

Von der versagenden Sprache zum verklanglichten Bild – Mechthild von Magdeburgs tönende *figurata locutio*

Johannes Leopold Mayer, Baden, Österreich

johannes-leopold.mayer@orf.at

„Nun gebricht mir mein Deutsch.“ (Mechthild 1995, 44) Auf einem Höhepunkt analytischen Vorgehens im Hinblick auf etwas von ihr Erlebtes sieht sich Mechthild von Magdeburg (1207–1292) in ihrem großen Werk *„Ein vliessendes lieht der gotheit“* außerstande, dem Gegenstand nachdenkender Betrachtung weitere Wörtlichkeit abzugewinnen zu können.

Wie vermag dem auch anders zu sein! Ludwig Wittgenstein wird 700 Jahre später vergleichbar dazu sagen: „Die Gegenstände kann ich nur *nennen* ... *Ich kann von ihnen sprechen, sie aussprechen kann ich nicht.*“ (Wittgenstein 1984, 3.221) Es geht demnach hier nicht ausschließlich um Mechthilds Position als Erlebnismystikerin, wiewohl dergleichen Stellen die historische Position dieser Denkerin klar werden lassen: als deutsch Schreibende ist sie genötigt, Begriffe, welche in der von ihr verwendeten Sprache noch nicht geprägt sind neu zu finden – und sie tut dies unter Rückgriff auf die Tradition, indem sie sich des Mittels der *„figurata locutio“*, also einer im weitesten Sinne „bildlichen“ Rede bedient. Das „Bildliche“ wird von ihr aber keineswegs nur optisch verstanden, denn zur Bewältigung ihrer Aufgabe wendet sich Mechthild immer wieder der Musik und deren Begrifflichkeit zu. Ein solches Vorgehen ist philosophiegeschichtlich wohlbegründet und fußt auf dem für das Mittelalter so wichtigen Aurelius Augustinus. Die Musik ist nach dessen Aussage als *„scientia bene modulandi“* (Augustinus 2002, 6) demnach nicht nur etwas sinnlich Erfahrbares, sondern als Theorie gleichermaßen ein wichtiges geistiges Erkenntnismittel. Beides ist für die Magdeburgerin von grundlegender Bedeutung im Hinblick auf ihr Vorgehen, steht im Mittelpunkt ihres Buches doch die reflektierende Auseinandersetzung mit den ihr als Mystikerin leiblich-geistig – also gesamt-menschlich – zuteil gewordenen Erfahrungen in der *Unio mystica*, der Einswerdung mit Gott. Jener ist auch ihr Gesprächspartner in den dialogisierenden Teilen des Werkes, welche an entscheidenden Stellen von der freien zur gebundenen Sprache übergehen und sich so formal eines musikalischen Werkzeuges – des Rhythmus – bedienen.

Die absichtsvolle Zusammenführung von Erfahrung und Analyse und die dabei statthabende reflexive Begriffsfindung in der Muttersprache – das sind Ingredienzien, welche Mechthild zu einer Gestalt der europäischen Philosophiegeschichte gemacht haben.

Dass sie nach Festgefüghtheit bei Augustinus, bei der Musik und der Technik der *figurata locutio* sucht, das zeigt sie im Einklang mit der Überzeugung jener Epoche, dass sie sich in ihrer philosophischen Arbeit, auf der Suche nach Ausdruck unter Anwendung künstlerischer Mittel, nicht als *„creatrix“* verstehen darf, sondern als *„inventrix“*, welche Möglichkeiten *findet*, das ihr Aufgetragene darzustellen.

