

Einleitung

Sprachbilder und Bildersprache bei Meister Eckhart und in seiner Zeit

Strategien des Sprechens über das Unsagbare

In der Mystik begegnen uns Sprachbilder, ja eine ganze Bildersprache. Mystik bewegt sich an den Grenzen von sprachlicher Ausdrucksfähigkeit – und entfaltet gerade darin ihre Anziehungskraft. Das Interesse an Meister Eckhart, dessen sprachliche Faszination auch noch in den Übersetzungen in andere Sprachen erhalten bleibt, geht oft auf seine Sprachbilder zurück. Er setzt sie bewusst ein, um die scharfe Begrifflichkeit und die spekulative Kraft seines Denkens anschaulich umzusetzen und der Erfahrungswelt seiner Zuhörer und Zuhörerinnen anzupassen. Sein Programm ist, wie es später Heinrich Seuse ausdrücken wird, Bilder mit Bildern zu überwinden und damit einen Bereich zu öffnen, in welchem unser Vorstellungsvermögen zugleich entfaltet und überschritten wird.¹

Diese Thematik ist bisher nur fallweise in den Forschungen, in deren Zentrum Eckharts philosophisch-theologische Bildtheorie stand, behandelt worden. Bilder haben bei Eckhart ohnehin nicht nur eine didaktische, sondern auch eine systematische Bedeutung. Denn das »Herausbilden« von etwas ist sein Anfang, der Prozess des Bildes bringt, einmal in Gang gesetzt, die sich wechselseitig spiegelnden Endpunkte einer Bild-Beziehung zum Ausdruck.

MAURITIUS WILDE kommt in seiner umfassenden Untersuchung zu dem Ergebnis, dass die Bildtheorie Eckharts als »Bild vom Bild« zu bezeichnen sei. Er nennt dazu folgende »Grundzüge«:

- Die Zuordnung des Bildes zum Urbild. An sich und für sich ist es nicht.
- Die Unterscheidung durch Ununterschiedenheit, d.h. die Unterscheidung ohne Bezug auf eine Kategorie.
- Die Unvermitteltheit.
- Der Verweischarakter oder die »Rückbezüglichkeit« alles Bildseins.
- Die verbale Fassung: Bilden als Fließen, Gebären, Leben bestimmt das Hervorgehen aus dem Ursprunges und das endliche Verweisen in den Ursprung zugleich.

1 Vgl. MAURITIUS WILDE, Das neue Bild vom Gottesbild, Bild und Theologie bei Meister Eckhart, Freiburg i. Ue. 2000 (Dokimion 24), S. 85–89.

Bilder haben bei Eckhart nicht also nur eine didaktische, sondern auch eine systematische Bedeutung. Denn das ›Herausbilden‹ von etwas ist sein Anfang, der Prozess des Bildes bringt, einmal in Gang gesetzt, die sich wechselseitig spiegelnden Endpunkte einer Bild-Beziehung zum Ausdruck.

Der Spiegel ist Eckharts wichtigste Metapher in Bezug auf die Bildtheorie. Er kennzeichnet z. B. die »Unwillkürlichkeit der Abbildung«.² Es handelt sich dabei um einen »Spiegel ohne Flecken«.³ Der Spiegel als solcher ist ein »Bild ohne Bild«, ein an sich leeres Vehikel des Bildens also.⁴ Das inhaltsleere Bild ist zugleich »Motor der Imagination«.⁵ Was sich in der Spiegelung spiegelt, ist zudem in prozessualer Hinsicht Eines. Es gibt aber ›Bilder‹ für das Bilden. Dahin führen die in den folgenden Beiträgen, vor allem von DAGMAR GOTTSCHALL, genannten Stellen. Sie verweisen ›bildhaft‹ auf einen Prozess, der in dem dialektischen Sinne ›bildlos‹ ist, als die von sich weg verweisende bildhafte Gegenständlichkeit ständig sich selbst wieder aufhebt, indem sie sich selbst als bloße funktionale Brücke wieder abreißt. All dies wird von WILDE anhand der einzelnen Bild-Figuren dargestellt. Es scheint, dass Eckharts dekonstruktives Vorgehen nicht einfach in ein neuplatonisches Schema von Ausgang und Rückkehr zu pressen ist. Es wird eher im Rückwärtsgang von modernen poststrukturalen deskonstruktiven Reflexionen in seiner Originalität erschließbar.

