

Die Potenzialität des Monströsen.

Zum medialen Verhältnis von impliziter Poetik und Text im *Wilhelm von Österreich* von Johann von Würzburg

CONSTANCE GEISTHARDT

Das Monströse erscheint im Mittelalter oft als Form, in der etablierte Ordnungsschemata in ihren Übertretungen sichtbar werden (vgl. Daston/Park 2001: 14). So sind Riesen und Zwerge für Isidor von Sevilla ebenso monströs (Isid. orig. XI, 3,7) wie ein von einer Stute geborener, aber sonst nicht weiter auffälliger Fuchs (Isid. orig. XI, 3,5), wie Hermaphroditen (Isid. orig. XI, 3,11) oder Säuglinge, die mit Zähnen geboren werden (Isid. orig. XI, 3,9). Plinius d. Ä. führt neben den klassischen monströsen Völkern wie Kynokephali (Menschen mit Hundeköpfen) und Blemmyae (Menschen ohne Kopf, die ihr Gesicht auf der Brust tragen) auch Amazonen und Kannibalen als Monster auf, sowie Völker, die sich ausschließlich von Fisch ernähren, in Höhlen leben oder Fremden ihre Frauen zur Verfügung stellen (vgl. Friedman 1981: 9–21). Die vormoderne Minimaldefinition von Monstrosität erscheint somit stark kontextabhängig. Sie ist an eine ethnische, kulturelle, topografische, religiöse, moralische, anatomische oder allgemein kategoriale Devianz oder Alterität gebunden (vgl. ebd.: 22–36). Der Ort des Monsters spiegelt seine Exzentrizität wieder; es ist häufig der – gemeinhin östliche – Rand der Welt (vgl. Wittkower 1942: 159–167) oder es handelt sich, wie es in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters wiederholt zu beobachten ist, um die Grenzgebiete zwischen bekannten und unbekannten Bereichen. Das Zusammentreffen mit Monstern kann ihrer Alterität entsprechend beim Gegenüber Staunen, Verwunderung, Neugier oder Angst auslösen.

Im Fokus der folgenden Untersuchung steht weder das Charakteristikum der Monstrosität an sich noch die durch sie ausgelösten Affekte, sondern die Einbindung des monströsen, devianten, hybriden Körpers in Kontexte des Verweisens.

Monster bzw. *monstra* werden im gelehrten Schrifttum des Mittelalters in Fortsetzung der antiken Tradition oft als Zeichen verstanden. In Isidors *Etymologie* aus dem 7. Jahrhundert sind Monster prophetische Zeichen (Isid. orig. XI, 3,4). Sie verweisen, meist mahnend und warnend, auf zukünftiges Geschehen. Entsprechend führt Isidor die geläufigen lateinischen Bezeichnungen für Monster, *portenta*, *ostenta*, *prodigia* und *monstra*, auf die Verben *portendere* (ankündigen, prophezeien), *ostendere* (vor Augen halten, versprechen, ankündigen), *porro dicere* (im Voraus sagen) und *(de)monstrare* (hinweisen, zeigen) bzw. *monere* (warnen) zurück (Isid. orig. XI, 3,3).

Auch bei Augustinus – rund zwei Jahrhunderte vor Isidor – werden Monster als Zeichen in die apologetische Argumentation des *Gottesstaats* einbezogen. Die im Rahmen der Theodizee relevante Frage, warum es unter den Menschen einzelne ›monströse‹ Geburten gebe, wird mit deren Verweiskfunktion beantwortet. Allerdings prophezeien sie nicht zukünftiges Übel, sondern haben eine anagogische Aufgabe. Sie sollen den Menschen zum uneingeschränkten Glauben führen. Einzelne monströse Geburten in bekannten Gegenden verweisen, so argumentiert Augustinus, auf die an den Rändern der Welt angesiedelten monströsen Völker. Die Einzelfälle und die ›Randerscheinungen‹ bestätigen und legitimieren einander wechselseitig dadurch, dass die jeweilige Existenz des Anderen Fehler im göttlichen Schöpfungsplan ausschließt, die angesichts der devianten Gestalt naheliegen könnten. Zweifel an der Allmacht Gottes und der Perfektion der Schöpfung werden so ausgeräumt, mehr noch, Gott eröffnet dem Menschen durch einzelne monströse Geburten den Blick auf die Schöpfung in ihrer Gesamtheit (Aug. civ. XIV, VIII).

Nicht immer lassen sich mittelalterliche Monster so problemlos wie bei Isidor und Augustinus in Semiosen einbinden. In diesem Beitrag soll eine andere Funktionsweise von Monstern in deutschsprachigen Texten des Mittelalters in den Blick genommen werden, bei der sie nicht mehr bezeichnen, sondern, indem sie zu konstitutiven Teilen von Medienvorgängen werden, vermitteln.

Am Beispiel des spätmittelalterlichen Romans *Wilhelm von Österreich* soll gezeigt werden, wie monströse Gestalten im poetologischen Diskurs eingesetzt werden können. Die Reflexion über Literatur findet in der deutschen Dichtung des Mittelalters immer innerliterarisch statt. Dichtungslehren, Poetiken oder rhetorische Anleitungen sind in dieser Zeit ausschließlich im gelehrten lateinischen Schrifttum überliefert. In volkssprachlichen Texten ist die selbstreflexive poetologische Perspektive Teil des Werks selbst. Der metaliterarische Diskurs tritt meist in der exponierten Stellung von Prologen, Epilogen oder poetologischen Exkursen am deutlichsten hervor. Er wird oft mit Metaphern, Allegorien oder Personifikationen ausgestaltet, wobei die verwendeten Tropen und Termini von Text zu Text unterschiedlich sind. Im *Wilhelm von Österreich* ist es eine monströse allegorische Gestalt, ›aventür

hauptman« genannt, die für die Vermittlung der im Werk angelegten poetologischen Reflexion eine zentrale Rolle spielt. Die besondere Form des monströsen Körpers, seine scheinbar kontingente Regellosigkeit, seine Hybridität und die Grenzüberschreitungen, die sich in ihm realisieren, werden in der Selbstauslegung der allegorischen Figur zu Chiffren für den Text. Das Monster auf der Figurenebene ermöglicht den Zugang zur Ebene der Textreflexion, da sich in der scheinbar formlosen Gestalt das formgebende Prinzip des Romans materialisiert.¹

