

Marica Bodrožić

# DIE WAHRHEIT KANN NIEMAND VERBRENNEN

Über die Blickrichtung der Liebe  
bei Mechthild von Magdeburg

OTTO MÜLLER VERLAG

Alle Worte haben Türen und die Poesie aktiviert zwangsläufig die Vision einer Öffnung ins Unbekannte. Was aber ist hinter der Tür? Was ist in den Worten? Jeder poetische Satz ist ein Sprung ins Ungesicherte, in etwas Neues, wahrscheinlich aber auch vor allem in das Nicht-Wissen-Können – in die Wüste der Sprache. Woher kommt dann der Wunsch und das Vermögen zum Sprung in einen poetischen Satz, der einem Sand in den Mund streut? Seamus Heaney verweist einmal auf diesen unsichtbaren Akt, auf den es im poetischen Findungsprozess ankommt, und sagt über ihn, er sei noch vor den Wörtern da und bestehe in der Fähigkeit, die erste Regung oder Her-Kunft als einen Gedanken oder ein Motiv heraufkommen zu lassen. Diesem ersten Heraufkommen des Wortes spricht er eine ruten-gängerische, seherische und orakelhafte Funktion zu.<sup>1</sup> Das Ich wird also arbeitslos gemacht. Es muss sich im Zusehen üben. Sein Handeln – das in der inneren Wüste errungene, neue Sehen – wird in die Welt der Ohren überführt. Das Ich muss ein Radio werden und darf selbst nicht dazwischenfunken. Die Sinne werden verknüpft und in der Verbannung von der Außenwelt in neuer Dichte errungen. Der so beschrittene Weg nach Innen wird von Mechthild von Magdeburg als ein Verstummen der Worte beschrieben, der eigenen

Worte wohlgemerkt, die wie der Körper zunächst zurücktreten und das Herz fließen lassen müssen:

*Dein Leib soll sterben,  
deine Worte sollen verstummen,  
deine Augen sollen sich schließen,  
dein Herz soll fließen,  
deine Seele soll sich erheben,  
dein Leib soll zurückbleiben,  
deine menschlichen Sinne sollen zunichte werden,  
dein Geist soll vor der Heiligen Dreifaltigkeit stehen!*  
(fL S. 31, B I/VII)<sup>2</sup>

Dieser »achtfache Fluch Gottes« (ebd.) fordert hier vom ins sprachliche Ereignis gestoßenen Ich ein Absinken in die erst hinter allen menschlichen Sinnen waltende Bewegung. Wo aber nimmt diese Bewegung ihren Anfang, die das Heraufkommen der Worte sichtbar, fasst und Sprache werden lässt? Und bewegt sich dabei wirklich ein einzelner Beweger oder ist es die erste Bewegung, das Bewegtsein an sich, die den Beweger überhaupt erst möglich macht und so auch in den Raum holt, in einen Sprachraum, der sich noch im beredten Schweigen alle Handlungs-, Denk- und Sprechweisen offenhält?

In der unbewegten Bewegung, dem Nach-Innen-Hören, hat die Begine Mechthild von Magdeburg, die um 1208 zur Welt kam und ca. 1282 gestorben ist, eine große Lichtreise gemacht, die zu einer geistigen Lebensreise und zu einem großen Lebensbuch führte. Ihr autobiographisches Ich war dabei selbstverständlich anwesend, musste sich aber zeitgleich hintanstellen. Dieser paradox erscheinenden Abwesenheit in der Anwesenheit verdankt dieses Ich mehrere hundert Seiten geistiger Ausbeute. Denn es funkte natürlich doch auch selbst gleichermaßen kreativ wie bescheiden sichtbar dazwischen. Von diesem Dazwischenfunken wird, im wahrsten Sinne des Wortes, später noch die Rede sein. Denn das Funken-Ich muss irgendwann zur Sprache kommen, aus dem Schweigen – dem eigentlichen Ort seiner Sprache – heraustreten und sein Wissen in Worte überführen bzw. Brücke sein für das, was Mechthild von Magdeburg als göttliche Autorschaft beschreibt. Die Seele wird dabei in den Klang Gottes mittels Hingabe überführt und strenggenommen spricht von dort kein Ich mehr, sondern es atmet<sup>3</sup> und empfängt den schöpferischen Klang in seinem ureigenen Innenraum und verwandelt ihn (durch sich selbst als Kanal, also als Radio) in Worte: »Ich komme zu meiner Liebsten wie der Tau auf die