Die hier vorliegende Publikation erweitert diesen theoretischen Stand der wissenschaftlichen Bemühungen um die Bildtheorie bei Meister Eckhart. Sie verbindet solche Erkundungen mit den breiteren Interessen an den Sprachbildern in der europäischen Mystik.

Eckharts Bilder bewegen sich an den Grenzen der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit⁶ – und gerade darin entfalten sie ihre Anziehungskraft. Das Interesse an Meister Eckhart, dessen sprachliche Faszination auch in manchen Übersetzungen in andere Sprachen zu spüren ist, geht oft auf seine Sprachbilder zurück. Sie vor allem haben ihm den Ruf des ›Mystikers‹ verschafft. Damit ist hier nicht gemeint, dass er eine besondere persönliche Gotteserfahrung hatte. Er setzte aber darauf, dass alle Menschen mit ihm eine bestimmte Grunderfahrung teilen könnten: die Erfahrung der Annahme durch Gott, ohne dass dabei zunächst besondere Voraussetzungen zu erfüllen sind. Dies erläutert er am Beispiel der Begegnung Jesu mit der Samariterin (vgl. Io 4), die er als Botschafterin in ihre Stadt vorausschickt, nachdem er ihr erläutert hat, dass seine Botschaft für Samariter ebenso gilt wie für orthodoxe Juden.⁷ Eckhart ist aber auch ein Kritiker der Erfahrung,

2 WILDE [Anm. 1], S. 85 zu Pr. 16b, DW I, S. 266, 2 f.

3 In Ioh. n. 27, LW III, S. 21, 8–11.

4 Vgl. WILDE [Anm. 1], S. 86.

5 Vgl. WILDE [Anm. 1], S. 87.

6 SHIZUTERU UEDA spricht von einem »Sprachkäfig«.

7 Vgl. Pr. 66, DW III, hier S. 115–119.

verstanden als besonderes Erlebnis. Wenn man bei ihm von ›Erfahrung‹ spricht, dann ist es der Rückgriff auf von sich wegweisende kontingente Erfahrungen des ›Nicht‹, das im Hinblick auf das Sein allem Geschaffenen anhaftet. In diese von sich wegweisenden kontingenten Erfahrungen ist aber so etwas wie die ›Erfahrung einer Nicht-Erfahrung‹ eingebettet. Sie entspricht dem »dunklen Licht«, von dem die Predigt 71 berichtet und die Angelus Silesius in die Zeile gefasst hat: »Morgenstern der finstren Nacht«⁸

Eckhart hat also eine spezifische Bildtheorie, mit Hilfe derer er seine Weise, das Verhältnis von Gott und Mensch zu denken, verdeutlicht. Stets setzt er Bilder sehr bewusst, begrifflich erläutert und reflektiert ein. Teilweise tut er dies aber auch, um die scharfe Begrifflichkeit und die spekulative Kraft seines Denkens in die Fassungskraft seiner volkssprachlichen Zuhörer und Zuhörerinnen zu übersetzen. So sagt er etwa: »Wenn alle Geschöpfe in dir schlafen, so kannst du hören, wie Gott in dir wirkt.«⁹ Sprachliches Schweigen aufgrund geschöpflicher Kontingenzerfahrung korrespondiert nicht mit einem Bildersturm oder Bildverzicht, auch wenn stets deutlich ist, dass Bilder nicht einweisen, sondern verweisen.