Eine implizite Poetik als eine durch literarische Mitteln im literarischen Werk selbst codierte und das Werk reflektierende zusätzliche Bedeutungsebene kann somit einerseits nur über den Text erschlossen werden, sie dient andererseits aber auch dazu, diesen zu erschließen. In dieser zirkulären Struktur steht der »aventür hauptman« an der Schnittstelle zwischen Lektüre und Reflexion, zwischen Rezeption und Produktion. Er ist als allegorische Figur in ein komplexes Netzwerk von Verweisen eingebunden, das sich nicht mit einfachen Zeichenkonzepten beschreiben lässt. In dieser Arbeit soll mit dem Medienbegriff nach Fritz Heider und Niklas Luhmann eine Analyse der Funktionsweise des »aventür hauptman« als Vermittler zwischen Text und Metatext geleistet werden. Mithilfe dieses Medienverständnisses lassen sich, so soll gezeigt werden, die Beziehungen zwischen den unterschiedlichen literarischen Ebenen beschreiben, ohne das Werk durch ein hermeneutisches Verfahren determinierend einzuschränken.

Eine Voraussetzung für die historisch adäquate Untersuchung einer impliziten Poetik anhand einer medialen Deutung des »aventür hauptman« ist, dass im geistigen Horizont der Entstehungszeit des *Wilhelm von Österreich* ähnliche Verweisfiguren bekannt sind. Die augenscheinlichsten Analogien zur modernen Medientheorie finden sich im philosophisch-theologischen Spektrum des Mittelalters in der Negativen Theologie nach Pseudo-Dionysius Areopagita und Johannes Scotus Eriugena. Allerdings erschöpft sich das Potenzial der Negativen Theologie für die gegenwärtige Arbeit nicht in der historischen Absicherung der modernen Überlegungen. Die Funktion, die das Monster im Zusammenhang der mittelalterlichen Argumentation einnimmt, kann, wie gezeigt werden soll, auch für die aktuelle Mediendiskussion fruchtbar gemacht werden.

1 Monster werden, so die These meines Dissertationsprojekts, in der volkssprachlichen Literatur des Mittelalters oft als poetologische Allegorien gesetzt. Häufig – wie auch im Fall des »aventür hauptman« – geschieht dies in selbstbewusster Abgrenzung von der gelehrten Tradition wie z.B. der *Ars Poetica* des Horaz, in der die monströse Gestalt noch für den missglückten Text steht (vgl. Michel 1986; Gersch 2004).

»der aventür hauptman«

In Johannis von Würzburg im Jahr 1314 vollendeten Roman *Wilhelm von Österreich* wird das Leben des gleichnamigen Helden² geschildert, der, um seine Geliebte Agly zu gewinnen, eine Reihe von Äventiuren³ bestehen muss.

Wilhelm trifft kurz nach Beginn seiner Abenteuerfahrt auf ein seltsames Wesen. Es wird wie folgt beschrieben:

»sölt in ein maister male,
er hieze in ein wunderlich gestalt.

er was snel und da bi balt,
mit menschen antlütze,
dar uf ein chrone nütze
von ainem rubin was gemaht;
sin augen warn struzes slaht,
der halz stark helfenbain im was,
sus sagt diu schrift do ich ez las;

im stünden an den ahseln sin
zwen flûgel viderin
gevider daz was flûcke;
dar under schupen dicke
stünt der lip nach visches art.
so wunderlich kain man nie wart
gesehen uf der erden hie:
die fûzz da mit er do gie,
warn als ains wilden lewen fûzz.«

Sollte ihn ein Meister malen,
dann würde er ihn eine seltsame Ge-
stalt nennen.

Er war kühn und tapfer
und hatte ein menschliches Antlitz,
darauf trug er eine wirkmächtige Kro-
ne aus einem Rubin;
seine Augen waren wie die eines Strau-
ßen, sein Hals war aus festem Elfen-
bein, dies behauptet die Schrift, in der
ich [die Geschichte; C.G.] las.

An seinen Schultern hatte er
zwei gefiederte Flügel,
die Federn waren zum Flug bereit;
darunter lag sein Rumpf, der wie bei
einem Fisch mit vielen Schuppen be-
setzt war. So ein wunderlicher Mensch
wurde hier auf der Erde niemals ge-
sehen: die Füße, auf denen er lief,
waren wie die Füße eines wilden
Löwen.

(WvÖ 3142–3159)⁴

-
- 2 Wilhelm trägt in großen Teilen des Romans das Pseudonym Ryal. Hier wird er der Einfachheit halber immer mit seinem ursprünglichen Namen bezeichnet.
 - 3 Der Äventiurebegriff, von dem sich das nhd. »Abenteuer« ableitet, ist für die erzählende höfische Literatur des Mittelalters ein ebenso zentraler wie vielschichtiger Begriff. »Äventiure« bezeichnet u.a. die Geschichte oder Erzählung selbst sowie die Quelle einer Geschichte und das die Erzählung bestimmende, ordnende und ihr Sinn gebende Prinzip. Außerdem die ritterliche Bewährungsprobe, den Zufall und das Schicksal (vgl. Schnyder 2002; Ehrismann 1995: bes. 22–27).
 - 4 Alle Übersetzungen aus dem Mittelhochdeutschen wurden von mir selbst angefertigt. Sie sollen lediglich dem Verständnis dienen und sind deshalb möglichst wortgetreu formuliert und nicht an stilistischen Maßstäben orientiert.

