

ANDERE ÄSTHETIK
|
KOORDINATEN 2

Schriftenreihe des SFB 1391

Herausgegeben von
Annette Gerok-Reiter

Beirat

Matthias Bauer
Sarah Dessi Schmid
Stefanie Gropper
Johannes Lipps
Anna Pawlak
Jörg Robert
Jan Stellmann
Dietmar Till
Anja Wolkenhauer

PLURALE AUTORSCHAFT

Ästhetik der Co-Kreativität in der Vormoderne

Herausgegeben von
Stefanie Gropper, Anna Pawlak, Anja Wolkenhauer
und Angelika Zirker

DE GRUYTER

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft
(DFG) – SFB 1391 – Projekt-ID 405662736

Für den SFB ist eine geschlechtersensible Sprache ein wichtiges Anliegen. Wir empfehlen daher nachdrücklich die Abbildung faktischer Geschlechtervielfalt in der Sprache. Angesichts der unterschiedlichen Möglichkeiten, dies zu realisieren, schreiben wir den Autor:innen jedoch nicht zwingend vor, welche Form jeweils gewählt wird.

ISBN 978-3-11-069059-0
e-ISBN (PDF) 978-3-11-075576-3
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-075922-8
ISSN 2751-2665
e-ISSN 2751-2673
DOI <https://doi.org/10.1515/9783110755763>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung – Nicht-kommerziell – Keine Bearbeitung 4.0 International Lizenz. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Die Creative Commons-Lizenzbedingungen für die Weiterverwendung gelten nicht für Inhalte (wie Grafiken, Abbildungen, Fotos, Auszüge usw.), die nicht im Original der Open-Access-Publikation enthalten sind. Es kann eine weitere Genehmigung des Rechteinhabers erforderlich sein. Die Verpflichtung zur Recherche und Genehmigung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Library of Congress Control Number: 2022946812

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 bei den Autorinnen und Autoren, Zusammenstellung © 2023 Stefanie Gropper, Anna Pawlak, Anja Wolkenhauer und Angelika Zirker, publiziert von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Dieses Buch ist als Open-Access-Publikation verfügbar über www.degruyter.com.

Einbandgestaltung und Titelei: P. Florath, Stralsund
Einbandabbildung: Anton Mozart: Die Übergabe des Pommerschen Kunstschranks [Ausschnitt], 1614–1615, Öl auf Holz, 39,5 × 45,4 cm, © Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.
Satz: Dörlemann Satz, Lemförde
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck
www.degruyter.com

Annette Gerok-Reiter

Plurale Autorschaft im *Fließenden Licht der Gottheit*?

Kanonisierungen – Dekonstruktionen – Ästhetische Faktur

Abstract

This chapter examines phenomena of 'plural authorship' in *Das fließende Licht der Gottheit*, a text attributed to Mechthild of Magdeburg. In doing so, it is linked to recent scholarship, which has clarified how the transfer of anachronistic canonical concepts of authorship from the 18th and 19th centuries have been misleading in understanding the production of *Das fließende Licht*. This article now relates these findings to questions of authorship on both a textual level and (affective) aesthetic aspects on a reception level. The thesis presented is that plural-collaborative processes of genesis and experience are emphasised by the text, in which God, the writers and audience are bound together in spiritual, medial, and material ways. This approach not only results in a re-evaluation of the traditional inspiration *topos*, but also makes it possible for the 'unstable text' with a fragmented transmission history to be included in studying the concept of plural authorship.¹

Keywords

Author, Mechthild of Magdeburg, Mysticism, Middle Ages, Materiality, Mediality, Inspiration

Der Text *Das fließende Licht der Gottheit*, der der ‚Frauenmystik‘ des 13. Jahrhunderts² zugeordnet und dessen zeitliche Entstehung zwischen 1250 und 1282 angenommen wird, eignet sich aus drei Gründen besonders, um die heuristische Aufschlusskraft der Kategorie pluraler Autorschaft auf Produktions-, Text- wie Rezeptionsebene aufzuzeigen:³ Zum einen hat die Verfasserfrage die Forschung bei diesem Text und seiner Überlieferung intensiv beschäftigt. Zum anderen stellt sich die Frage einer pluralen Autorschaft angesichts eines Textes, der sich selbst als göttliche Offenbarung versteht, unter gleichsam prekären Vorgaben. Und schließlich dürfte die Frage, ob und wie sich plurale Autor-

- 1 Die Arbeit an diesem Beitrag erfolgte im Rahmen des Teilprojektes C3: ‚Der *schoene schin* in der Mystik‘ des durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Sonderforschungsbereichs 1391 *Andere Ästhetik*, Projektnr. 405662736.
- 2 Vgl. Ruh 1993, S. 245–292. Auf die problematischen Festlegungen, die mit diesem Begriff verbunden waren (und sind), hatte zu Recht bereits die Studie von Peters 1988 verwiesen.
- 3 Ausführlich zum Forschungsdiskurs, der insbes. auch unter mediävistischen Gesichtspunkten intensiv geführt wurde, vgl. die Einleitung in diesem Band, S. XVI–XXVIII.

schaft in der ästhetischen Faktur eines Textes niederschlägt, bei einem Überlieferungszeugen, dem eine außerordentliche poetisch-ästhetische Ausstrahlungskraft attestiert wird,⁴ von besonderem Interesse sein. Zu klären ist somit, ob und inwiefern *Das fließende Licht der Gottheit* als Zeugnis pluraler Autorschaft gelten kann bzw. wie sich demgegenüber Phänomene kollaborativer und kollektiver Autorschaft ausmachen lassen.

‚Plurale‘ oder ‚multiple Autorschaft‘ verstehe ich in Anlehnung an die in der Einleitung des Bandes gegebenen Erläuterungen als allgemeine Oberbegriffe „für Phänomene des gemeinschaftlichen Produktionsprozesses“,⁵ die sowohl synchron als auch diachron ansetzen können und potenziell un abgeschlossene Vorgänge markieren. Demgegenüber werden unter ‚kollektiver‘ und ‚kollaborativer‘ Autorschaft tendenziell „zeitlich definierte, prinzipiell abgeschlossene historische Vorgänge“⁶ verstanden: Meint Ersteres die synchrone Mitwirkung an einem Produktionsprozess, wobei ein direkter Kontakt zwischen den Beteiligten und eine kreative Interaktion nicht zwingend erforderlich ist, so verweist der Begriff ‚kollaborative Autorschaft‘ auf ein gezielt gemeinsames Agieren, das in der dezidierten Interaktion einen kreativen Austausch impliziert. Inwiefern es in einem Text wie dem *Fließenden Licht* jedoch nicht auf die Sondierung, sondern auf die Amalgamierung der unterschiedlichen Phänomene ankommt, wird zu zeigen sein.

Im Fokus des Interesses steht dabei die Frage, in welcher Form sich Korrelationen zwischen der Autorschaft des überlieferten Textes, seinem implizit dargelegten Autorschaftsverständnis und der ästhetischen Faktur des Textes erkennen lassen. Ich setze bei der Forschungsgeschichte zum *Fließenden Licht* ein, bei der sich die anachronistischen Adaptationen in der Folge eines einseitigen, meist dem 19. Jahrhundert entlehnten Autorbegriffs,⁷ der Phänomene gemeinschaftlicher Produktionsprozesse zurückzustellen suchte, und die eminenten editorischen und interpretatorischen Auswirkungen dieser Adaptationen besonders deutlich zeigen.

4 U.a. Hasebrink 2007, S. 91.

5 Vgl. die Einleitung in diesem Band, S. XXVIII–XXX, Zitat S. XXIX.

6 Einleitung in diesem Band, S. XXIX f.

7 Vgl. ausführlich zu den Problemen eines historisch nicht differenzierenden Autorbegriffs die Einleitung in diesem Band, S. XVI–XXIII. Sehr klar fokussiert dies auch Kirakosian 2021, S. 27, in ihrer Studie zu den volkssprachigen Übertragungen von Gertrud von Helfta: „In research on medieval authorship, the disparity between historical reality and modern terminology becomes evident as the terms ‚author‘ and ‚authorship‘ are borrowed from analytical studies on modern texts, while medieval textuality is inherently more intricate due to theoretically different concepts of authority and the complexities of the transmission of texts. Attention has been drawn to the inadequacy of a classical ‚author-work paradigm‘ when dealing with premodern textuality“.

1. Auf der Suche nach der Autorin: Zur Forschungsgeschichte

Als Ausgangspunkt der Überlieferung des *Fließenden Lichts der Gottheit* geht die Forschung von einer mitteldeutschen Fassung mit niederdeutschen Spuren aus. Diese ist nicht erhalten. Über, so ist anzunehmen, mehrere Zwischenstufen – Teilpublikationen, Abschriften, die einer interessierten Leserschaft zukamen und die auch „Ergänzungen“ oder „die eine oder andere Umstellung“ enthalten konnten – wird die volkssprachige Überlieferung erst historisch greifbar, als in den 40er Jahren des 14. Jahrhunderts im Kreis der sogenannten ‚Basler Gottesfreunde‘ eine alemannische Übersetzung entsteht.⁸ Hieran schließt sich eine weitere „produktive[] Phase“⁹ von bezeugten Abschriften an, wobei allerdings meist nur Bruchstücke überliefert sind. Die einzige vollständig überlieferte volkssprachige Handschrift bietet der Kodex 277 der Stiftsbibliothek Einsiedeln aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, der von der „Erstübertragung“ bereits durch einige Zwischenstufen getrennt“ ist.¹⁰ Auf diese Handschrift referieren die heutigen volkssprachigen Textausgaben.

Doch wer stand am Ursprung der Textgenese? Es ist diese Frage, die die Forschung seit den Anfängen ihrer Bemühungen um das *Fließende Licht* beschäftigt und zu immer neuen Antworten geführt hat, denn eine historisch verifizierbare Autornennung gibt es nicht. 2010 hat Balázs J. Nemes¹¹ nach den Ansätzen von Sara S. Poor¹² die Geschichte dieser Frage, die zugleich eine Editions- und Interpretationsgeschichte ist, minutiös nachgezeichnet, um Fakten und wissenschaftliche ‚Gewohnheitsnarrative‘ zu trennen. In den Versuchen, der Autorin des *Fließenden Lichts* habhaft zu werden, spiegelt sich dabei die Geschichte des Faches zu einem guten Teil selbst. Ich skizziere komprimiert die drei wichtigsten Etappen dieser Geschichte, wobei ich weitgehend Nemes' Ergebnissen und Einschätzungen folge.¹³ Der Fokus der Skizze liegt darauf, die forschungsgeschichtliche Suche nach der Autorin nicht nur als Geschichte der Übertragung und Anwendung eines historisch inadäquaten Autorbegriffs, sondern auch als Geschichte der Dekonstruktion dieser Übertragung vor Augen zu führen.