Eckhart setzt Bilder also über die Wortsprache hinaus ein, um die höhere Imagination, auf die es ihm ankommt, zu verdeutlichen – im Gegensatz zu konventionellen Bildvorstellungen oder unwillkürlichen Eingebungen, die mit dem Intellekt als einzig zuständiger Intuition zu überwinden sind. Sein humorvolles Gleichnis vom »Holzauge« zeigt z. B., dass im Prozess des Sehens das (Kanzel-)Holz, auf das er gerade herabblickt, im Auge und Auge im Holz ist, also eine Einheitsbeziehung besteht, die aber ihrerseits den Unterschied zwischen Auge und Holz nicht aufhebt.¹⁰ Denn kontingenterweise haben die Menschenaugen im geschöpflichen Bereich mehr Gemeinsamkeit mit »Schafsaugen«, die über eine ähnliche Aufnahmepotenz durch Sehen verfügen, aber nicht über die Reflexivität, die eine Verdoppelung des Sehprozesses in der Selbstwahrnehmung ermöglicht: Indem ich sehe, dass und wie ich sehe, wird der physische Sehprozess zum aus der Natur genommenen Gleichnis für den Prozess der Einheit in der Beziehung, welche zugleich die Differenz ihrer jeweiligen für sich selbst stehenden Enden nicht aufhebt. Eckhart geht es also hier nicht nur – aber explizit von ihm beabsichtigt und angekündigt: auch! – um einen didaktischen Erfolg in der Veranschaulichung seiner prozessualen Beziehungslehre; er kann das, was er theoretisch meint, mit dem Gleichnis auch besser argumentativ unterbauen. Die prozessuale Beziehung kann man heute verdeutlichen, indem man z. B. einen

8 Angelus Silesius (1657) vgl. Gotteslob, rev. Ausg. Stuttgart 2014, Nr. 372, zitiert hier wohl Pr. 71, DW III, hier S. 211–213.

9 Pr. 30, DW II, S. 100,6; eigene Übersetzung.

10 Vgl. dazu und zum Folgenden Pr. 48, DW II, S. 413–421. Übersetzung bei DIETMAR MIETH, Meister Eckhart. Einheit mit Gott, Düsseldorf 2014, S. 141–146. Vgl. auch KURT FLASCH, Meister Eckhart, München 2010, S. 56f.

Aufzug vor Augen hat, insbesondere den selten gewordenen Paternoster-Aufzug, der sich zugleich nach oben und unten bewegt, so dass oben und unten aufeinander bezogen sind, ohne substanziell zu verschmelzen. Oder man benutzt das bei Eckhart angedeutete Bild von zwei Spiegeln, die einander gegenüberstehen, so dass das, was im einen erscheint, auch im anderen zu sehen ist.¹¹ Im Suso-Haus in Überlingen hat man den Prozess, dessen Bildlichkeit bei Meister Eckhart und Heinrich Seuse (Suso) gleich verstanden wird, architektonisch gestaltet und einen steigenden und fallenden Tropfen Wasser durch die Vertikale des ganzen Gebäudes vom Dach zum Keller geführt. Man muss dann freilich das Wasser von Zeit zu Zeit von unten nach oben schöpfen.¹²

In seinen Bildern spricht Eckhart vom Siegeldruck, durch den das Wachs ganz durchdrungen wird und doch Wachs bleibt; vom Echo als Widerhall einer Stimme, die man nicht hört, aber ahnt. Die Sinne – Hören, Sehen, Schmecken, Tasten, auch Riechen – werden von Eckhart gerne doppelt gebraucht: Als metaphorische Formen des inneren Wahrnehmens verlegen sie den äußeren Eindruck nach innen. Aber schon äußerlich spricht er vom Duft des Apfels, der in der Hand zurückbleibt, die ihn gehalten hat.¹³

Eckhart spricht auch von der Überblendung durch das Licht, von dem im Dunkel erhaltenen Nachklang der Sonnenwärme, vom Feuer, das zündet, aber nicht brennt, vom Duft der Lilien, den man nicht über das sinnliche äußerlich bleibende Sehen, sondern über das innere Schmecken, gleichsam als zu einem selbst jetzt gehörig (»der Duft ist in mir«), spürt, von der Fruchtbarkeit der Niederungen im Vergleich zur Unfruchtbarkeit der Schneeberge als Gleichnis für die zwingende Kraft der Demut als Sogkraft für die himmlischen Zuwendungen,¹⁴ von den Blättern des Baumes, die sich im Blitzschlag umwenden, ein Kennzeichen des plötzlichen »Durchbruches«, von Prozessen, die sich wechselseitig spiegeln, aber nicht als starre »Substanzen« fixiert sind. Das Programm ist, wie es später Heinrich Seuse ausdrücklich sagen wird, Bilder mit Bildern zu überwinden und damit einen Bereich zu öffnen, in welchem unser Vorstellungsvermögen zugleich entfaltet und überschritten wird.¹⁵

Eines der schönsten Bilder findet sich in der Predigt »Nolite timere eos«. Dabei geht es nicht primär um einen didaktischen Zweck:

11 Vgl. dazu WILDE [Anm. 1], S. 52–66.

12 <http://www.derwortraum.de/3-aktuelle-meldungen/aktuelle-meldungen/4-weglehre-als-gestaltete-architektur.html> (letzter Zugriff am 28.4.2015).