Die Erzählinstanz führt die Gestalt als »der aventür hauptman« (WvÖ 3140), also als den Gewährsmann der Äventiure ein. In dieser Funktion wird »der wunderliche« (WvÖ 3185) dem jungen Helden nicht nur einen Spürhund schenken, der diesen durch die Erzählung von einer Äventiure zur nächsten führt, sondern ihm, und damit auch dem Leser, anhand einer Auslegung seines hybriden Körpers das literarische Universum des Textes erschließen.⁵

Die Rubinkrone steht für den hohen Mut derjenigen, die nach Äventiure⁶ suchen. Deren Herzen sind es auch, die wie die Straußenaugen des wunderlichen Wesens nach Tugend brennen sollen. Ihre Gesinnung muss so rein und makellos sein wie der elfenbeinerne Hals (WvÖ 3264–3280). Das Elfenbein steht zudem für die »sterke« (WvÖ 3282, die allumfassende Macht) der Äventiure, der Geschichte und ihres Gestaltungsprinzips selbst. Die Flügel bezeichnen die Art und Weise der Rezeption: »Ich flüege durch maniges hertzen tor« (WvÖ 3286, ich fliege durch das Tor vieler Herzen). Die Rezipienten werden in diesem Zusammenhang ebenfalls aufgelistet: Es handelt sich um »vogel, lüte und tier« (WvÖ 3287, Vögel, Menschen und Tiere). Fischschuppen und Löwenfüße schließlich bezeichnen den Ort der Erzählung, die sich sowohl »nach visches art in wazzers grunt« (WvÖ 3291, nach Art der Fische in der Tiefe des Wassers) als auch »in der wilde« (WvÖ 3296, in der Wildnis) ereignen kann.

Am Schluss der Selbstallegorese wird die zu Beginn anhand von Rubinkrone, Straußenaugen und Elfenbeinhals vorgenommene Einschränkung der Äventiuresuchenden auf die Tugendhaftesten relativiert: Da der »aventür hauptman« alle vier Typen der Humoralpathologie in sich vereint – er ist gleichzeitig Sanguiniker, Choleriker, Phlegmatiker und Melancholiker (vgl. WvÖ 3299–3327) – muss er allen nach Äventiure Strebenden unabhängig von ihrer moralischen Eignung dienen:

»[...] so bin ich der do müz gewern
der vier complexione leben:

die nach aventüren streben,
den müz ich undertænic wesen,
si sin böse oder uzerlesen
an tugenden und an werdikait.«

(WvÖ 3322–3327)

»[...] so bin ich derjenige,
der allen vier Temperamenten Exis-
tenz zugestehen muss:

allen, die nach Äventiuren streben,
muss ich dienen,
ganz gleich ob sie wenig oder viel
Tugend und Ehre besitzen.«

5 Zum »aventür hauptman« vgl. Schmid (2002 sowie 2004) und Ridder (1998: 190f.); zur Tradition monströser Wesen als poetologische Allegorien sowie zur Wirkung des »aventür hauptman« vgl. Schmid (2002) und Michel (1986).

6 Äventiuresuchende können in diesem Kontext sowohl Protagonisten der Erzählung als auch ihre Rezipienten sein.

Dass die monströse Gestalt des ›aventür hauptman‹ ein Sinnträger ist, erkennt Wilhelm schon vor der Selbstausslegung. Als er sich bei dem seltsamen Wesen nach seinem Äußeren erkundet, steht dessen Verweischarakter außer Frage:

»[...] durch din zuht, so vrage ich dich wa von mag wesen din gestalt so wunderlich und manicvalt, und doch menschlich sinne hast? ez ist ein zaichen daz du gast in seltsaenr wat....«	»[...] ich bitte um einen Gefallen und frage dich, wie es kommt, dass deine Gestalt so wunderlich und vielfältig ist, während du doch menschlichen Ver- stand hast? Es ist ein Zeichen, dass du ein seltsames Äußeres hast....«
--	--

(WvÖ 3218–3223)

Lediglich das von dem seltsamen Körper Bezeichnete, das Signifikat, ist Gegenstand der Erkundigungen, die der Protagonist im Anschluss an die hier zitierte Stelle in Form eines detaillierten Fragenkatalogs zu den einzelnen Gliedmaßen einholt.

Wie oben schon dargestellt, bezieht der ›aventür hauptman‹ seine Körperteile auf inhaltliche Gesichtspunkte der Erzählung (den Protagonisten, die topografische Ausformung) sowie auf Aspekte ihrer Rezeption (die Art der Rezeption, die Rezipienten) und Gestaltung (das die Erzählung bestimmende Prinzip der Äventiure). Das Signifikat des monströsen Körpers umfasst somit die Eckpunkte einer poetologischen Struktur, die den Roman konstituiert. Der ›aventür hauptman‹ wird zum Vehikel eines Metadiskurses, in dem über Literatur reflektiert wird.

Begreift man Poetik nicht im Sinne einer Regelpoetik als normative, unabhängige Vorbestimmtheit eines Werks, sondern als je textspezifisches Organ, in dem alle den Text bestimmenden Instanzen und möglichen Inhalte angelegt sind, wird deutlich, warum die semiotische Erschließung des ›aventür hauptman‹ trotz der Auslegung fragmentarisch, metaphorisch und teilweise widersprüchlich oder schlichtweg unverständlich bleibt. Eine dem Roman implizit zugrunde liegende Poetik, die sich als sein produktives Prinzip Stück für Stück in ihm verwirklicht, kann in einer kurzen Allegorese nicht ausreichend erfasst werden. So wird beispielsweise neben der kurzen Erwähnung einer Quelle (WvÖ 3150) der produktive Aspekt des Schreibens in der Auslegung des ›aventür hauptman‹ nicht berücksichtigt. Die Metapher der in die Herzen fliegenden Rezeption müsste, um verständlich zu werden, weiter ausgedeutet und das Paradox der gleichzeitigen Beschränkung und Universalisierung der Äventiuresuchenden erläutert werden. Warum außer Menschen auch Vögel und Tiere als mögliche Rezipienten angesprochen werden, bleibt ebenfalls unklar. Die scheinbar so deutlichen Verweise (im Roman werden sie häufig mit dem

Verb »betüten«, also »verständlich machen«, »auslegen« ausgeführt; vgl. WvÖ 3267, 3284, 3288) sind somit problematisch, da sie dem Denotat, einer impliziten Poetik, strukturell als Zeichen nicht gerecht werden können.