1835, damit knapp zwei Generationen nach dem Entstehen eines emphatischen Autorverständnisses im 18. Jahrhundert, beginnt die Entdeckungsgeschichte der Handschrift im Einsiedler Benediktinerstift. Ein Mönch, Pater Gall Morel, stößt auf die Handschrift und hält fest, man habe es mit Offenbarungen einer Nonne zu tun.¹⁴ In der Tat

8 Siehe zur Entstehung resümierend: Vollmann-Profe 2003, S. 671–673, Zitate: S. 672.

9 Vollmann-Profe 2003, S. 673.

10 Vollmann-Profe 2003, S. 673.

11 Nemes 2010; mit neuen Perspektiven u. a. auch zum lateinischen Überlieferungsstrang des *Fließenden Lichts* insbes. S. 99–307 und 383.

12 Poor 1999; Poor 2004.

13 Nemes 2010, S. 2–27.

14 Morel 1840, S. 360.

geben der lateinische bzw. der deutsche Vorbericht als Verfasserin eine Begine (FL, S. 10, 2) bzw. eine Schwester (FL, S. 12, 7) an.¹⁵ Diese Nonne wird, so die einsetzende Forschung, mit der in Buch VI,43 (S. 516, 13) des *Fließenden Lichts* genannten *swester Mehtilden* gleichgesetzt. Damit scheint die im Vorbericht genannte Schwester näher benannt werden zu können und lässt sich so im weiteren Forschungszusammenhang als namentliche Autorin festschreiben.¹⁶ Der Hinweis auf das ‚Schreiben‘ eines namenlosen Ordensbruders, den der Vorbericht ebenfalls nennt (*dis büch samente und schreib ein brüder*, FL, S. 12, 13f.), wird zunächst weitgehend vernachlässigt, *samente* wird als zusammenstellende Redaktionstätigkeit verstanden und prononciert. Hierin, so Nemes, zeige sich in der Forschung von Anfang an „die Tendenz [...], den Anteil fremder Instanzen an der Textgenese möglichst gering zu halten“¹⁷ und die singuläre Autorin zu hypostasieren. Diese Tendenz wird durch das entstehende biographische „Mechthild-Narrativ“¹⁸ untermauert: Der Zusatz „von Magdeburg“ wird bereits bei Morel aus einer lateinischen Randglosse übernommen, die sich auf einen in Kap. VI,3 des *Fließenden Lichts* genannten Domherren bezieht.¹⁹ Ebenso versucht man, den im Vorbericht genannten Dominikanerbruder zu identifizieren. Hier wird auf die lateinische Fassung zurückgegriffen, die auf Heinrich von Halle verweist. Dieser soll zugleich der Beichtvater Mechthilds sein, der im volkssprachigen Text genannt wird (*bihter*, FL IV,2, S. 236, 33).²⁰ Aus biographisch anmutenden Textteilen des *Fließenden Lichts* rekonstruiert man zudem eine Lebensgeschichte mit den Etappen: adlige Herkunft, Bekehrung mit zwölf Jahren, mit ca. 20 Jahren Beginenstatus in Magdeburg, wegen Anfeindungen wohl um 1270 Wechsel ins Kloster Helfta, Alter und Tod ebendort.

Vieles davon ist durchaus möglich, gesichert ist – bis auf den Status der Schreiberin als Schwester und dem späten Aufenthalt im Kloster Helfta²¹ – wenig. Entscheidend ist es vor allem zu sehen, wie in der Forschungsphase bis in die Nachkriegszeit Autorkonstitution und Biographisierung Hand in Hand gehen, eine Engführung, die denn auch die weitere Interpretations- und Editionspraxis bestimmt: Man versteht das *Fließende*

15 Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit* [= FL]; zitiert nach der Ausgabe von Vollmann-Profe (Frankfurt a.M. 2003); die Übersetzungen folgen, wo nicht anders angegeben, ebenfalls dieser Ausgabe.

16 Zu beachten ist, dass die Nennung in FL VI,43, S. 516, 13, keine Selbstaussage ist, d.h. nicht durch die sonst dominante Sprechinstanz erfolgt, sondern im Sinne eines ‚Epilogs‘ am Ende des sechsten Buches auf eine weitere Hand weist; vgl. Vollmann-Profe 2003, S. 828f.

17 Nemes 2010, S. 4. Das ‚Singularitätsprinzip‘ betont Nemes 2010, S. 13, nochmals mit dem Aufweis der Konsequenz für die Edition.

18 Emmelius / Nemes 2019a, S. 12.

19 Nemes 2010, S. 3; Emmelius / Nemes 2019a, S. 11–15.

20 Vgl. die kritischen Abwägungen bei Nemes 2010, S. 99–214.

21 Erschlossen aus dem lateinischen Text; zu offenen Fragen in diesem Punkt: Emmelius / Nemes 2019a, S. 15–20.

Licht in der Folge als biographisch-chronologische Erfahrungsaufzeichnung im Sinne eines Tagebuchs,²² versucht aus ihm die Entwicklung des religiösen Seelenlebens der historischen Person Mechthild zu rekonstruieren und zielt editorisch auf die Rekonstruktion eines autornahen Originals, auch unter Einbezug essenzialistischer Gendervorgaben: So bezeichnet Neumann das *Fließende Licht* als „ein sehr fraulich unsystematisches Werk“,²³ das der gebildete Redaktor und Beichtvater strukturiert, in Bücher und Kapitel eingeteilt und mit Kapitelüberschriften versehen habe. Autorkonstitution, Gendervorgaben, Editionspraxis und ästhetische Wertung schließen sich hier in ebenso deutlicher wie prekärer Gemengelage zusammen.

Zur kritischen Wende kommt es mit Ursula Peters' grundlegender Studie „Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum“ (1988). Der Titel ist Programm: So weist Peters die biographische Deutung strikt zurück und argumentiert, dass die Selbst- und Fremdzuschreibungen, die im *Fließenden Licht* begegnen, nicht über die biographisch-historische Person Aufschluss geben, vielmehr gehe es um „programmatische Stilisierung“²⁴ im Sinn einer gattungs- und rollenspezifisch angelegten, hagiographisch vorgeprägten Darstellung der „*sanctitas* einer *mulier religiosa*“.²⁵ Verbunden mit diesem Perspektivwechsel ist ein Wandel des Autorinnenbildes und die Genese eines neuen Autornarrativs: Denn Peters sieht nun eine Autorin, die in Kenntnis hagiographischer und höfischer Erzählmuster literarisch kenntnisreich verfährt,²⁶ die – so lässt sich pointieren – keineswegs zwingend einen Beichtvater als Begleiter im schriftlichen Prozess benötigt, um einen qualitätvollen Text herzustellen, auch wenn im *Fließenden Licht* die „Tradition der Selbstdarstellung“ noch auf den Topos des Schreibbefehls durch den *bihter* zurückgreife.²⁷ Denkbar werden von diesem Ansatz aus in jedem Fall Texte, „die auch unabhängig von den Aktivitäten und Einwirkungsmöglichkeiten der Seelsorger entstehen können“, wie es etwa die „lateinischen Werke über das spirituelle Leben der Helftaer Schwestern Mechthild von Hackeborn und Gertrud [zeigen], die beide offenbar eine Gemeinschaftsarbeit mehrerer Schwestern sind“.²⁸ Susanne Bürkle hat

22 Nemes 2010, S. 13.

23 Neumann 1954, S. 68.

24 Peters 1988, S. 58; vgl. insgesamt S. 53–67. Siehe auch Peters 1991, S. 44f.: Im Zentrum stehe „eine Art Rollenfigur [...], die weniger über die faktische Entstehung des frauenmystischen Werks aussagt als über ihre Grammatik“.

25 Peters 1988, S. 64. Auch der Beichtvater, der den Schreibauftrag erteilt, gehört danach in das hagiographische Konzept, sei insofern als „schematische Rollenfigur“ (Peters 1988, S. 118) zu verstehen. Die u.a. auch mit diesem Konzept verbundenen „frauenmystischen Autorinnenrollen“ erläutert Peters 1991, S. 42–47, Zitat S. 46.

26 Peters 1988, S. 192.

27 Peters 1988, S. 116–129, Zitat S. 128f. Peters 1988, S. 125, geht mit ihrer These gegen eine der „Mythen der Mystikforschung“ an.

28 Peters 1988, S. 125.

diesen Argumentationsstrang noch weiter ausgeformt, indem sie auf die klösterliche Praxis verwies, nach der sich „nicht nur die dominikanischen Nonnenbücher, sondern auch die Offenbarungen Mechthilds von Magdeburg oder das Christine-Ebner-Korpus weniger deutlich als Produkte einer individuellen Autorin erkennen“ lassen denn als „Gemeinschaftsprojekte‘ eines personell wie auch immer zusammengesetzten Autorkollektivs.“²⁹ Auch wenn in Bezug auf eine historische Kontextualisierung wiederum Unsicherheiten bleiben,³⁰ werden hier zu Recht sowohl biographisch verankerte Referenzialisierungen als auch die Vorstellung einer Autorin, die zwingend männlicher Hilfe bedarf, relativiert. Damit ist der Anspruch literarischer Könnerschaft gesetzt. Dies bedeutet forschungsgeschichtlich eine entscheidende Neueinschätzung.

Der dritte Ansatz treibt das Bemühen, die Souveränität der jeweiligen Textgestalt anzuerkennen, noch einen Schritt weiter, löst sich aber nun gänzlich von der Vorstellung des Autors als Urheber bzw. emphatischer Größe.³¹ Nicht die ungreifbare Autorin und ebenso wenig das ungreifbare Autorinnen-Original, sondern die greifbare jeweilige Fassung rückt nun in den Blick, die Handschrift wird zur Größe *sui generis*.³² Der zu rekonstruierende Text erscheint in diesem Zusammenhang nicht mehr als „statisches, vom Autor gesetztes Gebilde“,³³ vielmehr geht es um das „Leben der Texte im Spannungsfeld des Autors, der Bearbeiter, der vermittelnden Schreiber und Drucker sowie des rezipierenden Publikums“.³⁴ Man könnte auch sagen: Es geht nun um den Text im Spannungsfeld ‚pluraler‘ Autorschaft, das heißt um eine Autorschaft, die sich über ein synchron-kollektives Wirken hinaus auch auf diachron-weitläufigere Rezeptionsprozesse als Teil der genuinen Textproduktion bezieht. Es ist dieser Ansatz, der in der Mediävistik, zum Teil korreliert mit Ansätzen der New Philology, im Bereich der Editionsphilologie in hohem Maße Erfolg gehabt hat: Neben die eine Fassung treten Parallelabdrucke, neben die eine Ausgangshandschrift mehrere, neben den einen Autor ein kollektives Produktionsteam, das nunmehr Anerkennung findet.

Dieses Problembewusstsein schlägt sich in der jüngeren Forschung zum *Fließenden Licht* produktiv nieder, so etwa wenn Gisela Vollmann-Profe einräumt, dass Geistliche aus dem Umfeld des *bûches* der *swester* wohl Abschriften für verschiedene Interessentenkreise hergestellt hätten, wobei „mit jeder neuen Abschrift, sei es von der Autorin

29 Bürkle 1994, S. 138. Vgl. auch Emmelius 2017b. Unter dem Stichwort „women writing collectively“ erläutert Kirakosian 2021, S. 25–32, ausführlich die „collective writing culture“ (S. 27) des Helftaer Scriptoriums.

