalb* der erzählten Welt angesiedelt ist, nämlich in der Instanz Gottes. (Im Rahmen der erzählten Welt ist diese Kraft freilich transzendent.) In der Fortunawelt hingegen ist es die künstlerische Komposition, die Zusammenfügung der Teile zu einem sinnvollen Ganzen, die sich in der Motivation von hinten ausdrückt; hier ist das Prinzip der Motivation von hinten *transzendental*, im Fall der Providentia dagegen *transzendent*. Den für die Fortunawelt gültigen Typ der Motivation von hinten nenne ich *kompositorische* Motivation, den providentiellen Typ *finale* Motivation.²⁸ Beide sind von Lugowskis ‚Motivation von vorn‘ zu unterscheiden, die ich *kausale* Motivation nenne.²⁹

Wie verhält sich die finale Motivation zur kompositorischen Motivation einerseits und zur kausalen Motivation andererseits? Um eine begründete Antwort auf diese Fragen geben zu können, ist zunächst zu prüfen, was mit der Rede von Motivierung oder Motivation³⁰ von Geschehen überhaupt gemeint ist. Lugowski führt den Begriff so ein:

Was meint der unbefangene Leser eines Romans, wenn er urteilt: die Motivierung dieses oder jenes Geschehens genügt meinem Gefühl nicht, sie ist nicht ausreichend. Er meint zunächst, daß das zu Motivierende zu wenig in einem Zusammenhange erscheint, daß die Möglichkeit, es aus solchem Zusammenhange heraus zu verstehen, in zu geringem Maße vorhanden ist. Das mangelhaft motivierte Geschehen wird nicht ‚ausgelöst‘, es stellt sich zu plötzlich, zu abrupt, zu isoliert hin. Motivation bedeutet also zunächst Zusammenhang, und zwar den Zusammenhang zwischen Motivierendem und Motiviertem. (F 66)

Lugowski vermeidet in dieser Explikation den scheinbar naheliegenden Begriff der Kausalität. Das macht es ihm möglich, den Begriff der Motivation in

²⁸ Boris Tomaševskij spricht in ähnlicher Weise (außer von ‚künstlerischer‘ und ‚realistischer‘ auch) von ‚kompositorischer‘ Motivierung, vgl. Tomaševskij: *Theorie der Literatur. Poetik*. Wiesbaden 1985 (russ. Orig. 1925); hier: S. 227-237. Zu Lugowskis entsprechendem Begriff der Komposition vgl. F 114, 135.

²⁹ Diese Unterscheidungen erläutere ich ausführlicher in: M. M.: *Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*. Göttingen 1996; hier: S. 27-30.

³⁰ Lugowski verwendet ‚Motivierung‘ und ‚Motivation‘ ohne erkennbaren Bedeutungsunterschied, was dem normalen Sprachgebrauch entspricht, dem auch ich hier folge.

heterogenen Bedeutungen zu verwenden. Um diese verschiedenen Bedeutungen aufdecken zu können, müssen wir uns in einer Zwischenüberlegung vorübergehend von Lugowski und dem *Faustinian* entfernen.

Die Minimalstruktur eines Ereignisses besteht aus einer zeitlichen Folge von Zuständen, in der zu einem Zeitpunkt t-1 einem Gegenstand ein Prädikat F zukommt und zu einem Zeitpunkt t-2 ein zu F konträres Prädikat G. Als ‚Geschichte‘ erscheint eine solche Folge, wenn sie um eine erklärende Verbindung ergänzt ist dergestalt, daß die Zustände nicht nur aufeinander, sondern auch auseinander folgen. Erst wenn ein erklärender Zusammenhang zwischen Anfangs- und Endzustand hergestellt wird, ist die Zustandsfolge zu einem narrativen Ganzen integriert. Worauf in einer solchen Erklärung Bezug genommen wird, ist das Motiv. Es beantwortet die Frage, *warum* die Veränderung stattgefunden hat. Mit der Angabe eines Motivs (oder eines komplexen Motivgefüges) gibt man Auskunft über die Motivation des Geschehens. Erst die Erfassung der Motivation macht den Zusammenhang der Zustandsfolge für den Leser intelligibel, macht ein Geschehen zu einer Geschichte. Die dargestellten Ereignisse werden dann so verstanden, daß sie nicht grundlos wie aus dem Nichts aufeinander folgen, sondern kraft einer Regel, eines Prinzips oder eines Gesetzes.