Die Bezüge zwischen der monströsen Gestalt und der Gestaltung des Romans gehen entsprechend auch weit über die in der Selbstausslegung vorgenommenen Zuordnungen hinaus. Der »aventür hauptman« wird nach seinem Auftritt nicht mehr erwähnt, doch Wilhelm trifft auf seiner Weiterreise eine Reihe von monströsen Wesen, die an die poetologische Allegorie erinnern und sie funktional ergänzen. Direkt im Anschluss an das Zusammentreffen mit dem »aventür hauptman« gelangt Wilhelm in ein Feuergebirge, wo ihn weitere Äventiure erwartet. Ein golden gefiederter Vogel mit vier unterschiedlichen, teilweise menschlichen Köpfen empfängt ihn dort (WvÖ 3598–3615). Wilhelm nähert sich diesem Wundervogel, wie er es soeben beim »aventür hauptman« erprobt hat, mit einer Frage, die seine Erwartungshaltung bezüglich weiterer poetologischer Ausführungen ausdrückt:

»sag an, bistu gehür?
pfligestu der aventûr?
oder hastu kainen sin?
antwürt mir, sit daz ich bin
durch aventûr her geriten!«

»Sag, bist du (mir) freundlich gesinnt?
Dienst du der Äventiure?
Oder hast du keine Bedeutung?
Antworte mir, denn ich bin
wegen Äventiure hierher geritten.«

(WvÖ 3625–3629)

Doch der Vogel bleibt stumm. Er dient auf der Handlungsebene lediglich als Grenzmarkierung und als Auslöser für die nächste Äventiure, denn als Wilhelm ihn mit seiner Lanze aufscheucht, provoziert er damit einen Kampf mit dem Wächter der Feuerberge (WvÖ 3630–3790). Die in Wilhelms Frage implizite Annahme, der Vogel werde ihm weitere Details des literarischen Universums erschließen, bewahrheitet sich somit zwar nicht für den Protagonisten, wohl aber für den Leser. Bei der Beschreibung des Vogels gerät in der sich angesichts des großen »wunder[s]« (WvÖ 3588, 3592, 3596) überschlagenden Rede des Erzählers der produktive Aspekt des Textes in den Blick. Die schriftliche Quelle, in welcher der sich als Autor stilisierende Erzähler die Geschichte gelesen haben will, wird erwähnt (WvÖ 3599). Außerdem imaginiert der Erzähler-Autor einen Schreiber, den er anweist, von dem Wunder zu schreiben und die Geschichte auszus schmücken (WvÖ 3596f.). Anlässlich der Beschreibung des Wundervogels wird der im Zusammentreffen mit dem »aventür hauptman« begonnene meta-literarische Diskurs erweitert.

Neben den textexternen Faktoren der Literatur wie Produktion und Rezeption wird auch der formale Aufbau des Textes durch Monster erschlossen. Es sind monströse Gestalten, die die unübersichtlich verschachtelte Topografie des Romans gliedern, indem sie Grenzen

markieren und bewachen. Als Grenzwächter fungiert der gerade erwähnte vierköpfige Wundervogel ebenso wie die monströsen Besetzer des Reichs Belgalgan, der Teufelssohn Merlin und ein Stier-Menschenkentaur, die Wilhelm im Laufe seiner Abenteuerfahrt besiegen muss, um das Land zu befreien (WvÖ 11677–12238). Monster können Grenzen allerdings nicht nur aufzeigen und verstellen, sondern sie machen sie auch passierbar, indem sie dem Helden als Führer dienen. Nach Belgalgan kann Wilhelm nur gelangen, indem ihm ein von einer Zauberin gelenkter Greif den Weg weist (WvÖ 11200–11282). Ebenso erfolgt zu Beginn des Romans die Überquerung des Schwarzen Meeres auf dem baumbewachsenen inselgleichen Rücken des Riesenfisches Cetus (WvÖ 940–1160).

Der Körper des ›aventür hauptman‹ liefert über die Auslegung der bisher aufgeführten syntagmatischen Beziehungen zwischen der Selbstauslegung und dem weiteren Romanverlauf hinaus ein paradigmatisches Modell für die Lektüre des Textes. In dem zusammengestückelten Leib wird die den Roman auf den unterschiedlichsten Ebenen prägende Hybridität vorweggenommen. Diese Hybridität wird in der neueren Forschung meist schlüssig auf die intertextuelle Verfasstheit des *Wilhelm von Österreich* zurückgeführt. So wurden in dem Roman inhaltliche und strukturelle Zitate aus anderen Texten nachgewiesen, die sich auf unterschiedlichen Ebenen zeigen: z. B. in der Gesamtstruktur, in einzelnen Episoden, auf Motiv- und Figurenebene bis hin zu wörtlichen Entlehnungen (vgl. Ridder 1998: 41–44), wobei allerdings keine »dominante Quelle« (ebd.: 40) auszumachen ist. Es lassen sich die Einflüsse von über 18 Prätexten bzw. Gattungen und Traditionen im *Wilhelm von Österreich* nachweisen (vgl. Schulz 2000: 125), darunter als Einzeltexte Gottfrieds von Straßburg *Tristan*, Wolframs von Eschenbach *Parzival*, Rudolfs von Ems *Weltchronik* und die *Brandanlegende* und als Gattungen Minnelehren, Artus- und Brautwerbungsepik, die Chanson-de-Geste-Tradition und »gelehrtes lateinisches Schrifttum« (ebd.). Aus der starken Gattungsmischung ergibt sich ein formal und in seinen Wertungen äußerst uneinheitlicher Text. Damit einher geht die Darstellung des Protagonisten als hybrider Held: Wilhelms Auszeichnung als tugendhafter höfischer Ritter wird auch durch seine schweren Verfehlungen – er wird zum Mörder – nicht beeinträchtigt (WvÖ 4019–4145, 8382–8475, bes. 8470f.). Hybridität ließe sich in weiteren Punkten nachweisen, beispielsweise in der Gestaltung der Erzählinstanz oder im Gebrauch unterschiedlicher sprachlicher Register und Diskurse. An dieser Stelle soll aber nur Folgendes festgehalten werden: Der sprechende Name und die Selbstauslegung des ›aventür hauptman‹ bestimmen den Referenzrahmen für seine Deutung, die implizite Poetik des Romans. Von einer eindeutigen Zeichenbeziehung zwischen den einzelnen Körperteilen des Monsters und seinem angestrebten Denotat kann keine Rede sein. Erst durch die im weiteren Verlauf der Narration realisierte prozessuale Ausfüh-

rung des poetologischen Prinzips kann die literaturtheoretische Reflexion intensiviert und ergänzt werden. Die in der Allegorese vorgenommenen Zuschreibungen dienen dabei lediglich als Ausgangspunkt. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie eine medientheoretische Analyse diesen Vorgang beschreibbar macht.