Freilich: ein Erlebnis ist für Mechthild mit dem Aussprechen des Begriffes nicht nachzuvollziehen, weil diesem als ihm selbst gerade der erlebnishafte Aspekt fehlt. Das sinnlich-leibliche Erlebnis ist aber, gleichberechtigt dem Denken, ein dem Menschen angemessenes Mittel der Erkenntnis. Das ist gute, wieder auf Augustinus fußende

christliche Tradition. Dieser stellt in *„De Trinitate“* fest: *„Cum enim duo sunt genera rerum quae sciuntur, unum earum quae per sensum corporis percipit animus, alterum earum quae per se ipsum, multa illi philosophi garriunt contra corporis sensus; ... sed absit a nobis ut ea quae per sensum corporis didicimus, uera esse dubitemus.“* (Augustinus 2001, 306)

So offenbart sich das, was erkannt werden will, in einer sinnlich wahrnehmbaren Weise, nämlich in verschiedensten Bildern, welche dann folgerichtig auch eine sinnliche Reflexion ermöglichen, respective nach einer solchen geradezu verlangen. Aber diese Bilder bleiben nicht im Optischen alleine verhaftet, sie beziehen zumal das Akustische mit ein, ja, verlassen an entscheidenden Stellen das Sehen, um sich ganz dem Hören zu überlassen.

Dieses Hören erweist sich dann als die volle Umfassung des göttlichen Gesprächspartners, der Mechthild einmal optisch wie akustisch wahrnehmbar als festverwurzelter singender Baum entgegentritt, um ihr die Folgerichtigkeit erwünschten gegenseitigen Handelns kundzugeben:

So du den bön umbevahest, denne lere ich dich der
megde sang, die wise, dú wort, den suessen klang ...
(Mechthild 2008, 68f).

An 18 Schnittstellen ihres Buches verbildlicht Mechthild ihren Text klanglich. Hier werden zur Musik gehörende Begriffe nachhaltig eingesetzt, Wörter, welche dem Klang von Instrumenten, dem Gesang und dem Tanz zugeordnet sind.

Dabei ist zu unterscheiden, ob ihr das Erlebnis schon von sich aus und unmittelbar als sinnlich erfahrbares Klangbild entgegentritt, oder ob sie es in der nachfolgenden Reflexion als solches gestaltet. Eine weitere Möglichkeit nützt sie, wenn sie sich selbst in eine musikalische Konfiguration hineinverlangt:

So spricht si: »Ich mag nit tanzen, herre, du enleitest
mich. Wilt du, das ich sere springe, so müst du selber
vor ansingen; so springe ich in die minne, von der mine
in bekanntnisse, von bekanntnisse in gebbruchunge,
von gebbruchunge über alle moenschliche sinne. Da will
ich blißen und doch fürbas crigen.«
(Mechthild 2008, 40f)

Hier ist darauf zu verweisen, dass der Tanz mit der ihm zugehörigen Musik, die im Mittelalter oftmals auch gesungen wurde, in dieser Epoche als ein im Erleben nachvollziehbares klanglich-optisches Bild der Ordnung Gottes in seiner Schöpfung – realisiert im richtigen Setzen der Tanzschritte an den entsprechenden Stellen der Musik – verstanden worden ist.

Als sinnlich und geistig vom Menschen erlebbarer Ausdruck göttlicher Ordnung ist die Tonkunst auch fähig, das Gute zur Darstellung zu bringen. Auf der Grundlage dieses Gedankens vollziehen sich demnach Mechthilds Überlegungen wie jene zur Beschaffenheit des schlechthin guten, weil geistlichen Menschen. Gemäß dem ihr zuteil

gewordenen Schau- und Klangbild gleicht dieser „einem Tier in dreißig Dingen seiner Natur“. In ihrer reflektierenden Rede vermittelt die Magdeburgerin gleichermaßen die sehend wahrzunehmenden Körperteile dieses Wesens wie das an ihm Hörbare so, wie es ihr eben, ihre Augen und Ohren gleichermaßen einnehmend und beschäftigend, entgegentritt.

Dieses Tier hat nämlich „goldene Barthaare, die klingen so lieblich, wenn es saugt, daß die süße Stimme und der fröhliche Klang in seinem Herzen erklingt ... Das Tier hat große Ohren. Sie halten sich offen zum Himmel hin, und es lauscht auf den Gesang der Vögel.“ (Mechthild 1995, 144f).