13 Vgl. Pr. 55, DW II, S. 579,3–5.

14 Vgl. Meister Eckhart: Vom Atmen der Seele. Aus den Traktaten und Predigten, ausgewählt und übersetzt von DIETMAR MIETH, Stuttgart 2014, S. 136f.

15 Vgl. WILDE [Anm. 1], S. 293f.

Ich nime ein becke mit wazzzer und lege einen spiegel dar in und setze ez under daz rat der sunnen: sô wirfet diu sunne ûz irn liechten schîn ûz dem rade und ûz dem bodem der sunnen und envergât doch niht. Daz widerspil des spiegels in der sunnen daz ist in der sunnen sunne. Und er ist doch daz er ist. Alsô ist ez umbe got. Got ist in der sêle mit sîner natûre und mit sînem wesene und mit sîner gotheit. Und er enist doch niht diu sêle. Daz widerspil der sêle daz ist in gote got. Und si ist doch daz si ist.¹⁶

»Ich nehme ein Becken mit Wasser und lege einen Spiegel hinein und halte es in das Sonnenlicht. Dann wirft die Sonne ihren hellen Schein sowohl aus der Spiegelscheibe wie aus dem Grund der Sonne und vergeht darum doch nicht. Das Rückstrahlen des Spiegels in der Sonne ist in der Sonne die Sonne selbst, und doch bleibt er (der Spiegel), was er ist. So ist es auch mit Gott. Gott ist in der Seele mit seiner Natur, mit seinem Sein und mit seiner Gottheit (wie die Sonne im Spiegel) und doch ist er (zugleich) nicht in der Seele. Das Rückstrahlen der Seele, das ist in Gott Gott, und doch bleibt sie, was sie ist.«

Bei der wechselseitigen Spiegelung, die solche Bilder zum Ausdruck bringen, denkt Eckhart wohl an Paulus in I Cor 13,12. Dort heißt es, wir sähen nur undeutlich wie in einem Spiegel. Die Spiegelqualität ließ in der Tat auch bis ins 13. Jahrhundert hinein zu wünschen übrig. Man kannte den Wasserspiegel, den Metallspiegel. Eckhart geht jedoch von einem klaren Spiegel auf dem »Grund« der Seele aus, der freilich in seiner endlichen Gebundenheit oft der Reinigung bedarf. Dazu ein Text:

Ir sult wizzzen, daz daz einvaltic götliche bilde, daz in die sêle gedrücket ist in dem innigsten der natûre, âne mittel sich nemende ist; und daz innigste und daz edelste, daz in der natûre ist, daz erbildet sich aller eigenlichest in das bilde der sêle, und hie enist niht ein mittel weder wille noch wîsheit, als ich ê sprach: ist hie wîsheit ein mittel, daz ist daz bilde selber. Hie ist got âne mittel in dem bilde, und daz bilde ist âne mittel in gote. Doch ist got vil edellîcher in dem bilde, dan daz bilde sî in gote.

[...]

Ir vrâget dicke, wie ir leben sult. [...] Ze glicher wîs, als hie gesprochen ist von dem bilde, sich alsus soltû leben. Dû solt sîn sîn und solt im sîn und ensolt dîn niht sîn und ensolt dir niht sîn und ensolt niemannes sîn.