30 Kritisch Nemes 2010, S. 26f. Zur Vorstellung eines erweiterten Netzwerkes s. Emmelius / Nemes 2019a, S. 15–20.

31 Vgl. Nemes 2010, S. 67–97.

32 Vgl. Nemes 2010, S. 69. Vgl. auch Nemes 2010, S. 70: Man gehe damit nicht mehr von bloßen Annahmen aus, sondern halte sich mit den Redaktionen an das faktisch Vorhandene.

33 Nemes 2010, S. 71.

34 So bereits Grubmüller et al. 1973, S. 171.

selbst, sei es von den Schreibern“, mit Veränderungen und Eingriffen zu rechnen sei,³⁵ oder wenn Poor mit Nachdruck hervorhebt, Mechthild von Magdeburg sei „not the only maker of the book as we have received it“.³⁶ Die zweifellos plurale Art der Genese, die von der Schrift zum Buch bis hin zur Einsiedler Handschrift geführt haben, sei, so Nemes, als unumstößliches Faktum auch in der Forschung zum *Fließenden Licht* angekommen.³⁷ Dass die Interpretationen trotz dieser Erkenntnis dann gleichwohl oft einem emphatischen Autorbegriff verhaftet bleiben, zum Beispiel wenn weiterhin von der ‚Mechthildforschung‘ gesprochen wird, zeige jedoch, so Nemes weiter, wie schwer sich eine Alternative zu diesem kanonisch gewordenen Autorverständnis begrifflich, interpretatorisch und in der Mystik auch editorisch etablieren könne.³⁸

Während Nemes von hier aus neue editorische Wege avisiert, möchte ich die von ihm erarbeiteten produktionsästhetischen Ergebnisse nochmals interpretatorisch mit dem Textbefund vor allem auf der Ebene des *discours*, das heißt in autologischer Dimension,³⁹ konfrontieren und unter diesen Vorgaben die für die Autorfrage im *Fließenden Licht* immer wieder bemühten Textstellen erneut sichten. Denn wenn in Hinblick auf das Entstehen des überlieferten Textes nach heutigen Ergebnissen von einer pluralen Autorschaft auszugehen ist, so stellt sich umso mehr die Frage, auf welche Weise sich diese heterologisch bedingte Praxis der Text- und Buchgenese im überlieferten Text selbst niederschlägt, dort präsentiert und verhandelt wird.⁴⁰ Wird kollektive oder plurale Autorschaft hier unter Berücksichtigung synchroner oder diachroner Aspekte ausgestellt oder kaschiert? Wie werden die Funktionen der beteiligten Akteure beschrie-

35 Vollmann-Profe 2003, S. 672.

36 Poor 2004, S. 49.

37 Nemes 2010, S. 94.

38 Vgl. Nemes 2010, S. 90: „Die Mechthild-Philologie ließ sich von den skizzierten neueren Entwicklungen innerhalb der Altgermanistik bislang nicht sonderlich beeindrucken“. Grund hierfür sei die „Marginalisierung von Schreibern, Beichtvätern und Mitschwestern aus dem Umfeld der Textgenese und der Überlieferung [...], handelt es sich doch um Instanzen, die bei der Diskussion um Autorschaft und Textstatus traditionell dem Autor nach- und untergeordnet bleiben“ (Nemes 2010, S. 91).

39 Zu den Dimensionen ‚autologisch‘ – ‚heterologisch‘ vgl. die Einleitung in diesem Band, S. XXVIII, sowie das Forschungsprogramm des SFB 1391: Gerok-Reiter / Robert 2022, S. 26–29: Der Begriff ‚autologisch‘ umfasst gemäß den im SFB entwickelten Vorgaben des praxeologischen Modells in erster Linie die Eigenlogiken gestalterischer Mittel, der Begriff ‚heterologisch‘ zielt auf die heterogenen, kontextuellen Bedingungen etwa der jeweiligen sozialen Praktiken, in die die Texte eingelassen bzw. von denen her sie entworfen sind.

40 Vgl. die klare Systematisierung der unterschiedlichen Referenzbereiche für Autorschaft bei Klein 2006, S. 59–62: Verstanden werden könne der Autor a) im traditionellen Sinne als ein „empirisch-lebensweltliches Subjekt“ (S. 62); b) als „Kategorie der Überlieferung“ (S. 62); c) als „textinterne[] Konstruktion[]“ (S. 60), ggf. als eingeschriebenes „Konzept[]“ mit spezifischen „Autorfunktionen“ (S. 62).

ben? Welche Charakterisierungen, Abstufungen, Wertungen erfolgen in Bezug auf den Schreibprozess? Und schließlich: Werden hier auch kollaborative Prozesse eines engen, kreativen Austauschs virulent? Nur so wird sich klären lassen, ob kollektiv-synchrone oder plural-diachrone Autorschaft allein als Ergebnis einer kontingenten Genese- und Überlieferungsgeschichte für das *Fließende Licht* in Rechnung zu stellen ist oder ob sich mit diesen Ansätzen durchaus auch ein konzeptueller Status verbindet. Gefragt wird somit danach, ob vielfältige Produktionsbeteiligung als Thema nicht nur disparaten Produktionsbedingungen folgt, sondern sich auch als ein *textimmanent* entworfenen, historisch und gattungsbezogen spezifisches Konzept erweist, das programmatisch einen kollaborativen Anspruch setzt, das heißt einen engen, ja notwendigen, vor allem aber produktiven Austausch impliziert.⁴¹

2. Pluralisierungen: Akteure im Text

Schaut man zunächst genauer auf den Vorbericht des *Fließenden Lichts*, der zuerst auf Latein, dann auf Deutsch die Entstehungsumstände fast wortgleich zusammenfasst (FL, S. 10, 1–10 und S. 12, 5–17), ergibt sich folgendes Bild: Genannt wird in beiden Passagen, dass ‚dieses Buch‘ (*liber iste*, FL, S. 10, 1; *dis büch*, FL, S. 12, 6) einer Begine (FL, S. 10, 2) bzw. Schwester (FL, S. 12, 7) geoffenbart wurde durch Gott (*a domino inspiratus*, FL, S. 10, 3; *von gotte*, FL, S. 12, 7). Die Begine bzw. Schwester wird im Folgenden ausführlich in ihrer vorbildlichen Haltung gegenüber Gott beschrieben. Gegen Ende der Passage heißt es dann im lateinischen Text, dass das Buch von einem gewissen Bruder des Predigerordens mitaufgeschrieben wurde (*conscriptus autem a quodam fratre predicti ordinis*, FL, S. 10, 8f.).⁴² Im deutschen Text, der im Aufbau gleich verfährt, wird *conscriptus* gleichsam auf zwei Vorgänge aufgeteilt. Hier wird gesagt, dass das Buch ‚gesammelt‘, das heißt zusammengefügt, und (auf?-)geschrieben wurde von einem Bruder des erwähnten Ordens (*Aber dis büch samente und schreib ein brüder des selben ordens*, FL, S. 12, 13f.).

Festzuhalten ist zunächst: Allein Gott kommt hier die Funktion der Autorschaft im Sinne der Urheberschaft zu. Beide, Schwester und Bruder, werden eingeführt über

41 Insofern stellen die folgenden Ausführungen auch einen Versuch dar, die Definitionen, die die Einleitung des Bandes, S. XXVIII–XXX, gibt, weiterzudenken: Kollektiv-synchrone Autorschaft lässt sich oftmals in der Praxis der Handschriftenstehung kaum von diachron-unabgeschlossenen Prozessen abgrenzen; kreatives Potenzial muss nicht auf engen, direkten (kollaborativen) Austausch begrenzt sein; aus einer Metaperspektive kann plurale Autorschaft auch ein ‚Zusammenarbeiten‘ bedeuten usw. Es liegt hier wohl das Phänomen vor, dass die Texte immer reicher und komplexer sind als alle Definitionen, indem sie theoretisch separierte Möglichkeiten überblenden und damit die begrifflichen Schärfungen, die für die Analyse notwendig sind, erneut antreiben.

42 Vollmann-Profe 2003 übersetzt *conscriptus* in der hier verwendeten Ausgabe mit „[r]edigiert“ (FL, S. 11, 10).

ihre Funktion, das von Gott Offenbarte aufzuschreiben. Das Schreiben der Schwester wird nicht eigens angesprochen, offenbar aber vorausgesetzt, während der Bruder als ‚Mit‘-Schreibender erwähnt wird. Die Rolle des Bruders wird weiter spezifiziert, indem er als derjenige in Erscheinung tritt, der das Buch bzw. seine Bestandteile auch ‚zusamentrug‘. Gott, Schwester und Ordensbruder kommen somit verschiedene, insbesondere unterschiedlich hierarchisierte Funktionen zu: Die Autorität und Authentizität der Autorschaft konzentriert sich auf Gott; die Schwester partizipiert als Empfängerin der göttlichen Offenbarung an dieser Autorität, woran die ausführliche Beschreibung keinen Zweifel lassen möchte, während der Ordensbruder in der Hierarchie der Funktionszuschreibungen durch seinen nicht unmittelbaren Zugang zu Gott ebenso wie seine textstrukturell nachgeordnete Nennung deutlich an dritter Position rangiert. Dies ist bekannt. Betont sei zugleich die ambige Struktur, die für Schwester wie Ordensbruder trotz der Unterschiede gleichermaßen gilt: Dass Schwester wie Ordensbruder an der Autorität der Offenbarung partizipieren und sich in ihren Dienst stellen, ist ein rezeptionsästhetisch und legitimitätsstrategisch wirksames Argument, das Anlass gibt, beide in ihrer Funktion zu Beginn des Textes zu konturieren. Da die Authentizität allein bei Gott liegt, bedarf es einer Authentifizierung durch eine personale Namensnennung jedoch gerade nicht.