Es ist an diesem „Tier“ demnach sowohl selbst etwas, das Klang wird, es wendet sich aber gleichermaßen selbst dem Klang zu. Diese von Mechthild reflektierte Erscheinungsform als Schau- und Klangbild ist nicht nur im Sinne der Gesamtheit – jener einer sinnlichen und danach bedenkenden Wahrnehmbarkeit – von definitiver Wichtigkeit. In ihr offenbart sich ebenso – gerade im Zusammenhang mit der Erkenntnis Gottes und des göttlichen Wortes – eine Bereitschaft und eine Fähigkeit zu ebendieser Bereitschaft: nämlich zu jener, dem erkennenden Hören den Vorzug zu geben vor dem Sehen. Diesem wohl auch auf physikalisch-physiologischen Vorstellungen damaliger Zeiten beruhendem und auf Grund dieser ebenso naturwissenschaftlich begründetem Vorzuggeben teilt der Magdeburgerin später Zeitgenosse Meister Eckhart folgenden Sinn zu: „*Wan daz werk des hœrennes des ewigen wortes, daz ist in mir und daz werk des sehennes daz gât von mir. Und daz hœren bin ich lîdende, aber daz sehen bin ich wûrkende.*“ (Eckhart 2003, 421) Das heißt also, dass im Hören das Bild von außen - soll bedeuten: von Gott – in den Menschen hineinkommt und dort auf jenes Bild trifft, das dieser Mensch sehend in sich geformt hat. So kommt dem Hören eben dann der höhere Wert in der Suche nach Erkenntnis zu und auf Grund dessen ist auch die Notwendigkeit gegeben, hinter die akustischen Seiten eines Bildes zu kommen, damit gerade sie in ihrer eindringenden Wirkung Relevanz gewinnen können. Freilich muss die *figurata locutio sonans* – das tönende Bild – eine durch die Vernunft erkennbare und durch sie nachvollziehbare Angemessenheit aufweisen. Der Eckhartschüler Heinrich Seuse, Philosoph gleichermaßen wie Erlebnismystiker und in dieser Doppelfunktion der Magdeburgerin geistig eng verwandt, weist in seinem erkenntnistheoretischen Werk „*Daz buechli der Warheit*“ expressis verbis darauf hin. In dieser dialogisch gestalteten Schrift läßt er das göttliche Wort selbst den definitiven Satz sprechen: „*daz guteû vernünftîgû bilde nût werin zu verwerffene, dû ir klaren vernünftîgkeit underwûrfliche haltend nach meinunge der heiligen kristenheit.*“ (Seuse 1993, 4)

Vernünftigkeit und somit vernünftige Nachvollziehbarkeit unter Einsatz des Denkens und der Sinne erweist sich aber im Hinblick auf Klangliches in dessen Angemessenheit. Zu dieser Erkenntnis kommt Aurelius Augustinus in „*De Musica*“, wo er, ausgehend von seinem Dictum „*Musica est scientia bene modulandi*“ eine weitere Definition für die Musik ableitet: „*Musica est scientia bene movendi... Unde aliud est modulari, aliud bene modulari.*“ (Augustinus 2002, 12) Die gute Abmessung führt aber zur Angemessenheit. Und in dieser Angemessenheit kommt der Musik die Fähigkeit zu, sich zu erstrecken. Das kann von Menschen dadurch wahrgenommen werden, dass er ein musikalisches Werk als in der Zeit stattfindend erlebt. Darüberhinaus kann aber diese Erstreckung auch eine solche von der Zeit in die Ewigkeit sein und somit den Menschen in seiner ihm zugemessenen Zeit auf Erden mit der Ewigkeit Gottes verbinden. Darüber war sich einer der

bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, Olivier Messiaen (1908-1992) – nach persönlicher Aussage ein „*né croyant*“ - gerade als Künstler völlig im Klaren. In Kompositionen wie „*Couleurs de la cité céleste*“, „*Eclairs sur l'au-dela*“ oder „*Des canyons aux étoiles*“ schuf er Musik, welche nach seinen eigenen Worten im Hören auch gesehen werden kann, zumal in Farben. Diese Werke sind keineswegs Bildbeschreibungen mit Hilfe von Tönen, also gleichsam musikalische Nacherzählungen. Denn das von ihm geschaffene Klang- und Schaubild ist nach Messiaens Auffassung dem ausschließlich optisch zu rezipierenden Bild in einem Punkt wesentlich überlegen: es kann sich erstrecken, ohne seine Position gegenüber den Rezipierenden dadurch zu verändern. Das heißt: es geht den „Hör-Schauenden“ nicht verloren, sondern zieht sie in angemessener Weise mit hinein in diese Erstreckung. Eben deshalb kann die „Himmliche Stadt“ in allen ihren Farben erscheinen, leuchtet die Ewigkeit als ewig in die menschliche Zeit hinein, ist der Weg von den Schluchten zu den Sternen als ganzer praesent und kann doch in der Zeit begangen werden. Messiaen sagt es selbst sehr anschaulich: „*Un tableau est quelque chose préalable, de figé, ce n'est pas la musique en mouvement. Aucune explication ne peut rendre ces étoiles, ces spirales, ces arcs-en-ciel aux couleurs ineffables, que je vois tourner les uns dans les autres, à la même vitesse, que les sons, lorsque j'attends de la musique ... c'est un phénomène synesthésique merveilleux, indépendant de la conscience claire, irréductible aux classements et aux catalogues.*“ (Vinay 2008, 150)

Den messiaen'schen Ausgangsaspekt hat 1789 der Philosoph und Dichter Novalis folgendermaßen angesprochen: „Die Skulptur ist das Gebildete Starre. Die Musik das (gebildete) *Flüssige*.“ (Novalis 1993, 19)

Jedenfalls: was der Komponist aussagt, das ist in seiner Musik nachhörbar und wird damit sichtbar. Denn es ist jenes verklanglichte Bild, welches zum Auslöser dieses „*phénomène synesthésique*“ wird. Und in der Tat handelt es sich bei der Rezeption eines solchen verklanglichten Bildes um ein vielsinnliches Ereignis, welches allerdings seinen Ausgangspunkt im Hören hat, bei welchem der Mensch in der Bewußtheit des Erkenntnisgewinnes im besten Sinne des Wortes von sich und mit Meister Eckhart sagen kann „*daz hœren bin ich lîdende.*“

Eine Betrachtung „*sub specie aeternitatis*“ Messiaens im legitimen Kontext bedenkenden Glaubens mit Mechthild von Magdeburg – hier durchaus berücksichtigend, dass sich der französische Komponist nicht als Mystiker verstanden wissen wollte - das gibt Anlass zu Überlegungen im Hinblick auf die von beiden postulierte Erstreckung des Klanglichen vom Zeitlichen ins Ewige, welche dem Menschen Teilhabe ermöglicht an der „*Coincidentia oppositorum*“ von Bewegung und Standfestigkeit. Wie sehr bei solchen Überlegungen die Zeit in ihrer Erscheinungsform als gerade aktuelle Gegenwart bedeutungslos ist, das hat Messiaen, dessen Innovationskraft unbestritten ist, bewiesen. Wie sehr er bei seinem innovativen Vorgehen den Rückbezug, also die „*religio*“ im wörtlichsten Sinne suchte, läßt sich an schlichtweg allen seinen Werken erkennen, markantest vielleicht schon am Titel seiner späten Komposition „*Un vitrail et des oiseaux*“ aus dem Jahre 1986. Der „*Vitrail*“, ein farbintensives bemaltes Glasfenster in einer gotischen Kathedrale, war für den Komponisten zeitlebens ein Faszinosum *par excellence*. Andererseits ist es ein Phänomen, welches kunstgeschichtlich definiert der Epoche Mechthilds zugehört. Vor diesem Kirchenfenster, dem durch die Jahrhunderte Beständigen und in der Leuchtkraft seiner Farben Feststehenden bewegen sich Vögel und der Komponist stellt vor die ihm Zuhörenden in

seinen Klängen die gleichzeitig nachvollziehbare Einheit von *stabilitas* und *motus* her.