Blume« (fL S. 35, B I/VII), heißt es da etwa. Über Nacht also. In den frühen Morgenstunden wohl, wenn der Verstand noch schläft und die Bilder der Nacht als Gaben aus der Zeit vor der Zeit empfangen kann, ohne über sie zu diskutieren. Der Verstand ist schachmatt gesetzt. Es ist der eine große Augenblick, ein Augenblick, der die Zeit selbst zu dehnen scheint und in dem die Poesie und das mystische Paradoxon an Fahrt und Leben und ja, auch an uneinnehmbarer Liebe gewinnen. Es ist so etwas wie eine innere Stunde, die sich ins Spiel bringt, ins Bewusstsein drängt und da ist schon längst die Doppelbödigkeit einer jeden Sprechweise eingeführt. Wie im Leben selbst, das der große Bruder der inneren Stunde ist, kann auch hier in diesem glorreichen Gesang nur noch die überpersonale Kraft der Poesie helfen. Die Liebste – also die Seele selbst, die von Gott als Braut begehrt wird – will dabei freiwillig in Hingabe verschmelzen, und die Liebe äußert sich dazu selbst so: »Wo immer ein Mensch die Welt besiegt und seinem Leib alles heillose Streben austreibt (...) – dann ist das eine Seele, die Gott liebt.« (fL S. 33, B I/X)

Anders als die dreihundert Jahre später schreibende spanische Mystikerin Teresa von Avila, hat Mechthild von Magdeburg dieses Buch nicht »Das Buch (ihres) Lebens« genannt, sondern ihm den Titel

*Das fließende Licht der Gottheit* gegeben und die Urheberschaft als Spielart der Seele Gott selbst zugeschrieben. Ähnlich aber wie Teresa von Avila hat auch Mechthild, die Bettelschwester, ihr eigenes Leben ganz und gar in die Sprache eingebracht, die noch nach Jahrhunderten in ihrer Poesie zu leuchten vermag. Ihr poetisch-hybrides Licht-und-Liebesorchester schöpft aus der Fülle innerer Visionen, die ich hier, um die symbolische Bildlichkeit ihres Unternehmens hervorzuheben, innere Reisen mit geschlossenen Augen nennen möchte. Dieses mystische Unterwegssein ist eine symbolhaft und mit den Augen und Ohren des Geistes eingegangene Zwiesprache, die sie mit dem denkbar größtmöglichen aller Gesprächspartner eingeht: mit Gott, dem sie die geistige Urheberschaft ihres Buches zuspricht und der, ihrem Gemüt gemäß, eine Textfülle über sie ergießt (oder aus ihr, als seinem Element, hervorgehen lässt), die sich zwischen Vers und Liebesdialog, lehrhaftem Traktat, Lied, Allegorie, Anrufung und unzähligen anderen poetischen Übergangsformen bewegt. So gibt die Art, wie Gott die Seele empfängt, in Mechthilds Metaphern Auskunft darüber, in welchem Liebesuniversum sich diese Sprache einfindet, wenn es da heißt: »Sei willkommen, liebe Taube! Du bist

auf Erden unter solchen Schmerzen geflogen, dass deine Federn in das Himmelreich emporgegangen sind!« (fL S. 35, B I/VX)

Vögel spielen in diesem Luftaustausch immer wieder eine große Rolle, etwa wenn sie als »Vögel der heiligen Erkenntnis« (fL S. 59, B I/XLIV) oder als »allersüßeste Nachtigallen der harmonischen Vereinigung« (ebd.) beschrieben und mit den fünf Sinnen, als Kämmerern der Seele, in Beziehung gesetzt werden. Auch in diesem Prozess wird Gottes Autor-schaft ins Spiel gebracht und als »machtvolles Sprechen« eingeführt, die »viele kraftvolle Worte« an das seelisch-lyrische Ich richtet. Dem seelischen Selbst offenbart sich mittels innerer Augen »das allergrößte Licht«. (fL S. 81, B II/III) Das »Fassungsvermögen der Sinne« und das »lebendige Leben der Ewigkeit« (ebd.) erscheinen als Zuarbeiter der natürlichen Seelenwürde eines »überströmenden Mundes« (ebd.). Ähnlich wie Teresa von Avila spricht auch Mechthild von Magdeburg hier von dem »Pfeil der Gottheit«, der sie mit einem »unvorstellbaren Licht« getroffen habe – und erneut tauchen die Vögel auf, ihre Freiheit, ihr Leben in der Höhe.