Medium nach Heider und Luhmann

Fritz Heider gelang es 1926 mit seiner zwischen Wahrnehmungsphysiologie, Psychologie und philosophischer Ontologie angesiedelten Arbeit über *Ding und Medium* (Heider 2005), die Grundlage für ein Verständnis des Medialen zu schaffen, das sich für die Medientheorie des 20. und 21. Jahrhunderts als wegweisend herausstellen sollte.

Der einflussreiche Leitgedanke besteht darin, dass sich ein Medium als ›Vielheit‹ aus kleinen, voneinander relativ unabhängigen Entitäten konstituiert (vgl. ebd.: 41–44, bes. 43). Diese Teilchen können nur durch Beeinflussung gewisser externer Objekte zu größeren »falschen Einheiten« (ebd.: 44) zusammengeschlossen werden. Allein in diesem Zustand des von außen bedingten Zusammenschlusses seiner Teilchen kann das Medium Informationen übermitteln und somit überhaupt als Medium wirken. Heiders Beispiel ist das Medium der Luft, das aus ungeordneten, nicht wahrnehmbaren Molekülen besteht. Luft wird erst als Medium aktiv und indirekt wahrnehmbar, wenn den Teilchen durch einen Gegenstand, z. B. eine schwingende Stimmgabel, eine Gestalt gegeben wird (vgl. ebd.: 41–44). Würden die von der Stimmgabel ausgehenden Schallwellen sich nicht als ›falsche Einheiten‹ im Medium der Luft realisieren, wären sie gar nicht erkennbar (vgl. ebd.: 33–35).

Der Begriff der ›falschen Einheiten‹ bezeichnet also temporäre und durch Objekte außerhalb des Mediums bewirkte Zusammenschlüsse der Teilchen zu einer »Ordnung, wie es sonst nur bei Dingen möglich ist, die voneinander abhängig sind, und nie bei echten Vielheiten« (ebd.: 45). Luhmann⁷ nennt dieses Konzept einer einheitlich bedingten ›Ordnung‹ später ›Form‹, in der sich die im »medialen Substrat [...] nur lose gekoppelten Elemente« (Luhmann 2000: 40f.) zu einer »feste[n] Kopplung« (ebd.: 41) zusammenschließen. ›Medium‹ meint bei Luhmann im Unterschied zu Heider nicht lediglich das Substrat, aus dem sich Formen bilden, sondern die Differenz zwischen Substrat und Form. Aufgrund dieses dualen Charakters kann sich das Medium selbst erneuern. Formen bestehen jeweils nur temporär, danach »werden ihre Elemente für andere Kompositionen freigegeben« (ebd.). Das Medium regeneriert und reproduziert sich somit durch Verwendung

7 Ich beziehe mich auf die prägnante Darstellung in Luhmann (2000), eine breitere Ausführung findet sich in Luhmann (1997: 190–412, bes. 190–202).

selbst. Es wird immer nur teilweise in seiner variablen Form sichtbar, selbst ist es stabil und invariant. Im medialen Substrat ist durch seine lose Struktur das Potenzial der »Varianz« (ebd.) gegeben. Als Beispiel für dieses Verständnis des Mediums kann die menschliche Sprache dienen, der ein abstraktes Regelsystem voller möglicher Kombinationen einzelner Elemente zugrunde liegt (»langue«), das in sprachlichen Äußerungen (»parole«) jeweils nur partiell und temporär realisiert wird. Eine Trennung von medialem Substrat und konkreter Form ist wie beim Modell von »langue« und »parole« nicht möglich.

Im Fall des *Wilhelm von Österreich* lässt sich, wie noch näher auszuführen sein wird, die implizite Poetik als mediales Substrat und die prozessuale Realisierung des Textes als Form verstehen.

Das Medium als Differenz zu denken, hat den Vorteil, das Spektrum unterschiedlicher Auffassungen von Medien – wie Artikulations-, Verbreitungs-, Wahrnehmungs- und Speichermedien – strukturell einheitlich beschreibbar zu machen (vgl. Khurana 1998: 113 f., für eine tiefer gehende Einschätzung vgl. Krämer 1998). Das luhmannsche Medienverständnis erlaubt es zudem, mit dynamischen Verweisstrukturen zu operieren, ohne diese in einer simplifizierenden hermeneutischen Eindeutigkeit zu determinieren.

Negative Theologie

Die Negative Theologie, eine in der Spätantike aufkommende Strömung der christlichen Schrift- und Weltdeutung, erlangte im westlichen Europa ab dem neunten Jahrhundert vor allem durch Johannes Scotus Eriugenas lateinische Übertragung des *Corpus Dionysiacum* Verbreitung. Diese ursprünglich in Griechisch verfasste Textsammlung enthält die Schriften des sich als Paulusschüler ausgebenden Pseudo-Dionysius Areopagita (Apg. 17, 34), der im sechsten Jahrhundert n. Chr. wohl in Syrien lebte (vgl. Ritter 1994: 2 f.). Ich werde meine Darstellung auf Eriugenas das *Corpus Dionysiacum* erweiternde und überarbeitende Übersetzung beschränken und das Werk des Pseudo-Dionysius lediglich kontrastiv hinzuziehen.

In der Negativen Theologie nach Johannes Scotus Eriugena werden auf der Grundlage eines christlich geprägten platonischen Weltverständnisses Zeichenvorgänge problematisiert. Die sinnlich wahrnehmbare Welt wird in strikter ontologischer Trennung von der metaphysischen Instanz des Schöpfergottes begriffen (vgl. Michel 1976: 109 f.). Daraus ergibt sich für den Christen die heilsrelevante Frage, wie der Mensch trotz dieser im Akt der Kreation vollzogenen Separation Gott erfahren kann. Die naheliegenden Lösungen, Gott entweder als unerfahrbar oder als in seiner Schöpfung greifbar zu denken, sind beide gleich unzulänglich. Die erste Annahme hätte den Agnostizismus zur Folge, die zweite einen ebenso wenig aussagekräftigen Pantheismus

(vgl. Kreuzer 2000: 57). Eriugena umgeht diese Schwierigkeit mithilfe einer prozessualen Figur. Er denkt Natur als »prozeßhafte Erscheinung eines schöpferischen Prinzips« und kann somit beide Welten, Schöpfer und Schöpfung, in einem »Prozeß des Werdens« miteinander verknüpfen: »Natur als Selbstwerdung Gottes« (ebd.).