Narrative Texte sind durch eine besondere Art der Motivierung ausgezeichnet, für deren Charakterisierung ich auf Arthur C. Dantos Theorie historiographischer Texte zurückgreife. Danto zufolge sind historische Erklärungen dadurch gekennzeichnet, daß sie ‚narrative Sätze‘ (‚narrative sentences‘) verwenden.³¹ Narrative Sätze beschreiben Ereignisse in einer besonderen Weise: „these are descriptions which have, as truth-conditions, and hence as part of their meaning, events which occur later than the events primarily referred to“.³² Narrative Sätze verwenden nämlich ‚zukunftsbezügliche Prädikate‘ (‚future-referring predicates‘ oder ‚narrative predicates‘)

which, though applied to present objects, do so only on the assumption that a future event occurs, and which will be retrospectively *false* of those objects if the future required by the meaning-rules of these predicates fails to materialize.³³

Nicht der kontemporäre Chronist, sondern erst der retrospektiv beschreibende Historiker kann ein Geschehen mit Begriffen wie ‚Anfang‘, ‚Ende‘, ‚Wendepunkt‘, ‚Steigerung‘ oder ‚Vorwegnahme‘ charakterisieren. Solche Begriffe kann nur verwenden, wer eine epistemische Position innehat, die dem beschriebenen Ereignis gegenüber zukünftig ist. Nur der Historiker, nicht der Zeitgenosse, ist in der Lage, einen Satz zu behaupten wie „Im Jahr 1906 veröffentlicht Thomas Mann sein einziges Drama“.

³¹ Vgl. Danto: *Narration and Knowledge*. New York 1985, bes. Kap. 8 (S. 143-182) und Kap. 15 (S. 342-363).

³² Ebd., S. 346.

³³ Ebd., S. 349.

Andererseits erzählen Geschichten von Ereignissen, die durch menschliche Handlungen verursacht sind. Handlungen werden aus zeitgenössischer Perspektive heraus begangen und können deshalb nicht ohne Bezugnahme auf elementare Voraussetzungen des Handelns überhaupt erklärt werden. In dieser Perspektive versteht man das Geschehen (wie in der aktuell erlebten Wirklichkeit) vor dem Horizont einer offenen Zukunft und unterstellt eine kausale Motivierung des Geschehens. Beides, die offene Zukunft und die kausale Einbettung der gegebenen Handlungssituation, ist analytisch im Begriff der Handlung enthalten: Zu handeln heißt, zwischen verschiedenen Möglichkeiten zu wählen und seine Handlung in einen pragmatischen Kontext kausaler Regeln einzubetten. Geschehen, soweit es aus dieser Agentenperspektive betrachtet wird, wird durch kausale Motivation erklärt (in Lugowskis Begriffen: durch ‚vorbereitende Motivierung‘ oder ‚Motivation von vorn‘).

Der narrative Diskurs vereinigt so zwei epistemisch asymmetrische Perspektiven, die des Handelnden und die des Erzählers. Um die Motivation des Geschehens zu verstehen, insofern es Produkt der Handlungen von Protagonisten (neben anderen Faktoren) ist, muß man die Agentenperspektive einnehmen; um die Motivation des Geschehens aus spezifisch narrativer Sicht zu beschreiben, die Perspektive des (retrospektiven) Erzählers. Eine solche doppelte Motivation von Geschehen hat nichts Paradoxes. Kompositorische und kausale Motivation sind verschiedene, aber miteinander vereinbare Typen der Erklärung von Geschehen. Ein und dasselbe Ereignis kann konsistent zugleich kausal und kompositorisch erklärt werden.

Zurück zu Lugowski, der mit seinem Motivationsbegriff offenbar auf den gerade dargestellten Sachverhalt zielt. Man stelle sich probeweise die *Faustinian*-erzählung ohne providentielle Elemente vor, als reine Fortunawelt, die allein nach dem Inversionsschema gebildet ist. Aus der Agentenperspektive der Protagonisten zeigte sich das dargestellte Geschehen als offen, aus der Erzählerperspektive ließe es sich beschreiben als Architektonik von Zerstreung und Zusammenführung. Der Motivation von vorn (kausale Motivation) korrespondierte eine Motivation von hinten (kompositorische Motivation), wobei die vorbereitende Motivation nicht vollständig die kompositorische Motivation abdeckte, sondern vom ‚Ergebnismoment‘ überlagert würde.