Befreit von der emphatischen ‚Autorbrille‘ lesen sich die Passagen durchaus als Schilderung eines multifunktionalen produktionsästhetischen Prozesses, in dem weder in den lateinischen noch in den deutschen Formulierungen eine emphatisch verstandene Autorschaft in Bezug auf die Schwester oder den Ordensbruder interessiert. Vergleicht man dies mit den Autornennungen eines Chrétien, Wolfram oder Gottfried zwei Generationen zuvor und zieht zugleich in Betracht, dass der Vorbericht strategisch angelegt ist, wird man dies als programmatischen Aufschlag werten dürfen.⁴³ Es verwundert daher nicht, dass sich dieser multifunktional angelegte produktionsästhetische Prozess der kollektiven und zugleich differenzierten Funktionen in den Büchern des

43 Wachinger 1991, insbes. S. 5 und 14, zeichnet nach, dass das Desinteresse an biographischer Rückkopplung, das sich vor allem in der häufig anonymen Überlieferung der volkssprachigen Texte zeigt, in der volkssprachigen wie in der lateinischen Überlieferung die Norm bis in die Frühe Neuzeit bleibt. Selbst dort, wo das literarische Bewusstsein zunehme, gehe es nicht um „die Determiniertheit der Texte durch eine Autorindividualität“, sondern um den „Gebrauchswert von Autorschaft“, den die Überlieferung zeige (Wachinger, 1991, S. 23). In diesem Sinne ist im *Fließenden Licht* im Vorbericht die Nennung der *begine* (FL, S. 10, 2) bzw. *swester* (FL, S. 12, 3) zu verstehen, die weder eines näher angegebenen Namens noch einer Verortung bedarf, weil es allein um die religiös begründete Legitimierung des Textes geht. Wie bei allen ‚Gebrauchsgegenständen‘ gilt die von Müller 1999, S. 157, grundsätzlich formulierte Aussage auch hier: „Das Produkt ist dem Produzenten vorgeordnet“. Sie verstärkt sich jedoch nochmals um ein Vielfaches durch den Auftrag, die Offenbarung Gottes zu vermitteln. Dass göttlich inspirierte Autorschaft keineswegs immer Anonymität voraussetzt bzw. durchaus mit auktorialem Selbstbewusstsein zusammengehen kann, zeigt Klein 2006, S. 64–99. Vgl. auch Palmer 1992, S. 219.

Fließenden Lichts durchgehend niederschlägt, ebenso wie sich die hierarchisierten Positionen dort fortschreiben. Nur einige wenige Beispiele mögen dies in Erinnerung rufen.

Unumstößlich bleibt es bei der Urheberschaft alles Gesagten in Gott. Zahlreiche Textstellen durch alle Bücher des *Fließenden Lichts* hindurch repetieren dies beharrlich, wenn auch in unterschiedlichen Formen (z.B. FL I, S. 18, 1–6, 9–11; FL II,26, S. 136, 17–19; FL IV,2, S. 238, 2f.; FL V,26, S. 386, 5–28; FL VII,55, S. 638, 27–32). Ausgeprägt dekliniert das *Fließende Licht* auch die Funktion der weiblichen Sprechinstanz als Empfangende durch, vielfach gefasst in der Gefäßmetapher (z.B. FL VI,39, S. 512, 9f.), als Spiegelnde und Wiedergebende (z.B. FL V,7, S. 334, 22), als Braut (z.B. FL I,22, S. 38, 21), als Schreibende (FL II,26, S. 136, 9).⁴⁴ Weniger ausgeprägt, aber doch sporadisch wiederkehrend, wird auf eine männliche Figur referiert: als Beichtvater (*bihter*, FL IV,2, S. 236, 33), als ermutigender Unterstützer (FL IV,2, S. 236, 34f.), als Lehrer (FL IV,2, S. 236, 33), als Schreiber (*schriber*, FL II,26, S. 138, 8f.). Ob es sich hierbei um ein- und dieselbe Person handelt, die in einem realhistorischen Bezug zur Schreiberin steht, hält der Text nicht für klärens-wert. Und auch die Namen, die auftauchen, bleiben in Bezug auf die weibliche Sprechinstanz wie die männliche(n) Figur(en) peripher. Die konkrete Namensnennung *Mehthilt* (FL V,32, S. 400, 1 und FL V,35, S. 408, 1) bzw. *Meh tilt* (FL VI,42 und 43, S. 516, 1 und 13) etwa scheint im volkssprachigen Text erst nach Jahren der Textproduktion der Rede wert.⁴⁵

Wertungen ergeben sich denn auch konsequent nicht auf der personalen Ebene, sondern auf der Funktionsebene; hier aber gelten sie in Bezug auf jede Funktion, auch in Bezug auf die ‚bloße‘ Schreibertätigkeit. Als die Sprecherin für den Schreiber um Gnade als Lohn für seinen Schreibdienst bittet, heißt es im Text:

Do sprach únsér herre: „Er hat⁴⁶ es mit guldinen bûchstaben geschriben, also sônt allú disú wort des bûches an sinem obersten cleide stan eweklich offenbar in minem rîche mit himmelschem lûhtendem golde ob aller siner gezierde wesen geschriben, wan dú vrie minne mûs ie das hõhste an den menschen wesen.“ (FL II,26, S. 138, 12–18)

„Da sagte unser Herr: ‚Er hat es [das Buch, A.G.-R.] mit goldenen Buchstaben geschrieben; also sollen alle Worte dieses Buches an seinem Obergewand in Ewigkeit offen sichtbar sein in meinem Reich, mit himmlischem, leuchtendem Gold über all seinem (übrigen) Schmuck geschrieben, denn die frei gewählte Liebe wird stets das Höchste an den Menschen sein.“

- 44 Zum Motiv des Schreibens: Grubmüller 1992, S. 336–338; zur Metapher von Braut und Gefäß: Egerding 1997, Bd. 2, S. 147f. und 617f.; zur Spiegelmetaphorik: Hasebrink 2000.
- 45 Fünf Bücher lagen wohl um 1265 vor: Vollmann-Profe 2003, S. 671. Geht man vom Beginn der Aufzeichnungen um 1250 aus, dauerte es über zehn Jahre, bis der Name aufgerufen wird und dies auch nur in der Nennung in den Kapitelüberschriften bzw. aus dritter Perspektive (sowie im Inhaltsverzeichnis FL V, S. 316, 27 und 33).
- 46 Überlieferung E bietet statt *Er hat*: *Si hant*. Vgl. zur Stelle Palmer 1992, S. 225: Der Text meine hier „jeden Schreiber“, der sich zum Werkzeug Gottes mache. Siehe dazu den Kommentar von Vollmann-Profe 2003, S. 745f.

Die materiale Schreibfunktion wird überhöht, indem sie sich in Buchstaben aus Gold manifestiert; aufgrund des Goldes, das den Glanz göttlicher Wahrheit verbürgt, deren Vermittlung der Schreibprozess dient, ergeht das Versprechen, dass ebendiese Buchstaben zum auszeichnenden und offen sichtbaren ‚himmlischen‘ Schmuck jenes Gewandes werden, das bereits die eschatologische Erlösung anzeigt. Das Erlösungsversprechen honoriert den Schreiber in kaum zu übertreffender Weise und nivelliert in der Gleichsetzung von dessen Tätigkeit mit der ‚frei gewählten Liebe‘ tendenziell die Differenz in der Wertigkeit der Arbeitsvorgänge.

Das kollektive produktionsästhetische Zusammenwirken verschiedener Akteure wird somit von Anfang an programmatisch ausgestellt. Die Wertschätzung dieses Zusammenwirkens bezieht auch das letzte Glied in der Kette des Zusammenwirkens gebührend ein, ja könnte größer nicht sein. Die Betonung, Ausstellung und Wertschätzung legen ein kollektives Zusammenwirken als *ideales* Autorschaftskonzept nahe. Gleichwohl muss gefragt werden, ob die eingeschriebenen Hierarchien gegenüber diesem als ideal vorgestellten kollektiven Konzept nicht kontraproduktiv wirken. Kann es angesichts der unbestrittenen und alleinigen Urheberschaft aller Rede in Gott zu einer Autorschaft kommen, die die kollektive Aktion als *Interaktion*, als kreativen *Austausch* von mehreren Seiten her ‚kollaborativ‘ fasst? Oder muss umgekehrt angesetzt werden: Nutzt die weibliche, gebildete Sprecherin, der der größte Redeanteil im *Fließenden Licht* zukommt, nicht den Topos der Inspiration lediglich als „Tarnkappe“⁴⁷ eigener, kenntnisreicher Autorschaft?

3. Dissoziationen: Das Ich als Medium

Wird man bei der beteiligten Schwester durchaus von einer literarisch geschulten, sprachmächtigen und klugen Akteurin auf realhistorischer Ebene ausgehen dürfen, entwirft der Text gleichwohl ein Bild, das nicht nur am Anfang, sondern in den gesamten sieben Büchern ambig erscheint: Biographisch anmutende Lebensetappen suggerieren einen autoreferenziellen Bezug, der die Erwählung unterstreicht. Die Sprecherin ist Empfängerin der Offenbarung Gottes. Doch sie ist nicht nur Erwählte Gottes, sie ist weit mehr: Dialogpartnerin des „unvergleichlichen Partner[s]“,⁴⁸ Liebespartnerin in brautmystischer Tradition, die mit hyperbolischen Metaphern in der Anrede durch Gott selbst bedacht wird:⁴⁹ Sie sei eine Sonne, schön im eigenen Strahlen (*schónú sunne an dinem schine*, FL I,18, S. 36, 17), Gottes tiefstes Begehren und höchste Ehre (*tiefeste*

47 Zu dieser Denkfigur, allerdings ohne Bezug zum *Fließenden Licht*: Klein 2008, S. 16.

48 Haug 1984.

49 Vgl. mit je unterschiedlichem Zugriff: Köbele 1993, S. 71–96; Seelhorst 2003, S. 85–95; Volting 2003.

gerunge und *höhste ere*, FL I,19, S. 36, 24f.), seine Königin (*kúneginne*, FL II,25, S. 130, 19). Und schließlich bildet die wiederkehrende Selbstreferenz in Pronomen wie ‚ich‘, ‚mein‘, ‚mir‘ auch eine formale Dominante, die zweifellos tonangebend wirkt.⁵⁰

Doch zugleich arbeitet der Text durch mehrere rhetorische Strategien gegen den Eindruck einer Überhöhung an, die personal zu verstehen ist. Dass die autobiographisch wirkenden Partien nach hagiographischen Mustern entworfen sind, ist verschiedentlich hervorgehoben worden.⁵¹ Ihre eigene Praxis der Aufzeichnung des Geoffenbarten wertet die Sprecherin wiederholt nicht als Auszeichnung, sondern als Last, als schambehaftetes Unterfangen, weil sie, die Schreiberin, weder gelehrt sei, noch versiert Deutsch könne, Latein aber gar nicht kenne (FL II,3, S. 82, 24–27), weil sie ein unwürdiger Mensch (*unwirdiger mensche*, FL IV,12, S. 258f., 35/1) und ‚verführt‘ (*verleitet*, FL II,26, S. 136, 9) zum Schreiben sei. Die hyperbolischen Metaphern werden drastisch konterkariert: Sie sei nichts als ein unflätiger Pfuhl (*unvletige[r] pful*, FL II,26, S. 136, 26), ein stinkender Kerker (*pfülig[e] kerker*[], FL II,25, S. 130,11), esse den Aschenkuchen der eigenen Schwäche (*und isse [...] den eschekûchen miner bródekeit*, FL II,25, S. 130, 12–14). Und immer wieder wird die Metapher des Hundes genutzt: Sie sei einem unbrauchbaren Hund (FL II,3, S. 82, 26f.) vergleichbar. So muss nicht nur Gott, sondern auch der Beichtvater der Protagonistin als armseliger Frau (*eim snóden wibe*, FL IV,2, S. 236f., 37/1), so die topische Selbstbeschreibung, ausdrücklich befehlen, die Aufzeichnungen vorzunehmen (FL IV,2, S. 236, 34–36).