[...]

alle die wîle daz sich kein dinc in dir erbildet, daz daz êwige wort niht enist oder ein ûzluogen hât ûz dem êwigen worte, daz enkan niemer sô guot gesîn, im ensî wêrlîche unreht. Her umbe ist daz aleine ein gereht mensche, der [...] an einer glîchen linien âne ûzluogen in daz êwige wort gerihet stât und dar in gebildet und widerbildet in der gerehticheit. Der mensche nimet, dâ der sun nimet und ist der sun selber.¹⁷

16 Pr. 109, DW IV, 1, S. 771, 50–55; Übersetzung: MIETH, Einheit mit Gott [Anm. 10], S. 192 f.

17 Pr. 16b, DW I, S. 268, 3–9; S. 271, 1–4, S. 272, 9–273, 4; der Übersetzung liegt die von JOSEPH QUINT, DW I, S. 493 f. zugrunde.

»Ihr sollt wissen: das ungeteilte göttliche Bild, das der Seele eingedrückt ist im Innersten der Natur, wird unvermittelt empfangen; und das Innerste und das Höchste, das in der (göttlichen) Natur ist, das erbildet sich in authentischer Weise in das Bild der Seele, und dabei sind weder (des Menschen eigener) Wille noch (seine) Weisheit ein Mittel – wie ich vorhin sagte –, sondern ist hier Weisheit ein Mittel, so ist es das Bild selbst. Hier ist Gott ohne Mittel in dem Bild, und das Bild ist ohne Mittel in Gott. Doch ist Gott in dem Bild (selbst) intensiver, als das Bild in Gott ist.

[...]

Ihr fragt oft, wie ihr leben sollt. [...] Ganz ebenso, wie es hier mit dem Bild gesagt wurde, sieh, so sollst du leben. Du sollst aus ihm sein und sollst für ihn sein und sollst nicht aus dir sein und sollst nicht für dich sein und sollst niemand hörig sein.

[...]

Solange sich etwas in dir erbildet, das das ewige Wort nicht ist oder aus dem ewigen Worte heraus schaut, und mag es noch so gut sein, es ist wahrlich nichts Rechtes damit. Darum ist ausschließlich der ein gerechter Mensch, der [...] ohne nebenher zu sehen auf das ewige Wort gerichtet steht und darein eingebildet und weiter gebildet ist in der Gerechtigkeit. Ein solcher Mensch empfängt dort, wo der Sohn empfängt, und ist der Sohn selbst.«

Erkennbar ist der neue Zustand daran, dass der Mensch sich praktisch im Sinne des göttlichen Wirkens verändert. Eckhart gebraucht für die individuelle Änderung das Bild der Blüte, für die sozialen Folgen das Bild der Frucht. Aber, so heißt es in seinem Ecclesiasticus-Kommentar: »Frucht ist in der Blüte« (nach Sir 24,23: *flores mei fructus*).¹⁸ Die Vorverlegung der Fähigkeiten in die Ermöglichung durch ihren Ursprung, noch bevor der Mensch das gezielte Handeln selbst in die Hand nimmt, ist Eckharts Spezialität. Das ›Woher‹ ist daher entscheidender als das ›Wozu‹.

Eckhart entfaltet seine Theorie nicht nur mit der Wissenschaftssprache Latein, sondern auch in der Volkssprache, die er in besonderer Geschmeidigkeit und Kraft beherrscht. Es ist aber zunächst wichtig, die Sprach- und Bildfähigkeit Eckhart zunächst in seiner Wissenschaftssprache zu untersuchen. Damit beginnt der folgende Überblick.

MARKUS VINZENT (Patristik, Historische Theologie, London), bringt eine Reihe von Beispielen aus den lateinischen Predigten dafür, wie Eckharts lateinische Texte missverstanden und falsch übersetzt werden können, wenn man die Bildseite nicht korrekt darstellt und analysiert. Zudem geht die Rhythmik in Eckharts lateinischem Sprachduktus verloren, wenn man übersieht, dass die Wörter nur in einer bestimmten Abfolge eine besondere klangliche Struktur, auf die der Prediger Wert legt, erzeugen. Offensichtlich wurden von Eckhart nicht nur Vorbild-Texte als inhaltliche Vorlagen entwickelt, sondern sie enthielten für den Prediger auch Anleitungen dazu, wie etwas elegant vorzutragen, d.h. ins

18 In Eccli. n. 1–30, hier n. 22, LW II, S. 231–258, hier S. 249,5.

richtige Bild zu setzen war. Damit steht die lateinische Eckhart-Philologie vor neuen Aufgaben, die ihrerseits wiederum mit den systematischen Funktionen abzugleichen sind.