Doch mit dem providentiellen Stufenschema ist im *Faustinian* ein dritter Typ der Motivierung wirksam, der ebenfalls in Lugowskis ‚Motivation von hinten‘ mitschwingt. In diesem dritten Motivationstyp wird die retrospektive kognitive Kompetenz des erzählenden Historikers in die Gegenwart des erzählten Geschehens versetzt. Der Träger dieser wunderbaren Kompetenz ist Gott. Die Instanz Gottes vereinigt in der erzählten Welt des *Faustinian* zugleich Erzähler- und Agentenperspektive. Diese doppelte Motivation von Geschehen ist nun allerdings paradox, denn hier ist der Handlungshorizont zugleich offen und geschlossen, die kausale Einbettung des Geschehens zugleich gegeben und nicht gegeben.

In der Fortunawelt besteht die Motivation von hinten aus einer kompositorischen Motivation; in der Providentiawelt wird diese kompositorische Motivation durch eine finale Motivation ergänzt. Indem beide Welten im dritten Teil des *Faustinian* zusammengeführt werden, entsteht die Gefahr eines Stilbruchs in Gestalt einer inkonsistenten erzählten Welt. Diese Gefahr wird im Text jedoch mit bemerkenswertem Geschick umgangen. Die subtile narrative Verflechtung beider Welten im *Faustinian* wird besonders deutlich an der narrativen Funktionalisierung der dargestellten Wunder. Allgemein lassen sich zwei Arten von Wundern unterscheiden: Wunder, die empirische Naturgesetze verletzen, und Wunder, die aus einer höchst unwahrscheinlichen Koinzidenz bestehen.³⁴ In der christlichen Providentiawelt des *Faustinian* geschehen Wunder, die Naturgesetze verletzen. Berichtet wird von Wundern Jesu: „daz er von dem wazzer machte den win./ die miselsuhtigen hiez er heil sîn./ die plinten hiez er gesehen./ die tôten hiez er lebende ûf stên“ (vv 1782-1785). Szenisch dargestellt werden ferner Wunderheilungen (vv 1825, 2804, 2868, 3003, 4018); außerdem wird Clemens von einem Engel entrückt, an das offene Himmelreich geführt und erhält seine Zukunft geweissagt (vv 2015-2058). Derartige Wunder kennzeichnen die Welt der *Rekognitionen* und der apokryphen Apostelakten, wo mit Hilfe solcher Aretalogien die Übermacht des Göttlichen über die empirische Wirklichkeit demonstriert wird.³⁵ In der hellenistischen Fortunawelt hingegen geschehen derartige Wunder in der Regel nicht – sie wären mit dem Stil dieser erzählten Welt nicht vereinbar. Der griechische Abenteuerroman häuft zwar die unwahrscheinlichsten Zufälle und wunderbarsten Ereignisse, doch erfolgt „zumeist am Ende der wunderbaren Begebenheiten eine rationalistische Erklärung“.³⁶

Wenn nun Fortuna- und Providentiawelt in Teil III des *Faustinian* zusammengeführt werden, stellt sich das künstlerische Problem, wie für *Faustinian*, also für eine Figur der hellenistischen Fortunawelt, die Existenz der göttlichen Providenz ohne Bruch mit dem hellenistischen Erzählstil bewiesen werden kann. Die Lösung, die der Autor des *Faustinian* wählt, besteht darin, daß im Zuge der Zusammenführungen keine die Naturgesetze verletzenden Ereignisse, sondern nur Koinzidenz-Wunder eingesetzt werden. Für den alten *Faustinian* ist es so undenkbar, seine Familie nach Jahrzehnten wiederzusehen, daß er im Streitgespräch mit dem Apostel Petrus dieses unwahrscheinlichste aller Ereignisse als möglichen Beweis für die Providenz akzeptiert:

³⁴ Vgl. R. F. Holland: *The Miraculous*. In: Richard Swinburne (Hg.): *Miracles*. New York 1989, S. 53-69.

³⁵ Vgl. Richard I. Pervo: *Early Christian Fiction*. In: J. R. Morgan u. Richard Stoneman (Hg.): *Greek Fiction. The Greek Novel in Context*. London/New York 1994, S. 239-254.