Doch nicht nur die demütigen Selbstaussagen arbeiten jeglicher Selbstgefälligkeit entgegen. Im kollektiven Schreibprozess fällt weiter auf, dass die Person der Schreiberin vielfach ihre integrale Identität verliert, oder besser: Sie erscheint – die Offenbarungen rezipierend – als dissoziiert in einzelne Organe, ja gleichsam bestehend aus diesen. Angesprochen sind Ohr und Auge als innere Sinne:⁵²

Dú grosse zunge der gotheit hat mir zú gesprochen manig creftig wort; dú han ich enpfangen mit wenigen oren miner snódekeit. Und das allergróste lieht hat sich ufgetan gegen den ógen miner sele. (FL II,3, S. 80, 4–7)

„Die Gottheit hat mit machtvollem Sprechen viele kraftvolle Worte an mich gerichtet; die habe ich aufgenommen mit den schwachen Ohren meiner Erbärmlichkeit, und das allergrößte Licht hat sich den Augen meiner Seele offenbart.“

50 Zur Identitätskonstitution in Auseinandersetzung mit dem göttlichen Dialogpartner: Suerbaum 2003.

51 Peters 1988; Linden 2019.

52 Vgl. Largier 2003.

Auch das aufnehmende Herz wird in diesem Sinne herausgestellt:

Dise schrift, die in disem bûche stat, die ist gevlossen us von der lebenden gotheit in swester Mehtilden herze und ist also getrûwelich hie gesetzt, also si us von irme herzen gegeben ist von gotte und geschriben mit iren henden. Deo gratias. (FL VI,43, S. 516, 12–15)

„Die Aufzeichnung, die sich in diesem Buche findet, ist aus der lebendigen Gottheit in Schwester Mechthilds Herz geflossen und ist hier genau so wiedergegeben, wie sie aus ihrem Herzen in göttlichem Auftrag hervorgegangen und mit ihren Händen niedergeschrieben worden ist. Deo gratias.“

Was an verschiedenen Stellen als Selbstaussage erscheint, wird hier nochmals firmiert in der Stimme des Kommentators: Der Ursprung des Aufgeschriebenen liegt in Gott, das Herz der Schwester ist lediglich der Umschlagsort dessen, was aus Gott geflossen ist und nun weitergegeben werden soll. Genannt wird in diesem Sinne auch ausdrücklich die Hand, die als entscheidendes Schreibwerkzeug der medialen Fixierung der fließenden Offenbarung dient und immer wieder im Fokus steht. Die Anerkennung dieser Aufnahmefähigkeit von Herz, Auge, Ohr und Hand⁵³ besteht denn auch dezidiert nicht in der profilierenden Konturierung des sprechenden Ich, sondern, wie es etwa in FL II,26 heißt, in der Einwohnung Gottes im unflätigen Pfuhl (*unvletigen pfûl*, FL II,26, S. 136, 26): eine Einwohnung, durch die ebendort ein goldenes Haus (*guldin hus*, FL II,26, S. 136, 26) errichtet wird, in dem nicht nur Gott, sondern auch seine Mutter mit allen Kreaturen und mit allen himmlischen Heerscharen einzieht (FL II,26, S. 136, 26–28): Die Erhöhung besteht, so scheint es, in der Substitution des Ich.

Sichtet man diese Stellen, die sich einerseits des Inspirationstopos bedienen, andererseits in der Demutshaltung an die Vitenliteratur anschließen, so werden in der Ausgestaltung des traditionsreichen Inspirationstopos eigenwillige Nuancen deutlich, die über die De-Emphatisierung einer singulären, individuell-menschlichen Autorschaft hinausgehen. Denn die Aufnahme des sich ergießenden Gottes in die Schrift gelingt im *Fließenden Licht* dann am besten, wenn der mediale Umschlagsort – das Herz der Empfangenden, ihr Ohr, ihr Auge, aber auch die Hand der Schreiberin oder des Schreibers, des Zusammentragenden – sich völlig in den Dienst der Umsetzung stellt, nichts als Medium ist.⁵⁴ Dabei ist nicht der Status als Medium alleine schon bemerkenswert, denn dieser ist im Prinzip dem „Grundmodell“ des Inspirationstopos immer schon inhärent.⁵⁵ Be-

53 Diese mediale Anerkennung gilt, obwohl – so FL II,25 – die irdische Hand (*irdenschú hant*, FL II,25, S. 134, 21) in der Fixierung der Schrift unter Umständen auch jene Differenz verantwortet, die die bloße Schrift von der lebendigen Stimme (*stimme*, FL II,25, S. 134, 20) und dem erfüllenden Herzklang (*sússe[r] herzeklang*, FL II,25, S. 134, 20) trennt.

54 Der mediale Status des sprechenden Ich im *Fließenden Licht* wurde wiederholt betont: u. a. Klein 2006, S. 83; eingehend Emmelius 2017a, S. 383–386.

55 So Klein 2006, S. 17–22, Zitat S. 17; Klein 2008, S. 64; Bamberger / Stellmann / Strohschneider 2018, S. 6.

merkwürdig im *Fließenden Licht* ist vielmehr die Ausschließlichkeit dieses Status, die jeden Anspruch auf eigenes Tun und Können radikal aufgibt.⁵⁶ Gleichwohl kommt es zu einer vollkommenen „Nichtung“ oder „Selbstausslöschung“⁵⁷ der Sprecherin dann jedoch gerade nicht. Denn die medialen Umschlagsorte treten, was bisher zu wenig beachtet wurde, durchaus sehr *material* in Erscheinung, sie werden eingehend in ihrer Funktionalität differenziert und sie erhalten gerade in der pluralen Dissoziation – Mund, Herz, Hand ebenso wie Befehl, Anweisung, Schreiben, Zusammenschreiben, Zusammentragen, Schrift, Buch etc. – ihre je eigene Position und Wertigkeit in jenem Transfer der göttlichen Wahrheit.⁵⁸ Die Dekonstruktion des Autorsubjekts wird über den Topos der *humilitas* hinaus so zwar einerseits in der Dissoziation des Ich radikalisiert, kippt aber genau hier in eine neue Wertigkeit um: Denn was zutage tritt, ist eine Pluralität an medial notwendigen, zugleich *material* gebundenen Funktionen, die in der auktorialen Hierarchie nicht gleich, aber gleichermaßen in ihrer Notwendigkeit für das Offenbarungsgeschehen zu schätzen sind, da offenbar die eine Funktion nicht ohne die andere möglich ist, das eine Medium das andere braucht.

Schließlich zeigen sich die Dekonstruktionen des Ich noch in einer weiteren Technik, die die ästhetische Faktur des Textes insgesamt bestimmt und die sich wie die Dissoziationen als ambig erweist. Hatte die ältere Forschung – unter der Voraussetzung der Referenzialisierbarkeit der Ich-Positionen auf eine religiöse Biographie der historischen Schwester Mechthild – einen zusammenhängenden, historisch einzuholenden Erfahrungsweg zugrunde gelegt und die verschiedenen Bücher und Kapitel als prozessuale Spiegelung dieses Weges gelesen, so konnte in der neueren Forschung mit der Einsicht in die ausgeprägte Topik und Rhetorik als Mittel der „textuellen Sinn-

- 56 Entsprechend Grubmüller 1992, S. 339f. Die Ausführungen von Klein 2006 und Klein 2008 zielen umgekehrt gerade darauf aufzuzeigen, wie sich in der Regel mit dem Inspirationstopos ein eigenes auktoriales Bewusstsein verbindet, ja wie unter der „Tarnkappe“ inspirierten Sprechens sich sogar ein eigener „Autonomieanspruch“ besonders pointiert entfalten könne, der das durch „Heteronomie“ definierte Konzept inspirierter Autorschaft ‚unterlaufe‘ (Klein 2008, S. 16f. und S. 38). Dass das *Fließende Licht* sich letztlich dieser Dialektik entzieht, ist bereits daran zu sehen, dass Klein 2006, S. 84, der „Selbsterniedrigung“ der Sprecherin eben nicht einen auktorialen Anspruch, sondern die „Auratisierung des Werkes“ und die „Heiligung der Schreiberin“ im Sinne religiöser, nicht kreativ-literarischer Vorbildlichkeit entgegenstellt und im Aufsatz von 2008 nicht den mystischen Text als Beispiel wählt. Hieraus wird deutlich, dass die Wertschätzungen, die sich im *Fließenden Licht* zeigen, auf einer anderen Basis angesiedelt sind, als es die wohl doch sehr moderne Gegenüberstellung von Selbsterniedrigung und auktorialem Selbstbewusstsein nahelegt.
- 57 Vgl. die Hinweise im Forschungsreferat bei Klein 2008, S. 15.
- 58 Die „correlations between the material and the mystical“ arbeitet auch Kirakosian 2021, S. 213, anhand der volkssprachigen Übertragungen von Gertruds Visionen heraus, hier auch insbes. in Bezug auf „corporeal images“ (S. 133–135), aber auch in Bezug auf eine textuelle wie textile Produktions- und Meditationspraxis, vgl. insbes. S. 126–147 und 175–210.

bildungsstrategien“⁵⁹ einzelner Textpassagen auch der Blick für die Diskrepanzen, die Unstimmigkeiten und Wechselfälle einer plural zu verstehenden Ich-Stimme geschärft werden. So begegnet die Sprecherposition in der Ich-Form, kann aber ebenso im Dialog mit Gott zum Du werden; sie kann zu einer nullfokalisierten Erzählerin mutieren ebenso wie zur ekstatisch Singenden; sie erscheint als belehrende Mitschwester ebenso wie als niedergeschlagene, sich selbst entfremdete Seele; als Visionärin der Leiden Christi ebenso wie als Braut Christi oder als nichtsnutziger Hund. Die Vielfalt der Redemodi und Ausdrucksregister ist entsprechend hoch:⁶⁰ Sie reicht von realhistorischen Anklängen zur brautmystischen Exegese, von biographischen Anspielungen zu topischen Mustern, von der Klage über den Jubel, den Bericht oder die Belehrung bis hin zu Erzählung oder Dialog, oft von einem ins andere abrupt wechselnd; eine Stimme, die von Gott spricht, sich zugleich von ihm ansprechen lässt oder selbst zu dessen ‚Rede‘ wird. Nimmt man die Einschübe dazu, die durch die Kapitelüberschriften hinzukommen oder sich als eingeflochtene Kommentare scheinbar weiterer Stimmen lesen lassen, oder berücksichtigt man den Sachverhalt, dass auch innerhalb einzelner Kapitel die Perspektiven rasant wechseln können, ergibt sich ein äußerst heterogenes Gebilde, das in seiner Heterogenität gerade die Referenzialisierbarkeit auf einen personal-biographischen Status hin verweigert.⁶¹ Völlig zu Recht hält Burkhard Hasebrink fest, das *Fließende Licht* versammle