Der Klang ist also das in Ausgedehtheit Vernehmbare durch seine Fähigkeit der Erstreckung. Das verklanglichte Bild macht demnach eine in der Zeit gehabte Erkenntnis für den Menschen ebenfalls erstreckbar und im besten aller Fälle in Ewigkeit nachhörbar und damit auch schaubar. Mechthild von Magdeburg vermag es klangbildlich darzustellen:

Und wie die Gottheit klingt und die Menschheit singt
und der Heilige Geist die Harfen des Himmels spielt,
daß alle Saiten klingen, die da gespannt sind in der
Minne. (Mechthild 1995, 43)

Der ewige Gott und der nach Ewigkeit verlangende Mensch in seiner irdischen Lebenszeit klingen unter den Vorzeichen der Liebe zusammen – und das ist ein Bild, das der Mensch auch schon auf Erden vernehmen kann.

Auf Grund ihrer intensiven Überlegungen vermag es Mechthild gegen Ende ihres Buches, in einer metaphorischen Zuordnung klösterlicher Ämter an die Tugenden, die Musik als die Kunst des sich erstreckenden Klanges einer der Kardinaltugenden in die Hände legen:

Sangmeisterin ist die Hoffnung, sie erfüllt mit demütig heiliger Andacht, daß des Herzens Ohnmacht im Sange vor Gott gar herrlich klingt, daß Gott die Noten minnt, die tief im Herzen singen. Wer versteht, mit ihr zu singen, dem wird es auch gelingen mit ihr in der himmlischen Liebe. (Mechthild 1995, 306f)

Das werdende Gelingen ist aber das, was durch das Klang- und Schaubild schon erkenntnisbildend im Erlebnis und der Erfahrung davon von Mechthild antizipiert wurde

und sich der analysierenden Denkerin im Tanz als sich nicht widersprechender Wunsch „*da will ich bleiben und doch fürbas crigen*“ offenbart. Dieses Offenbarwerden und dessen Innwerdung ist dann allerdings ein wahrhaft „vielsinniges“ Ereignis, ein „*phénomène synesthésique merveilleux*“, bei welchem nicht nur einer Mechthild von Magdeburg das „Deutsch gebricht“. „Denn“, so Wittgenstein, „es ist klar, daß wenn man hier das Letzte sagen will man eben auf die Grenze der Sprache kommen muß, die es ausdrückt.“ (zitiert bei Rothhaupt 2008, 437)

Literatur

- Aurelius Augustinus 2001: *De Trinitate*. Hamburg, Meiner.
- 2002: *De Musica*. Bücher I und VI. Hamburg, Meiner.
- Mechthild von Magdeburg 1995: *Das fließende Licht der Gottheit*. Zweite, neubearbeitete Übersetzung von Margot Schmidt. Stuttgart-Bad Cannstadt, Fromann-Holzboog.
- 2008: *Das fließende Licht der Gottheit*. Eine Auswahl. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Stuttgart, Philipp Reclam jr..
- Meister Eckhart 2003: *Predigten*. 4. Band, Teilband IV/1. Stuttgart, Kohlhammer.
- Novalis 1993: *Das allgemeine Brouillon*. Hamburg, Meiner
- Rothhaupt, Josef G.F. 2008: *Kreation und Komposition. Philologisch-philosophische Studien zu Wittgensteins Nachlass (1929-1933)*. Habilitationsarbeit. München, Ludwig-Maximilians-Universität.
- Seuse, Heinrich 1993: *Daz buechli der Warheit*. Hamburg, Meiner.
- Vinay, Gianfranco 2008: „Les couleurs des sons“, in: Anik Lesure, Claude Samuel (Hrg.): *Olivier Messiaen. Le livre de centenaire*. Paris, Perpetuum mobile, 147 – 154.
- Wittgenstein, Ludwig 1984: *Tractatus logico-philosophicus – Philosophische Untersuchungen*. Werkausgabe Band I, 1. Auflage. Frankfurt/M, Suhrkamp.