WOLFGANG ACHTNER (Theologie, Gießen) befragt das Thema kritisch, indem er die Bildkritik und das Motiv der Bildlosigkeit der ›Bildersprache‹ Eckharts gegenüberstellt. Eckharts oft in Bildern ausgedrückte Bildkritik, d. h. seine Überzeugung, dass eine bildhaft vermittelte Erkenntnis für die Gotteserkenntnis nicht hinreichend ist, wird vor den Hintergrund ihrer ideengeschichtlichen Voraussetzungen gestellt.

Nach MARTINA ROESNER (Philosophie, Wien) hat Meister Eckharts kühne Metaphorik insofern einen besonderen Charakter, als sie keineswegs nur als rhetorische Ausschmückung bzw. als didaktisches Hilfsmittel zur Veranschaulichung abstrakter Sachverhalte fungiert. Vielmehr ist sie ein direkter Ausdruck seines metaphysischen Denkansatzes. Von den aristotelischen Kategorien seien neben der ›Substanz‹ lediglich die ›Relation‹ auf Gott sowie auf den menschlichen Intellekt anwendbar, nicht aber die übrigen Kategorien mit ihren einschränkenden Bestimmtheiten. Diese Grundeinsicht ist entscheidend für die Art und Weise des Bildergebrauchs in Eckharts Werken. In allen Fällen betrifft die bildhafte Analogie keine einzelne, dingliche Eigenschaft, sondern gilt der jeweils zum Tragen kommenden Verhältnisbestimmung zwischen gewissen Grundprinzipien wie Materie und Form, Ursache und Wirkung, Zentrum und Peripherie. Dieser dynamisch-relationale Charakter wird von ROESNER als »prinzipielles Sprechen« entfaltet.

DAGMAR GOTTSCHALL (Germanistik, Salento) stellt den Vergleich als Stilfigur vor. Er dient der Erhöhung der Anschaulichkeit und der Bedeutungsverdichtung eines gemeinsamen Grundgehalts zweier zueinander in Bezug gesetzter Entitäten und ihrer Eigenschaften, die sich in einem *tertium comparationis* begegnen müssen. Vergleich und Gleichnis sind für Meister Eckhart nur Hilfskonstruktionen, die es zu überwinden gilt. Denn die Gleichnisstruktur der biblischen Bildrede muss *zerbrechen* (Pr. 51, DW II, S. 473,7f.). Der Beitrag stellte das Vergleichsrepertoire aus Eckharts deutschem Predigtwerk und mögliche Quellen vor: Wie sich zeigt, entstammt das Repertoire überwiegend dem Bereich der Naturphänomene, der Physik und der Optik.

STEPHAN GROTZ (Philosophie, Regensburg) zeigt auf, dass Eckharts Bildersprache nicht so sehr darauf abzielt, das *per se* Unanschauliche doch noch etwas anschaulicher zu machen. Insofern hat Eckharts Bildersprache auch keinen vergleichenden Charakter in dem herkömmlichen Sinn. Eckharts Gleichnisse ›vergleichen‹ nicht so sehr (also z. B. Gott mit irgendetwas); sie sprechen vielmehr von ›Gleichheit‹, und zwar vor allem von einer Gleichheit mit Gott. Der Beitrag untersucht besonders Eckharts Umgang mit biblischen Vergleichen anhand der berühmten Predigt 9 ›Quasi [!] stella matutina‹.

MARIELE NIENTIED (Philosophie, Frankfurt a. d. Oder) übernimmt in ihrem Beitrag die Kategorie »Sprengmetapher« von HANS BLUMENBERG. »Sprengmetaphern« sind bewegungsfähig und tragen die Möglichkeit einer Selbstaufhebung von Fixierungen in sich. Metaphern dieser Art stellen die Unbegrifflichkeit dessen dar, was sie durch Überdehnung des Ausdrucks zugleich zeigen und wieder zurücknehmen. Die Anwendung dieser Methode bei Meister Eckhart wird mit Beispielen belegt.