59 Linden 2019, S. 196.

60 Bereits Mohr 1963, S. 380, hebt die „Variantenfülle“ der „Darbietungsweisen“ hervor; vgl. auch Köbele 1993, S. 72.

61 So auch Hasebrink 2007, S. 93; Nemes 2010, S. 15 f. Anders beurteilte dies die ältere Forschung: Heinzle 1994, S. 82, sah hier die „Ursprünglichkeit eines elementaren Äußerungszwanges“; Mohr 1963, S. 380–382, hat dies als ein Sprechen aus persönlicher „Gestimmtheit“ (S. 380) verstanden, dessen Formgenese man gleichsam unmittelbar in *statu nascendi* verfolgen könne; vgl. weitere Beispiele der älteren Positionen bei Köbele 1993, S. 72, Anm. 168. Die Frage der Referenzialisierung der „Ich-Stimmen“ in der Viten- und Offenbarungsliteratur hat erneut in aufschlussreicher Weise Emmelius 2017a, S. 387, mit prägnantem Resümee aufgegriffen: „für die Visionsberichte in Viten- und Offenbarungen scheint die Bilanz zu lauten: viel Ich, wenig Selbst“ wie auch mit dem ebenso lapidaren wie klaren Hinweis, „dass nicht in jedem Text, in dem sich ein Ich nennt, auch ein Ich von sich selbst spricht“. Vielmehr gelte umgekehrt, dass gerade in der Vielfalt der „Ich-Stimmen“ in der Viten- und Offenbarungsliteratur, inklusive der Dissoziationen des Ich in unterschiedliche Aggregatzustände, der „Charakter des Ichs als Medium von Vision und Audition“ (Emmelius 2017a, S. 387) ausgestellt werde. Die Ich-Rede sei dabei „heterologisch“ von Gott her bestimmt und thematisiere somit (vielfach als „Rede über Seele“ bereits wieder distanziert) eben nicht sich selbst, sondern die „Erfahrung der Transzendenz und deren Medialisierung“ (Emmelius 2017a, S. 368 f. und 381 f.). Emmelius 2017a, S. 374 f., die auch die Dissoziationen des Ich als Darstellungsverfahren beobachtet und für die *Gnadenvita* der Adelheid Langmann als „körperliche[] Fragmentierung der Visionärin“ beschreibt, liest diese Dissoziationen denn auch vor allem als Metaphern für die mediale ‚Durchlässigkeit‘: die Materie werde „porös[]“, zerfließe. Die von mir vorgenommene Betonung der materialen ‚Restbestände‘ deutet sich aber in ihrem Hinweis zum Mechthild-Korpus darin an, dass das Ich dort als Medium der Transzendenz „mit einer eigenen Stimme“ ausgestattet werde (Emmelius 2017a, S. 388).

„mehr als 300 verschiedenartige Texte“. ⁶² Sehr klar hatte bereits Klaus Grubmüller auf das geschilderte Verfahren hingewiesen: Der Text zeige eine „suggestive Pluralität des Redens und Erfahrens“, in der „die Perspektiven [...] verwoben“ werden, eine feste „Sprecherposition aufgelöst ist“ ⁶³ – und diese Pluralität bestimmt schließlich auch die Ebene der Textkomposition, das heißt die ästhetische Faktur als Ganzes: Auf diese Weise entstehe der Eindruck der „Simultaneität unterschiedlichster Formen, Inhalte und Sprechhaltungen, eines [...] auf Syn-Opsern und Syn-Ästhesien gerichteten Textes“, ⁶⁴ der gerade in der Verweigerung des einen personalen Weges auf ganz verschiedenen Ebenen den Lesenden oder Hörenden abholen kann, ihm für unterschiedlichste emotionale Zustände, Bedürfnisse und Erfahrungen Anschlussstellen bietet.

So geht es in der Tat nicht um den biographisch relevanten, aber auch nicht um den einen exemplarischen Weg, es geht vielmehr umgekehrt gerade darum, aus der Verweigerung gegenüber der singulären Personalität heraus, wie sie die ästhetische Faktur vermittelt, genau jene Loslösung von der irdischen Ich-Gebunden- und Gefangenheit zu demonstrieren, die jedem zum Vorbild werden muss, der sich der mystischen Erfahrung nähern will. Das Ich streift gleichsam immer wieder konkretisierende, biographisch referenzialisierbare Bezeichnungen ab, die es an ein irdisches Begehren binden und als Person identifizierbar machen, um als Figur der Seele, der Braut, der Geliebten des Bräutigams zum aufnehmenden Medium zu werden, in das nicht nur Gott, sondern – und dies scheint mir an dieser Stelle entscheidend – auch der Rezipierende immergieren kann. Die produktionsästhetische Pluralität öffnet sich damit auf eine rezeptionsästhetische. So wie die göttliche Offenbarung sich nur über eine Vielheit an medialen Instanzen und in deren Zusammenspiel vermitteln lässt, so setzt sich dieses Zusammenspiel gleichsam nun in der Pluralität der möglichen Identifikationsrollen fort, die die Rezipierenden in jene Austauschbewegung hineinziehen, in der sie selbst, auch sie, im Gespräch mit Gott aufgehen.

Die Ich-Rede verliert ihre Selbstbezüglichkeit somit durch die Dissoziation in einzelne mediale Funktionen und durch die plurale Auffächerung in immer neue Redemodi, Perspektiven und Rollen. Durch Ersteres kann das Ich die göttliche Offenbarung vermitteln, wie Caroline Emmelius klar herausgearbeitet hat, ⁶⁵ doch die Konsequenzen sind im *Fließenden Licht* noch weitreichender zu reflektieren: Das Ich schreibt sich auf diese Weise selbst in die Gottesrede ein, wird Teil derselben. Und dies hat, insbesondere auch durch die Pluralisierung der Rollen, rezeptionsästhetische Auswirkungen. Erst indem die Rezipierenden sich je einzeln der Ich-Instanz und mit ihr derselben Einschreibung überlassen, werden sie Teil jenes *kollaborativen* Kreislaufs, in dem der nicht zurück-

62 Hasebrink 2007, S. 92.

63 Grubmüller 1992, S. 343f.

64 Grubmüller 1992, S. 347.

65 Emmelius 2017a: vgl. die Erläuterung oben Anm. 61.

zuhaltende Überfluss der göttlichen Gnadengabe in alle Herzen (*in allú dú herzen*, FL I, S. 18, 13) hineinreicht und deren Überfluss wieder zu Gott zurückfließen kann (FL VII,55, S. 638, 27–32).⁶⁶ Es ist diese ästhetische Faktur, die sich von der medialen und materialen Funktionalisierung des Ich bis zur Komposition extrem heterogener Sprecherpositionen zieht, durch die im Vollzug jener ständig zu leistenden Transgressionen auch und gerade die Rezipierenden sich in das Offenbarungsgeschehen einschreiben können.⁶⁷

4. Materialisationen: Gott im Buch

Und doch bleibt die Frage, ob die Rekurrenz auf den einen Gott, der ausdrücklich ‚dieses Buch‘ gemacht hat (*Ich han es [dis búch, A.G.-R.] gemachet*, FL I, S. 18, 9f.), jene kollektiven und kollaborativen Prozesse, die das göttliche Erscheinen in der Welt medial vermitteln, nicht doch wieder aufhebt, wenn nicht in deren kollektiver Pluralität, so doch in dem kollaborativen Charakter eines gleichwertigen, interaktiven Zusammenspiels. Hasebrink stellt denn auch fest: Aufgrund der „Integration des schauenden, minnenden Ich in die göttliche [...] *heimlichkeit*“, wie sie gleich zu Beginn des *Fließenden Lichts* angesprochen werde (FL I, S. 18, 6), könne man nicht wirklich von „Koproduktion“ sprechen.⁶⁸ Denn indem das Sprechen sich radikal „vom Anderen her“, also von Gott her organisiere oder – in meiner Argumentation – das Ich (oder der Rezipient bzw. die Rezipientin) nurmehr Medium ist, fehlt dem Ich gleichsam die eigene Substanz, die es zum Partner machen könnte. In Hasebrinks Worten: „Das ‚Sprechen vom Anderen her‘ macht das weibliche Subjekt der literarischen Rede zu einer Leerstelle“,⁶⁹ eine Leerstelle, die aber doppelt codiert ist: „einerseits durch die *heimlichkeit*, die vertraute Nähe zu Gott, in der die minnende Seele zur göttlichen Geliebten erhoben wird [und im Geliebten aufgeht, A.G.-R.], andererseits durch jene Verworfenheit“,⁷⁰ die durch die Bindung an das Materiale und Weltliche entsteht und die sich, so bleibt festzuhalten, jenem völligen Aufgehen widersetzt. Damit wäre die oben bereits angedeutete Differenz von Medialität und Materialität nochmals auf anderer Ebene angesprochen.

66 Zum Motiv des Überflusses, der das Geben und Nehmen bestimmt, vgl. die Fülle an Belegen bei Egerding 1997, Bd. 2, S. 624–630; sowie Gerok-Reiter 2022, S. 56.

67 Diese Einschreibung als Textziel wurde unter verschiedenen Perspektiven reflektiert: als Ergebnis „monastische[r] Techniken der Kontemplation“, die zur „Animation der ‚inneren Sinne‘“ führen sollen: Largier 2007, Zitate S. 51 und 53; als Immersionsbewegung involvierter Leserinnen und Leser: Nemes 2012 sowie Gerok-Reiter / Leppin 2022, S. 216f.; als „geistliche Verhaltenslehre“, die „im Dominikanerorden mit einer umfangreichen Vitenproduktion bewusst gefördert“ und gezielt didaktisch eingesetzt wurde: Linden 2019, S. 205.