Natur ist daher nichts abschließend Gewordenes, sondern immer eine werdende, in deren werdendem Vorübergehen sich das Prinzip des Werdens (der Schöpfer) mitteilt, ohne jemals in ihr aufzugehen: »Obwohl er [Gott; C. G.] jedoch in Allem wird, hört er doch nicht auf, über Allem zu sein« (Eriug. P. III, 20/2652f.; 336)⁸. Diese komplexe, der luhmannschen Medientheorie sehr ähnliche Denkfigur⁹ fasst Eriugena in dem Begriff der 'Theophanie' (z. B. Eriug. P. III, 20/2648; 336 sowie Kreuzer 2000: 64). In ihr verbindet sich die Ewigkeit und Einheit der göttlichen Ursache mit dem zeitlichen Werden und der Vielheit der irdischen Natur (vgl. Kreuzer 2000: 64 ff.).

Etwas anschaulicher lässt sich das Gottesverständnis der Negativen Theologie als das paradoxe Neben- und Ineinander von Transzendenz und Immanenz darstellen. Gott wird einerseits als ewig und allumfassend, somit die Grenzen der Welt und der Vorstellungskraft des Menschen übersteigend angesehen, andererseits aber kann der Mensch Ewigkeit und Inkommensurabilität nur in seinen irdischen Kategorien und mit seinen Vorstellungen von Zeitlichkeit überhaupt denken (vgl. ebd.: 65).

Gegenüber der Unfassbarkeit Gottes ist die menschliche Kognition notwendigerweise immer defizitär. Gleiches gilt für die menschliche Sprache, die Gott ebenfalls nicht gerecht werden kann. Kataphatische, also Gott Namen zuweisende Sprechakte (man könnte sie auch als affirmative Aussagen bezeichnen) sind unangemessen, da jede positive Aussage eines durch seine Weltgebundenheit eingeschränkten Menschen auch einschränkend im Hinblick auf Gott ist. Apophatische (Gott Namen absprechende bzw. die Möglichkeit eindeutiger Bestimmungen negierende) Sprechakte dagegen wären in ihrem semantischen Gehalt dem Verhältnis zwischen Mensch und Gott zwar angemessen, da sie Gott nicht eingrenzend determinieren. Doch bezüglich der Ausgangsfrage, wie der Mensch seinen Schöpfer erkennen kann, wären sie wiederum nicht aussagekräftig (vgl. Michel 1976: 112–114).

8 Ich zitiere in römischen Ziffern das Buch des *Periphyseon*, danach in lateinischen Ziffern Kapitel und Zeilenangabe nach der Ausgabe von Jeaneau; zum Schluss die Seitenzahl der hier verwendeten Übersetzung von Noack.

9 Wie bei der luhmannschen Medium-Form-Unterscheidung bedingen und ermöglichen sich die beiden Seiten des Prozesses der Schöpfung gegenseitig. Die Schöpfung kann nicht ohne Gott gedacht werden, umgekehrt ist Gott nicht ohne Schöpfung denkbar. Gott ist immer ein Schöpfender, der seiner Schöpfung zeitlich nicht vorgängig ist (Eriug. P. I, 73/3213–3270; 109–111).

Erst die Verbindung von positiver und negativer Aussage entspricht der Struktur der Theophanie und kann somit einer Annäherung an Gott dienen.

Pseudo-Dionysius verknüpft Affirmation, Negation und ihre Synthese zu einem Dreischritt: Zuerst glaubt der Mensch, Gott erkennen und benennen zu können. Bei eingehender Reflexion sieht er ein, dass dies unmöglich ist. In einem dritten, die beiden vorangehenden Gedanken verknüpfenden und zugleich mystisch transzendierenden Schritt begreift der Mensch, dass Gott nicht kognitiv begreifbar ist, ohne allerdings zu vernachlässigen, dass Gott ist (vgl. ebd.: 112f.). Auf dieser Abwendung vom Versuch der rationalen Annäherung an Gott beruht der Einfluss der Negativen Theologie auf unterschiedliche Vertreter und Schulen der mittelalterlichen Mystik (zur Rezeption der Negativen Theologie bis ins 15. Jahrhundert vgl. Beierwaltes 1987).

Diese zentrale Erkenntnis wird von Pseudo-Dionysius im ästhetischen Code vermittelt. Der Trugschluss, Gott sei in seiner Schöpfung fassbar, und somit die Versuchung, ihn durch unangemessene positive Aussagen zu determinieren, drängt sich dem Betrachter besonders angesichts ›schöner‹ Dinge auf. Bei ›hässlichen‹ Gegenständen besteht diese Gefahr nicht. An ›hässlichen‹ Objekten wird der Gedankengang, dass Gott zwar Schöpfer von allem ist und somit auch an allem partizipiert, während er doch grundsätzlich unerkennbar bleibt, auch für theologisch-philosophische Laien nachvollziehbar. Entsprechend sind ›hässliche‹ Dinge und Zeichen besonders geeignet, um im Sinne der Negativen Theologie einen Zugang zu Gott zu vermitteln (vgl. Roques 1975: 16–22).

›Hässlichkeit‹ lässt sich weder bei Pseudo-Dionysius noch bei Eriugena eindeutig fassen. Sie ist am ehesten mit einer Abweichung von der Norm, einer sich in der entrüsteten, erstaunten oder erschreckten Reaktion des Betrachters äußernden Auffälligkeit und einer Störung der Harmonie zu beschreiben, wie sie sich unter anderem in hybriden monströsen Gestalten manifestiert (vgl. ebd.: 16–19; vgl. ferner Michel 1976: 128–132; Kreuzer 2000: 57, bes. FN 14).