Theologische und mystische Schriften aus dem Umkreis Eckharts ermöglichen eine bessere Pointierung der Alleinstellungsmerkmale Eckharts. REGINA D. SCHIEWER (Germanistik, Eichstätt) zeigt dies an den »St. Georgener Predigten«, die sich auf katechetischer und pastoraler Ebene mit der mystischen Gottesschau beschäftigen. Anhand der von ihr präsentierten Beispieltex-te stellt SCHIEWER dar, wie weit die Reichhaltigkeit metaphorischer Sprache bereits in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entwickelt war. Die beiden Metaphern vom »Auge des Herzens« und von der »Himmelsschauerin« sind klar der Kontemplation zuzuordnen, die als eine Lehre und Erfahrung inneren Schauens gleichsam die Sinne verdoppelt.

Wie werden Eckhart Sprachbilder und seine Bildersprache in ihrer Rezeption und Weiterführung präsent? Die »Engelberger Predigten« stehen nach RENÉ WETZEL (Germanistik, Genf) Johannes Tauler nahe. Sie benutzen u. a. Gleichnisse der Natur (Sonnenablauf) für geistliche Vorgänge. Die Metaphern des Fließens und Zerfließens, des verborgenen Weins in der Traube, der Wüste und der Grundlosigkeit sind hier bereits als Routine fassbar. Entsprechungen zwischen Wort und Bild dienen als theologische Muster wechselseitiger Erhellung. Im Vergleich der Nutzung von solchen Sprachbildern mit Meister Eckharts Sprache wird deutlich, wie sich die Bilder bald nach Eckhart von ihrer hochmetaphysischen Funktion lösen und gerade damit durchsetzen konnten.

Auch BEN MORGAN (Philosophie, Oxford) ergänzt die zeitgenössische Rezeption: Die frommen Schwestern und Brüder nahmen die Texte Eckharts für sich selbst in Gebrauch. Dieser Gebrauch veränderte unter Umständen nicht nur die Funktion, sondern in den Abschriften auch den Wortlaut selbst. Ein Anliegen war dabei, Texte lehrbarer und verwendbarer zu machen. Das Münchner Manuskript Cgm 133 als Eckhart-Nachschrift wird im vorliegenden Beitrag dazu herangezogen, Alternativen im Verständnis bei den Verfertignern von Gebrauchshandschriften aufzuzeigen.

CORA DIETL (Germanistik, Gießen) setzt die Rezeptionsfrage anhand von sog. »Eckhart-Legenden« fort: »Meister Eckharts Tochter« und Rulman Merswins »Buch von den drei Durchbrüchen« arbeiten dabei mit Erzählfiguren, die eine bestimmte Funktion erfüllen. Anders als die üblichen Protagonisten von Legenden wird Eckhart nicht als Handelnder, sondern als Sprechender erinnert und konstruiert. Im Zentrum steht hierbei immer wieder Eckharts Forderung,

Bildwelten aufzugeben, d. h. der abstrahierende Eckhart ist in der Erinnerung präsenter als der bildschaffende. Die Klage, dass die Abstraktion die Bilder für die volksnahe Rezeption entwerte, heftet sich offensichtlich an Eckharts Spuren in der Rezeption.

Ein Blick über die Grenze westlich-kirchlicher Traditionen hinaus vermag Eckharts Profil weiter zu verdeutlichen. Es gibt überraschende Ähnlichkeiten zwischen Eckhart und seinem jüngeren Zeitgenossen Georgios Palamas (1296–1359). THOMAS DAIBER (Slavistik, Gießen) stellt sie unter Hinweis auf eine gemeinsame Quelle, nämlich Pseudo-Dionysius, dar. Palamas setzt sich in der orthodoxen Kirche weitgehend durch und wird zum anerkannten Bezug. DAIBER sucht zunächst im ›Gnostischen‹, d. h. in der Bemühung um religiöses Sonderwissen, eine Gemeinsamkeit. Dabei ist es Eckharts Eigenheit, dem »Wort« besondere Bedeutung zu verleihen. Bei einem anderen Zeitgenossen Eckharts, dem ›Modisten‹ Thomas von Erfurt, finden sich sog. ›Klangetymologien‹, die Wörter über den Laut miteinander verbinden. Eine ›linguistische‹ Gotteskonzeption zeigt bei Eckhart, dass Gott nicht ›kategorisierbar‹ ist. Palamas seinerseits überbrückt das Problem der Unerkennbarkeit Gottes, indem der Mensch in die Energie Gottes hineingenommen wird und an ihr auf diese Weise partizipiert.