68 Hasebrink 2006, S. 398.

69 Hasebrink 2006, S. 397; vgl. Emmelius 2017a, S. 369.

70 Hasebrink 2006, S. 397.

Dieses Grundquantum Materialität scheint aber nun gerade das zu sein, was im Prozess medialer Selbstaufhebung gleichwohl eine kollaborative Autorschaft verbürgt und damit den Anspruch eines unmittelbaren kreativen Austauschs einholt. Aufschlussreich ist hier jene Szene, in der das Ich Gott von seiner Angst, das Buch könne vom ‚Feuer verzehrt‘ werden, berichtet, worauf folgender Gegenentwurf entsteht:

Do offenbarte sich got zehant miner trurigen sele und hielt dis bûch in siner vordern hant und sprach: „Lieb minú, betrúbe dich nit ze verre, die warheit mag nieman verbrennen. Der es mir us miner hant sol nemmen, der sol starker denne ich wesen. Das bûch ist drivaltig und bezeicht alleine mich. Dis bermit, das hie umbe gat, bezeicht min reine, wisse, gerehte menscheit, die dur dich den tot leit. Dú wort bezeicht mine wunderliche gotheit; dú vliessent von stunden ze stunde in dine sele us von minem götlichen munde. Dú stimme der worten bezeichenet minen lebendigen geist und vollebringet mit im selben die rehten warheit. Nu sich in allú disú wort, wie loblich si mine heimlichkeit meldent, und zwivel nit an dir selben!“ (FL II,26, S. 136, 10–22)

„Da offenbarte sich Gott sogleich meiner traurigen Seele und hielt dieses Buch in seiner rechten Hand und sagte: ‚Meine Liebe, betrübe dich nicht zu sehr, die Wahrheit kann niemand verbrennen! Wer es aus meiner Hand nehmen will, muß stärker sein als ich. Das Buch ist dreifaltig und verweist allein auf mich. Dieses Pergament, das es umschließt, bedeutet meine reine, klare, gerechte Menschennatur, die um deinetwillen den Tod erlitten hat. Die Worte bedeuten meine wunderbare Gottheit; sie fließen von Stunde zu Stunde aus meinem göttlichen Mund in deine Seele. Der Klang der Worte bedeutet meinen lebendigen Geist, und er wirkt aus sich selbst die unverfälschte Wahrheit. Nun schau auf all diese Worte, wie rühmlich sie meine Geheimnisse verkünden, und zweifle nicht an dir selbst!‘“

Auch hier steht nicht die „Sanktifizierung der Autorin“ im Vordergrund, so Hasebrink, sondern „die Berufung auf eine absolute, transzendente Autorschaft“. ⁷¹ Zugleich aber, so ist modifizierend hervorzuheben, wird die ästhetische Materialität des Buches mit Pergament, Wort und Klang besonders betont, eine Materialität, in der sich die Dreieinigkeit Gottes selbst offenbart. ⁷² Das Buch als Medium der Vermittlung bleibt somit als Vermittelndes an ein Mindestmaß an Materialität gebunden. Indem das Buch, das Gott als seine eigene Offenbarung in der Hand hält, zugleich dasjenige Buch ist, das durch das sprechende Ich gerade im Entstehen ist, verschränkt sich jener Wechselbezug nochmals. Die Leerstelle, die die Schreibende als Medium gleichsam personal bieten muss, ändert nichts an der materialen Notwendigkeit des zu beschreibenden Stoffes Pergament und damit, so ist zu ergänzen, an der materialen Notwendigkeit der Schreiberhand, die den Stoff beschreibt und die dazu Buchstaben, Farbe, Feder usw. nutzt. Dies ist das Paradox,

71 Hasebrink 2006, S. 394.

72 Die Materialität wird zwar allegorisch gedeutet (Palmer 1992, S. 231), entscheidend ist jedoch, dass sie gleichwohl im Literalsinn Bestand hat, ja durch die Allegorese in ihrer Dignität erhöht wird.

dem sich weder der sich offenbarende Gott noch die im Status des Mediums aufgehende Seele entziehen können.

Auch wenn allein Gott die emphatisch auktoriale Position im Sinn eines Kreators zukommt, so bedarf seine Vermittlung ebenjener Schreiber, Hände, Zusammenträger, bedarf des Pergaments, des Wortes, der Stimme und des Kluges, um in Erscheinung zu treten,⁷³ bedarf der ästhetischen Faktur, damit dies adäquat geschehe. In diesem gegenseitigen Bedürfen im Offenbarungsgeschehen liegt die Kollaboration der Autorschaft.⁷⁴ Diese Kollaboration ist hierarchisch und egalitär zugleich, Manifestation jener gegenseitigen Teilhabe (*gebruchunge*, z.B. FL I,44, S. 60, 6–11), die das thematische Zentrum des *Fließenden Lichts* darstellt:⁷⁵ hierarchisch, weil Gott zweifellos der Ausgangspunkt des Buches des *Fließenden Lichts* ist; egalitär, da Gott als inspirierender Kreator für die Offenbarung seiner selbst das irdische Medium benötigt ebenso wie das liebende Begehren der Seele. Die Kollaboration wird damit zum Ausdruck gegenseitiger ‚Teilhabe‘ (*gebruchunge*), die als *süsse einunge* (FL II,25, S. 132, 28) das plurale Zusammenspiel aller Akteure im Vermittlungsprozess ans Ziel der sich in diesem Augenblick realisierenden Offenbarung führen kann. Die kollektive und kollaborative Autorschaft, hierarchisch und zugleich interaktiv gleichwertig aufeinander angewiesen, die im *Fließenden Licht* nicht nur auf thematischer Ebene verhandelt wird, sondern sich auch bis in seine ästhetische Faktur hinein realisiert, erweist sich damit durchaus als konzeptueller Entwurf, dem ein emphatischer Anspruch eignet. Von ihm aus ließe sich auch auf die plurale Autorschaft der Überlieferung als Resultat einer von Kontingenz und Überlieferungslücken gezeichneten, unsicheren Gemengelage an Einflüssen und Händen, Verlusten und Gewinnen ein verändertes Licht werfen: Wenn plurale Autorschaft im Sinn eines kollaborativen Austauschs sich als Notwendigkeit der Heiloffenbarung selbst erweist, wenn in der Konsequenz Autorschaft und Vermittlung im Prinzip zur Deckung kommen, dann haben sich in den avisierten offenen, immer erneut zu aktualisierenden Kreislauf des Empfangens und Gebens auch die Folgegenerationen der Hörenden und Lesenden, der Fort- und Abschreibenden sowie der Überliefernden, der Kommentierenden oder Auftraggeberinnen und Auftraggeber mit Fug und Recht einzuschreiben: weil sie nicht

73 Vgl. zur Stelle auch Klein 2006, S. 82–84: Ihre Aussage, die „Konstruktion des Gott-Autors bedeutet den Tode des (irdischen) Autors“ (S. 83) gilt dann nicht; denn als „Medium“ (S. 83) kommt der Schreiberin gleichwohl eine veritable Aufgabe zu.

74 Eben hierin unterscheidet sich der Gott des *Fließenden Lichts* dann ebenso essenziell von dem mythologisch überhöhten „Auteur-Dieu“, den Roland Barthes 1994 [1968], S. 15, anführt sowie von der „Fiktion eines absoluten Autors“, wie ihn Japp 1988, S. 233, beschrieben hat.

75 Vgl. Zech 2015, S. 81–144, zum Lexem in lateinischer und volkssprachiger Tradition S. 25: In der Regel wird unter *gebruchunge* im *Fließenden Licht* der „Zustand des verzehrenden Genusses zwischen Gott und Mensch“ verstanden. Semantisch bedeutend ist jedoch zunächst der Aspekt des sich gegenseitigen Brauchens und (Be-)Nutzens, aus dem die Teilhabe am je anderen resultiert, die dann Inbegriff eines religiösen ‚Genusses‘ sein kann.

nur das Heil des göttlichen Autors ‚genießen‘, sondern weil die Heilsoffenbarung im eigenen Vermittlungsprozess jedes einzelne Glied ‚braucht‘ und genau darin zum Co-Autor macht.⁷⁶

5. Fazit

Der Beitrag hat herausgestellt, dass Autorschaft als historisch und kulturell variables Konzept eine genaue Analyse vom jeweiligen Gegenstand her verlangt. Im Sinn der Spurensuche einer ‚anderen‘ Ästhetik, die kanonische Vorgaben als Erbe des 18. und 19. Jahrhunderts hinterfragt, interessierten dabei vor allem Phänomene pluraler Verfasserschaft, insofern deren Untersuchung die kanonische Vorrangstellung des singulären Autors, an den kreative Eigenständigkeit, kohärente Konzeption und qualitativ ‚hochwertige‘ Kunst vielfach gebunden sind, in ihren impliziten Vorgaben transparent machen und im historischen Feld alternative Konzeptualisierungen und Wertungen besonders prägnant zum Vorschein bringen kann. Entscheidend war hier vor allem, von einem Begriff des Autors bzw. der Autorin auszugehen, dem einerseits im Sinn der historischen Semantik eine diachron und generisch variante Offenheit zuzusprechen ist,⁷⁷ zugleich jedoch den speziellen Anspruch ‚emphatischer‘ Autorschaft, verstanden als Urhebererschaft mit exklusivem Anspruch, keineswegs im historischen Feld aufzugeben, um nicht einseitig teleologischen Perspektivierungen zu erliegen und dem heuristischen Begriff der ‚Autorschaft‘ seine ‚Spitze‘ zu nehmen.⁷⁸ Methodische Herausforderung und Aufgabe war es von hier aus zu fragen, ob und inwiefern sich heterologisch bestimmte Vorgaben kollektiver Verfasserschaft auf Produktionsebene mit Formen emphatischer Autorschaft verbinden lassen und in welcher Relation hierzu die textinterne Konzeption von Autorschaft steht.

Der mystische Text *Das fließende Licht der Gottheit* des 13. Jahrhunderts erwies sich dabei als besonders ertragreich, insofern die neuere Forschung die fatalen Folgen eines anachronistischen Übertrags kanonischer Autorschaftsvorstellungen des 18. und 19. Jahrhunderts hier bereits klar herausgearbeitet und angesichts der akzentuierten

76 Der von Emmelius 2017b, S. 48–54, hervorgehobene „mehrstufige Kommunikationsprozeß“, der den „autoritativ gesicherten“ Offenbarungen ebenso wie den „privaten“ eigen ist (Zitate S. 49), erscheint damit nochmals gesteigert. Und auch der „Auftrag zur Weitergabe, zur Multiplikation und zur Veröffentlichung des Offenbartens“ (Emmelius 2017b, S. 50) erhält durch den Aspekt der *Notwendigkeit* der Mitwirkung für die Realisierung des Heilsgeschehens eine neue Dimension, die über bloße Vermittlung hinausgeht. – Die Anregungen zu diesem Gedanken verdanke ich den lebendigen Diskussionen im Teilprojekt C3 des SFB 1391, insbesondere Lukas Steinacher.

77 Vgl. hierzu sowie zum demgegenüber teilweise problematisch einseitigen Gebrauch des Autorbegriffs in der Forschung die Ausführungen in der Einleitung dieses Bandes, S. XVI–XXIII.