In dieser anderen Sprachluft erlebt sich selbst Gott als ein ungeschaffener Gott – als einer, der in der Höhe

des sich aufschwingenden Menschen überhaupt erst entsteht und alles Geschaffene neu macht: »... so neu, dass es niemals mehr altern kann.« (fL S. 83, B II/III) Diese Liebe für das unsterbliche Neue durchzieht Mechthilds gesamtes Werk, sie fügt sich in einem tief erfahrenen Schweigen und im eigenen, zeitgleich sich abspielenden Zurücktreten als Person. Aus dieser Hingabe an das Zeitlose formiert sich die unbeirrt kraftvolle Sprache, die, je tiefer man in sie eintaucht und in ihr Fließen einsinkt, mehr und mehr wie seelische Kontinentalplatten zu arbeiten beginnt. In Mechthilds Echoraum brodelt ein geistiger Vulkan. Das Feuer einer neuen und sich immerzu im Werden verstehenden Liebe ist seine Essenz. Wonnig, hungrig, minnevoll bringt es sich in jeder hymnischen Anrufung ins Spiel. Und das Feuer ist es auch, das den Gebrauch des Adjektivs beispielsweise im Hinblick auf das Licht und die Finsternis bestimmt. Adjektive etwa der äußeren Erscheinung oder aus dem Bereich des Gemüts sind omnipräsent, sie münden in der Regel in einen »Minneflug«. Aber auch dieser dient ihr nicht nur als lyrisches Moment, sondern als geistiges Bild ihrer Innenreise. Der Germanist Horst Laubner hat herausgefunden, dass sich in den sieben Büchern des *Fließenden Lichtes* an die 6600 Adjektive finden lassen.<sup>4</sup>



Dabei handelt es sich um insgesamt 560 verschiedene Lexeme, die von Mechthild jeweils variierend aufgefächert und in Wortparadigmen mit teilweise neuen Gewichtungen aufgegriffen werden. In den hymnischen Reihungen oder Wechselreden kommen sie besonders zum Tragen. Der so häufige Gebrauch des Adjektivs hat womöglich mit dem Abtasten der vielfach geschichteten geistigen Wirklichkeiten zu tun, denen sich Mechthild ungeschützt aussetzt. In diesen inneren Palimpsesten offenbart sich, wie es einmal bei Michel de Certeau über die Problematiken des Geheimnisses heißt, auch bei Mechthild »(...) eine semantische Leidenschaft, die eine Passion (die das andere begehrt und erleidet) mit einem Sinn (der sich gewährt und verweigert) verbindet. Das Geheimnis führt ein erotisches Element ins Feld der Erkenntnis. Es versetzt den Diskurs des Wissens in Leidenschaft.«<sup>5</sup> Die Betrachtung der äußeren Welt ist dem inneren Blick unterworfen, und so verändert sich jedes Mal die Perspektive und die sinnliche Verfasstheit der Welt, je nachdem von wo aus und wie lange vom lyrischen Ich geschaut wird. Und um diese Schau genauer in Sprache zu fassen, bedient sich Mechthild einer hymnischen Entladung, die eine Art Bewegungsrausch mithilfe der Adjektive nach sich zieht.<sup>6</sup> Ein fortwährendes Flim-

mern, Fließen und Leuchten ist die Folge. Zugleich ist Mechthilds Sprache in ihrer Hybridität an vielen Stellen an Modernität nicht zu überbieten und ihre Bildwelt funkelt geradezu vor Eigensinn. Faszinierenderweise verbinden sie im poetischen Duktus viele Ähnlichkeiten mit ihrem großen Zeitgenossen Jalāluddīn Rūmī (1207–1273) und seiner *Sonne von Tabriz*. So wie Mechthild von Magdeburg war auch Rūmī Dichter und Mystiker in einer Person. Als Sufimeister schrieb er Aphorismen, Gedichte und Lehrgeschichten. Seine zeitlosen und immer noch gültigen Einsichten in die Mystik des Herzens sind im Vergleich zu Mechthilds *Fließendem Licht der Gottheit* aber eher schlicht und konzentriert gehalten. Sie fallen sprachlich klarer aus und wirken dadurch bescheidener, denn Überschwang entsprach ihm nicht. In einem seiner Vierzeiler heißt es zum Beispiel: »Die guten Gespräche, die wir miteinander führten, / die Welt bewahrt sie in ihrem Kernhaus auf; wenn er sein Augenspiel ausstellt wie erfrischenden Regen, / werden wir wieder grünen auf dem Hof der Erde.«<sup>7</sup>

Wo bei Rumi aber der schlichte, leise Ton waltet, flackert bei Mechthild immer das Feuer. Dennoch zeichnet sich ihrer beider Poesie durch große Demut und Hingabe an das Schöpferische aus, aus dem