³⁶ Rosa Söder: *Die apokryphen Apostelgeschichten und die romanhafte Literatur der Antike*. Stuttgart 1969 (zuerst 1932); hier: S. 78. Niklas Holzberg über den hellenistischen Roman: „The protagonists or protagonist live(s) in a realistically portrayed world which [...] essentially reflects everyday life“ (*The Ancient Novel. An Introduction*. London/New York 1995; hier: S. 26 f.).

ih wil der wilsælde widersagen,
 maht dû daz getuon,
 daz ih ersehe dehain mînen sun;
 mahte ih denne daz wîp gesehen,
 Pêter, sô wolt ih dir der wârhaite jehen.' (3888-92)

Eben dieses Ereignis tritt dann natürlich ein. Es verletzt nicht den Rahmen des Möglichen der hellenistischen Fortunawelt, widerspricht aber so eklatant den Regeln des Wahrscheinlichen, daß Faustinian es als Beweis akzeptieren muß, denn (wie es in einer Parallelstelle heißt): „got hât iz durch wunder getân“ (v 2954) – und zwar durch wunderbare Koinzidenz. Den einzelnen Wiederbegegnungen haftet, isoliert betrachtet, nichts Übernatürliches an. Das Merkmal des Wunderbaren erhalten sie erst dadurch, daß sie nicht für sich selbst, sondern im Zusammenhang mit anderen Ereignissen als Teil einer übergreifenden Fügung verstanden werden. Dadurch wird die Providenz ohne brüskten Stilbruch aus dem Rahmen der Fortunawelt heraus entwickelt.

Ich fasse zusammen. Lugowski unterscheidet eine vorbereitende ‚Motivation von vorn‘ (kausale Motivation) von einer ‚Motivation von hinten‘. Im Begriff der ‚Motivation von hinten‘ fallen jedoch zwei Motivationstypen zusammen, die als ‚kompositorische‘ und ‚finale‘ Motivation zu unterscheiden sind. Die komplexe Erzählstruktur des *Faustinian* gestattet es, diese beiden Motivationstypen an zwei Arten erzählter Welten zu veranschaulichen – der Welt des griechischen Abenteuerromans und der Welt der apokryphen Apostelakten. Im ersten Teil der Faustiniangeschichte wird das teilweise nur unzureichend kausal motivierte Spiel der Fortuna durch kompositorische Motivation überlagert. Im zweiten und dritten Teil enthüllt sich das gesamte Geschehen im Rahmen göttlicher Providenz als final motiviert. Der *Faustinian* ist nicht nur thematisch, sondern auch strukturell ein christlicher Roman, indem er in kunstvoller Komposition seine beiden heterogenen Ursprünge, den griechischen Roman und die Apostelakten, zu einem geschlossenen Kunstwerk mit repräsentativem Anspruch zusammenfügt. Die *Familiengeschichte* exemplifiziert hellenistische und christliche Vorstellungen über den Lauf der *Weltgeschichte*.³⁷ In der Fortunawelt des ersten Teils herrscht die periodische Kreisbewegung der antiken Kosmologie mit ihrer blinden Rotation von Glück und Elend (Inversionsschema). Im Verlauf der Erzählung wird sie in das christliche Verständnis der Weltgeschichte als Heilsgeschehen überführt, in der das Ende zugleich Ziel ist und auf das bezogen jeder Moment der Weltgeschichte seinen eschatologischen Sinn bekommt (Stufenschema). Nach Boethianischem Muster enthüllt sich Fortuna als Instrument der Providentia. So verstanden, ist der *Faustinian* der interessante Fall einer kunstvollen und geistesgeschichtlich bedeutsamen Verschmelzung zweier prominenter Erzähltraditionen.

³⁷ Vgl. Karl Löwith: *Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie*. Stuttgart 1953; hier: S. 148-159.

Inhalt

Matias Martinez	
Formaler Mythos. Skizze einer ästhetischen Theorie	7
I. Zur Theorie des Formalen Mythos	25
Heinz Schlaffer	
Das Nachleben des mythischen Sinns in der ästhetischen Form	27
Dieter Lamping	
Formaler Mythos. Probleme einer genetischen Theorie der Literatur	37
Gottfried Gabriel	
Mythos und Logos	49
Heinrich Detering	
Zum Verhältnis von „Mythos“, „mythischem Analogon“ und „Providenz“ bei Clemens Lugowski	63
II. Beispielanalysen	81
Matias Martinez	
Fortuna und Providentia. Typen der Handlungsmotivation in der Faustinianerzählung der <i>Kaiserchronik</i>	83
Ulrich J. Beil	
Formaler Mythos und eschatologische Energie. Goethes <i>Meister-Gedichte</i> als Herausforderung für die Romantik	101
Werner Frick	
<i>Poeta vates</i> . Versionen eines mythischen Modells in der Lyrik der Moderne	125