Eriugena erweitert die ästhetische Argumentation des Pseudo-Dionysius um eine semiotische Dimension, indem er die drei Schritte im Zeichen zusammenschließt. Während das Subjekt der Überlegungen bei Pseudo-Dionysius aktiv an der Negation mitwirken muss, um die Einsicht zu erreichen, dass Gott weder durch affirmierende noch durch negierende kognitive Operationen begriffen werden kann, ist bei Eriugena die Negation dem ›hässlichen‹ Zeichen eingeschrieben. Sie wird schon in der Anschauung des Zeichens vom Betrachter rezipiert (vgl. Roques 1975: 26f.). Anhand bildlicher (oder als visuell imaginierter) Zeichen lässt sich dies veranschaulichen. Durch ihre Existenz stellen diese Zeichen zwar – im logischen Status einer Proposition vergleichbar – eine Affirmation dar, doch da sie ›hässlich‹ sind, enthalten sie schon auf der Signifikantenebene ihre eigene Negation.

Der hybride Zusammenschluss von Elementen aus unterschiedlichen Sphären, wie er für Monster wie z.B. auch den ›aventür hauptman‹ typisch ist, unterbricht die Semiose bzw. macht eine problemlose und eindeutige Identifikation mit dem Signifikat eines einheitlichen göttlichen Urhebers unmöglich.

Die Potenzialität des Monströsen

Das Verhältnis zwischen Gott und Welt, wie es in der Negativen Theologie postuliert wird, kann mithilfe des oben skizzierten Medienbegriffs beschrieben werden: Analog dem medialen Substrat entbirgt sich der ewige Gott immer nur teilweise und temporär in seiner Schöpfung, die der medialen Form entspricht. Auf der Seite des Schöpfers und des medialen Substrats liegt die für meine weiteren Überlegungen entscheidende Eigenschaft in ihrer inhärenten und konstitutiven Potenzialität (vgl. Khurana 1998: 116). Es bestehen jeweils unendlich viele Möglichkeiten, Schöpfung bzw. Form zu realisieren. Luhmann hat das Medium daher auch als »Ordnung der Möglichkeiten« bezeichnet (Luhmann 2005: 16).

Die Negative Theologie veranschaulicht die unfassbare Potenzialität Gottes mithilfe monströser Gestalten. In der scheinbar regellosen Kombinatorik ihrer Form wird das kreative Prinzip angedeutet, ohne dass es aufgrund der kategorialen Differenz jemals ganz in ihr aufgehen könnte. Anders formuliert: Das Monster vermittelt in seiner Form das prozessuale Potenzial seines Schöpfers.

Analog zu dieser im theologischen Diskurs der Zeit etablierten Gedankenfigur ergibt sich eine medientheoretische Lesart des *Wilhelm von Österreich*. Das mediale Substrat, aus dessen Potenzialität sich die Narration speist, ist das dem Roman zugrunde liegende poetologische Prinzip bzw. seine implizite Poetik. Es enthält alle Möglichkeiten der Textgestaltung und lässt sich über den literaturtheoretischen Metadiskurs beschreiben. Im Roman zeigt es sich niemals vollständig, sondern scheint lediglich vorübergehend in der Textgestalt auf. Der Text wiederum ist die Form, die im Prozess der Realisierung des Gestaltungsprinzips aus der Fülle der Möglichkeiten kombiniert und komponiert wird. Implizite Poetik als mediales Substrat und Text als Form bilden somit eine durch die Differenz geschaffene Einheit des Mediums. Doch darf nicht übersehen werden, dass das poetologische Prinzip sich – ebenfalls dem Verhältnis von Schöpfung und Schöpfer vergleichbar – im gesamten Roman prozessual verwirklicht. Somit kann jede Textstelle Aufschluss über ihr Gestaltungsprinzip geben.

Der ›aventür hauptman‹ nimmt dennoch in diesem System eine zentrale Rolle ein. Als monströse Gestalt hat er auf den ersten Blick eine den Monstern in der Negativen Theologie vergleichbare Aufgabe.

Sein Körper ist eine Chiffre für die Unfassbarkeit des ihn konstituierenden Prinzips.

Entscheidend ist seine Selbstausslegung. Sie hat, wie oben gezeigt wurde, bezüglich der pragmatischen Bestimmung des denotierten Konzepts lediglich eine geringe Aussagekraft. Trotz des eindeutigen Vorhabens wird der metaliterarische Diskurs nur angerissen, wodurch der Text die Selbstallegorese semiotisch scheitern lässt. Durch dieses Scheitern tritt der mediale Prozess des sich in der Form realisierenden Substrats in den Vordergrund – indem er gestört wird. Der gesamte Roman besteht in seiner medialen Struktur aus der Differenz des zugrunde liegenden poetologischen Prinzips und seiner je partiellen Ausformung in der Gestaltung. Dieser Prozess ist unterschwellig in der gegebenen Form der Erzählung immer vorhanden, wird aber bei einer vorreflexiven ästhetischen Rezeption nicht primär als strukturgebend wahrgenommen.

Die explizite Konzentration von poetologischer Reflexion in einer intradiegetischen Figur wie dem ›aventür hauptman‹ führt dazu, dass die den Text konstituierende Beziehung zwischen medialem Substrat und Form nachvollzogen werden muss, damit die sonst zurückbleibende Leerstelle gefüllt werden kann. Die prozessuale Struktur des Mediums wird offengelegt, und das mediale Substrat gerät unter der Prämisse, sich nicht in der wunderlichen Gestalt erschöpfend darstellen zu lassen, in den Blick. Es sprengt die Form des Monsters wie des Textes und offenbart in dieser negativen Perspektive seine Potenzialität.

Der ›aventür hauptman‹ hat zwar eine Schlüsselposition für das Verständnis des literarischen Universums inne, aber er kann das poetologische Substrat des Textes nicht vollständig erschließen. Er fungiert in erster Linie als Marker für die Möglichkeiten der Erzählung. Ihm obliegt die Evokation medialer Reflexion. Er sorgt diesbezüglich für eine Sensibilität in der Rezeption, die es ermöglicht, auch in den weniger markanten Textpassagen das zugrunde liegende poetologische Prinzip nachzuvollziehen.