Der Beitrag GOTTFRIED THORE DRYWA (Germanistik, Würzburg) führt ideengeschichtlich zum Eckhartbild des ›neo-mystischen Diskurses‹ der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Der Transformationsprozess mystischen Gedankengutes des Mittelalters im philosophischen, soziologischen und besonders im literarischen Diskurs des beginnenden 20. Jahrhunderts ist der Ausgangspunkt. DRYWA untersucht den möglichen Einfluss dieses Diskurses, der mit dem Namen Meister Eckharts etikettiert ist, auf Thomas Mann, insbesondere auf dessen Josephsromane. Der Name Meister Eckharts wird zu Beginn des 20. Jahrhunderts in gewisser Weise zu einer Chiffre für ›Mystik‹ im Rahmen eines »Ideenfeld[es] als verselbständigte literarische Kunstform« (S. 240). Eine primäre Rezeption der Schriften Eckharts durch Thomas Mann lässt sich freilich nicht belegen. DRYWA greift daher auf eine »Indizienkette von Erwähnungen, Zitaten« und auf das Kriterium »einer erkennbaren Ideennähe« zurück (S. 245).

ALOIS MARIA HAAS (Germanistik, Zürich) beschließt die Betrachtung der Bildwelten Eckharts mit Ausführungen zum Bild des Feuers und des Funkens in unterschiedlichen Kulturen und Religionen: die Bedeutung des Feuers in der Elementenlehre und deren Symbolfunktionen in der ›Achsenzeit‹. Feuer und Funken stehen für Tiefe und positive Entfaltung aus einem Kern heraus. In der Zuspitzung auf Meister Eckharts Grundgedanken beschreibt er eine Bündelung vieler vorhergehender begrifflicher und bildlicher Pointierungen: in der Stoa, im Neuplatonismus, in der Lehre vom aufsteigenden Intellekt. HAAS gibt einen Rückblick auf Kontext und Vorgeschichte der Metapher des ›Seelenfunkens‹, der durch die Untersuchung von Rang und Bedeutung des Paideia-Begriffs für das

Christentum und durch einen Blick auf die *Imago Dei*-Lehre von Philo von Alexandria bis hin zu den Dominikanern des 14. Jahrhunderts vertieft wird. Vor diesem Hintergrund wendet er sich abschließend der neuen Bedeutungsdimension zu, die die Metapher des ›Seelenfunkens‹ bei Meister Eckhart erlangt.

So zeigt sich in diesem weltumspannenden Beitrag genauer, was wir eingangs anvisiert haben: Der begriffliche und der bildliche Meister Eckhart sind miteinander und mit anderen Bild- und Sprachwelten, denen wir ›Mystik‹ zutrauen, verwoben. Metaphysik als Theorie und Bildpraxis als ein Mittel teils tieferer, teils didaktischer Verständigung sind aufeinander angewiesen. Der lehrende Eckhart ist hier auch ein Lernender, der sich aus der scholastischen Orientierung hervorwagt, ohne sie zu verleugnen. Vor allem Eckharts bildgestaltete Pointen sind es, die in der jüngeren Rezeption des 19. und 20. Jahrhunderts von Dichtern wie Rainer Maria Rilke, Thomas Mann und Robert Musil aufgegriffen und poetisch umgesetzt werden. Heute fügen sie sich ›geflügelt‹ zu vielseitigem Gebrauch ins Internet ein. Die Freigabe macht oft aus Eckhart nicht nur eine, sondern viele Figuren. Das muss man nicht bedauern: Jede Freigabe ist auch eine Preisgabe. Aber das hier vorgelegte Jahrbuch dient auch dem Zweck der Orientierung im Wald der Sprüche und Bilder. Es zeigt Wege, die sich ständig kreuzen, Perspektiven, die sich immer wieder neu ergänzen, und natürlich auch Angriffspunkte, an denen weiter diskutiert werden sollte.