Siglen

- Aug. div. = Augustinus (1965): *The City of God against the Pagans*. 7 Bde. M. e. engl. Übers. v. Eva Matthews Sanford u. William McAllen Green, London/Cambridge, Mass: Heinemann.
- Eriug. P. = Johannes Scotus Eriugena (1996 ff.): *Periphyseon*. Bücher 1–5. 5 Bde., hg. v. Edouard Jeuneau, Turnhout: Brepols [lat. Text.] (dt. Übers: Johannes Scotus Eriugena (1984): *Über die Einteilung der Natur*, übers. v. Ludwig

- Noack, 2. unveränd. Aufl. d. Ausg.n. v. 1870 u. 1874, erg. um bibl. Hinw. v. Werner Beierwaltes, Hamburg: Felix Meiner).
- Isid. orig. = Isidor von Sevilla (1982): *Etimologías*. Edición bilingüe. 2 Bde. Hg. v. José Oroz Reta u. Manuel-A. Marcos Casquero; eingel. v. Manuel C. Díaz y Díaz. Madrid: B.A.C.
- WvÖ = Johann von Würzburg (1970): Wilhelm von Österreich, hg. v. Ernst Regel, unveränd. Nachdr. d. Ausg. v. 1906, Dublin, Zürich: Weidmann.

Literatur

- Beierwaltes, Werner (Hg.) (1987): *Eriugena Redivivus*. Zur Wirkungsgeschichte seines Denkens im Mittelalter und im Übergang zur Neuzeit. Vorträge des V. Internationalen Eriugena-Colloquiums. Werner-Reimers-Stiftung Bad Homburg. 26.–30. August 1985 (= Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 1987), Heidelberg: Winter.
- Daston, Lorraine/Park, Katherine (2001): *Wonders and the Order of Nature, 1150–1750*, New York: Zone Books.
- Ehrismann, Otfried (1995): *Ehre und Mut, Abenteuer und Minne*. Höfische Wortgeschichten aus dem Mittelalter, München: Beck.
- Friedman, John Block (1981): *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge, Mass/London: Harvard University Press.
- Gersch, Hubert (2004): *Literarisches Monstrum und Buch der Welt*. Grimmelshausens Titelbild zum *Simplicissimus Teutsch*, Tübingen: Niemeyer.
- Heider, Fritz (2005): *Ding und Medium*, hg. v. Dirk Baecker, Berlin: Kadmos.
- Khurana, Thomas (1998): »Was ist ein Medium? Etappen einer Umarbeitung der Ontologie mit Luhmann und Derrida«. In: Sybille Krämer (Hg.), *Über Medien*. Geistes- und Kulturwissenschaftliche Perspektiven, S. 111–143. <http://userpage.fu-berlin.de/~sybkram/medium/inhalt.html> (letzter Zugriff am 02.03.2009).
- Krämer, Sybille (1998): »Form als Vollzug oder: Was gewinnen wir mit Niklas Luhmanns Unterscheidung von Medium und Form?« In: *Rechtshistorisches Journal* 17, S. 558–573.
- Kreuzer, Johann (2000): *Gestalten mittelalterlicher Philosophie*. Augustinus, Eriugena, Eckhart, Tauler, Nikolaus von Kues, München: Fink.
- Luhmann, Niklas (1997): *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. 2 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- Luhmann, Niklas (2000): »Das Medium der Religion. Eine soziologische Betrachtung über Gott und die Seele«. In: Soziale Systeme 6, S. 39–51.
- Luhmann, Niklas (2005): »Probleme mit operativer Schließung«. In: ders., Soziologische Aufklärung, Bd. 6: Die Soziologie und der Mensch. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 13–25.
- Michel, Paul (1976): »Formosa Deformitas« Bewältigungsformen des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur, Bonn: Bouvier.
- Michel, Paul (1986): »Eine bisher unbeachtete Vorlage für das Titelkopfer des *Simplicissimus: der abenteür hauptmann*«. In: *Simpliciana* 8, S. 97–109.
- Pseudo-Dionysius Areopagita (1994): Über die Mystische Theologie und Briefe, eingel., übers. u. m. Anm. vers. v. Adolf Martin Ritter, Stuttgart: Anton Hiersemann.
- Ridder, Klaus (1998): Mittelhochdeutsche Minne- und Äventiureromane. Fiktion, Geschichte und literarische Tradition im späthöfischen Roman: »Reinfried von Braunschweig«, »Wilhelm von Österreich«, »Friedrich von Schwaben«, Berlin, New York: de Gruyter.
- Ritter, Adolf Martin (1994): »Gesamteinleitung«. In: Pseudo-Dionysius Areopagita, Über die Mystische Theologie und Briefe, eingel., übers. u. m. Anm. vers. v. Adolf Martin Ritter, Stuttgart: Anton Hiersemann. S. 1–53.
- Roques, René (1975): *Libres sentiers vers l'érigénisme*. Rom: Edizioni dell'Ateneo.
- Schmid, Elisabeth (2002): »Die hybride Figur«. In: Peter Wiesinger (Hg.), Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000: »Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert«, Bd. 5: Mediävistik und Kulturwissenschaften/ Mediävistik und Neue Philologie, Hg. v. Horst Wenzel u. Peter Strohschneider. Bern u. a.: Lang, S. 141–147.
- Schmid, Elisabeth (2004): »Johanns von Würzburg ›Wilhelm von Österreich‹. Die Chimäre als ästhetische und anthropologische Metapher«. In: Horst Brunner (Hg.), Würzburg, der Große Löwenhof und die deutsche Literatur des Spätmittelalters, Wiesbaden: Reichert, S. 67–88.
- Schnyder, Mireille (2002): »›Äventiure? waz ist daz?‹ Zum Begriff des Abenteuers in der deutschen Literatur des Mittelalters«. In: *Euphorion* 96, S. 257–272.
- Schulz, Armin (2000): Poetik des Hybriden. Schema, Variation und intertextuelle Kombinatorik in der Minne- und Äventiureepik: Wilhelm von Orlens – Partonopier und Meliur – Wilhelm von Österreich – Die schöne Magleone, Berlin: Erich Schmidt.
- Wittkower, Rudolf (1942): »Marvels of the East. A Study in the History of Monsters«. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5, S. 159–197.