78 Vgl. die Erläuterungen zu diesem Aspekt in der Einleitung dieses Bandes, S. XVIII–XX.

pluralen Verfasserschaft des überlieferten Textes zur Revision „lieb gewordene[r] Denkgewohnheiten“⁷⁹ herausgefordert hat. Dem wurde nachgegangen, indem der produktionsästhetische Befund nunmehr mit textinternen Vorgaben, Äußerungsformen und Wertungen zur Frage der Autorschaft zu korrelieren war. Hierbei mussten explizite Aussagen innerhalb des Textes ebenso in Rechnung gestellt werden wie die ästhetische Faktur des Textes selbst. Deutlich wurde dabei, in welchem hohem Maße der Text die Vermittlung des Offenbarungsgeschehens, gebunden an die Autorschaft des Buches, über plurale Akteure, Instanzen und mediale Prozesse avisiert sowie jeder Funktion des medialen Prozesses als notwendigem Bestandteil höchste Wertschätzung entgegenbringt – trotz der differenzierten Hierarchisierung der Akteure in Bezug auf deren jeweilige Nähe zu Gott. Dies zeigte sich vor allem anhand der Strategien der Dissoziation der weiblichen Ich-Instanz in diverse Sinnes-Funktionen als Voraussetzung eines möglichst ungestört-durchlässigen medialen Transfers der göttlichen Botschaft.⁸⁰ Subjektgebundene Autorschaftsansprüche werden somit nicht nur auf der propositionalen Ebene durch Demutsformulierungen zurückgewiesen, sondern weit stärker noch und von vornherein durch die Aussagenrhetoriken desavouiert, das heißt durch die sprunghaften Redemodi und die Motive, Metonymien und Metaphern, die auf ein dissoziiertes Ich verweisen. Der Einbezug der Positionen weiterer Akteure sowie die materialen Rückbindungen im medialen Transfer betonen schließlich vor allem eine Vielfalt an Funktionen, in der jede Akteurin und jeder Akteur sich zu verorten hat, zugleich aber auch aus dieser funktionalen Verortung und Überformung die eigene Notwendigkeit und Wertschätzung bezieht. Konzeptualisiert wird damit, so das Resümee, nicht nur eine kollektiv-synchrone bzw. plural-diachrone Verfasserschaft an und für sich, sondern auch deren ausdrückliche und positive Wertung.⁸¹

79 Emmelius / Nemes 2019a, S. 10.

80 In diesem Sinn wäre an Spoerhases Resümee zu Foucault (1969) anzuschließen (Spoerhase 2007, S. 55): „Die in *Qu'est-ce qu'un auteur?* mehrmals aufgeworfene Frage ‚Was liegt daran, wer spricht?‘, die auch in *Les mots et les choses* („Frage Nietzsches: Wer spricht?“) und *L'archéologie du savoir* („Erste Frage: Wer spricht?“) aufgeworfen wird, wird von Foucault beantwortet: Es liegt sehr wohl etwas daran, wer spricht. Nur dass es nicht die ephemere Individualität des Subjekts ist, an der etwas liegt („Egal, wer spricht“), sondern der Ort innerhalb des Diskurses, von dem aus das Subjekt sich äußert („es ist nicht egal, von wo aus er spricht“).“ (Foucault-Belege bei Spoerhase 2007, S. 55) Stärker beachtet werden muss jedoch, dass mit dem ‚Einrücken‘ des Subjekts in den jeweiligen „Ort innerhalb des Diskurses“ sich der Status des Subjekts durchaus verändert, ja eben auch dieser Subjektstatus sich wie im *Fließenden Licht* nahezu auflösen kann.

81 Vgl. Kirakosian 2021, S. 32, in Bezug auf die Helftaer Schreibgemeinschaft: „In an atmosphere of women writing collectively, even initially single-author projects would turn into communal projects. Editing, writing, copying, and indeed embellishing manuscripts belonged to one greater endeavour, which was to uphold religious knowledge and an awareness of the community's history“. Und sie bemerkt für das von ihr behandelte Textkorpus: „The notion of collective writing as a communal effort is reflected in the texts produced“.

Der durchaus prekäre Anspruch dieser Wertung ergibt sich daraus, dass der traditionsreiche Inspirationstopos in der spezifischen Ausprägung des Textes damit auch die Position des eigentlichen und höchsten Autors Gott neu verhandelt. Zwar bleibt die Funktion Gottes als Quelle, Urheber und Inaugurator des ‚fließenden Lichts‘ der Heilsbotschaft über jeden Zweifel erhaben, ja die Instanz ‚Gott‘ wird perennierend als alleinige Quelle betont. Gleichwohl modelliert und variiert die Bildrhetorik ein einseitiges Inspirationsmodell, indem über unterschiedliche Darstellungsverfahren auch die göttliche Urheberschaft als *Teil* jenes Kreislaufs von Geben und Nehmen erscheint, damit selbst in diesen Kreislauf einrückt. Dies geschieht nicht nur durch die immer wieder genutzte Dialogstruktur, durch ambige Sprecherreferenzen oder eine durch die Metaphorik des Fließens möglicherweise in dionysischen Traditionen stehende Thematik von Emanation und Rückkehr,⁸² sondern vor allem dadurch, dass neben den medialen Aspekten auch materiale eine herausragende Bedeutung gewinnen. Entsprechend dem Inkarnationsgeschehen⁸³ wird auf diese Weise die Fixierung des ‚fließenden Lichts‘ in Buchform als Zusammentreffen und -treten von ungreifbarer Transzendenz bzw. spirituellem Anspruch und materialer Inkludierung, hier im Sinn von Schreibhandwerk und -zubehör als Voraussetzung der Realisation der Offenbarung deutlich. Nicht in der Rückbindung des medialen Prozesses an die Materie allein, sondern in der betonten *Notwendigkeit* dieser Rückbindung wird die kollektive Autorschaft kollaborativ.

Von hier aus lassen sich drei Aspekte der ästhetischen Faktur des überlieferten Textes besser verstehen: Während die Forschung sich jahrzehntelang auf die Suche nach der ‚verlorenen Autorin‘ begeben hat, zeigt der überlieferte volkssprachige Text keinerlei Ambitionen einer personalen Konkretisierung über die hagiographischen Authentizitätsbemühungen hinaus. Das deutliche Desinteresse des Textes gegenüber einer empirisch referenzierbaren Autorin⁸⁴ erklärt sich nicht aus „der untergeord-

82 Bezüge können allenfalls indirekt erschlossen werden; vgl. aber Leppin 2007, S. 88; zur Kreislaufstruktur s. u. a. FL VI,29, S. 488 und 490.

83 Möglicherweise mit bernhardinischem Hintergrund: Leppin 2007, S. 88; Leppin 2015. Vgl. FL IV,14, S. 266–270.

84 Dies schließt Studien zu historischen ‚Netzwerken‘ keineswegs aus (Emmelius / Nemes 2019b), vielmehr verdankt sich deren Zugriff auch die in diesem Beitrag durchkonjugierte Revision. Haynes 2005, S. 316, ist daher einesteiils zuzustimmen: „In sum, if historians wish to historicize authorship, they must do more than recover the intentions of authors or interpret the contents of texts. [...] [T]hey must combine literary criticism and discourse analysis with bibliographical excavation and historical research, to uncover the shifting representations, institutions, agents, and experiences of authorship in the past. Only thus will they finally be able to exorcise the demon of the ‚genius‘ that has haunted studies of authorship since the nineteenth century.“ Doch neben den Inhalt des Textes und dessen Kontext muss als dritte Kraft auch die Aussagekraft auf der Ebene des *discours* treten, um alle Valeurs ins Spiel zu bringen, gerade weil sich in den Faktoren der Gestaltung historische Einschreibungen nicht verstecken können. Dass es bei dem emphatischen Autorbegriff nicht um einen „demon“ geht, der exorziert werden muss, sollte deutlich geworden

neten Rolle“, die Autorschaft im *Fließenden Licht* einnimmt,⁸⁵ oder auf der Basis einer doppelten Verantwortung,⁸⁶ wie bisher argumentiert wurde. Sie erklärt sich vielmehr aus dem Prozess einer plural-kollaborativen Textgenese, in den Gott, Schreiberin und weitere Akteure in spiritueller, medialer und materialer Liaison gemeinsam eingebunden sind. Zum anderen erweist sich die Sprunghaftigkeit der Sprechermodi nicht als Resultat eines emotionalen ‚weiblichen‘ Schreibens, sondern korrespondiert jenem plural-kollaborativen Konzept unter Rezeptionsästhetischer Perspektive. Seine seelsorgerische Funktion besteht darin, die Hörerinnen und Hörer, die Leserinnen und Leser über immer neue Figurationen der Seele in den Kreislauf der Offenbarungsrealisation ‚einzuschreiben‘ und sie aufzufordern, darin eine eigene mitwirkende Stimme zu übernehmen.⁸⁷ Damit wird der direkten Hörer- und Leserschaft nichts Geringeres als eine Mitwirkung an der Realisation der Offenbarung göttlicher Heilswirklichkeit eröffnet. Doch auch damit ist der Anspruch pluraler Autorschaft noch nicht erschöpft: Denn in der Konsequenz muss dieses Konzept auch jene zukünftigen Leserinnen und Leser, Vermittelnde sowie Schreiberinnen wie Schreiber einbeziehen, die das – in diesem Fall – zeitlich nicht begrenzte Ensemble kollaborativer Autorschaft ausmachen und damit die performative Realisation der Offenbarung im ‚unfesten Text‘ einer fragmentierten Überlieferungsgeschichte fortsetzen.⁸⁸ Erst in der Zusammenschau aller drei Aspekte zeigt sich die ‚andere‘ Ästhetik vormoderner Texte wie des *Fließenden Lichts*, die – funktional gebunden – eine gestalterische Komplexität auf der Basis *pluraler* Autorschaft erreicht, deren emphatischer Anspruch kaum zu übertreffen ist.

sein. Es geht nüchterner, aber wohl weitreichender um eine angemessene, d. h. der jeweiligen Zeit und Gattung entsprechende, historische Einordnung und Grenzziehung.

85 Grubmüller 1992, S. 346.

86 Das Bild der „doppelten Autorschaft“, das mehrfach bemüht wurde, verstellt eher den Zusammenhang, auch muss die mehrfache Autorschaft keineswegs ein ‚Paradox‘ bedeuten: Haas 1989, S. 213.

87 Vgl. hierzu insbes. FL II, 25, S. 134, 4–21, sowie Gerok-Reiter / Leppin 2022, S. 206f.

88 Interessant wäre es, die zeitnah zur Entstehung des *Fließenden Lichts* überlieferte lateinische Übersetzung *Lux divinitatis* in die Überlegungen einzubeziehen. Dabei wäre insbesondere zu prüfen, ob und wie die hier präsentierten Befunde zur medialen Dissoziation und materialen Konkretion der Ich-Stimme im lateinischen Text ebenfalls anzutreffen sind oder ob deren Fehlen das kollaborative Zusammenspiel zurückdrängt und sich damit trotz der historischen Doppelexistenz der Texte eine durchaus andere Realisation von Autorschaft abzeichnet. Anzuschließen wäre hierbei an die Überlegungen von Nemes 2010, S. 309–380.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

FL = Mechthild von Magdeburg: Das fließende Licht der Gottheit, hg. von Gisela Vollmann-Profe, Frankfurt a.M. 2003 (Bibliothek des Mittelalters 19).

Sekundärliteratur

- Bamberger / Stellmann / Strohschneider 2018 = Bamberger, Gudrun / Stellmann, Jan / Strohschneider, Moritz: Dichten mit Gott – Schreiben über Gott. Eine Einleitung, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 48 (2018), S. 3–17.
- Barthes 1994 [1968] = Barthes, Roland: La mort de l’auteur, in: Roland Barthes: Œuvres complètes, hg. von Éric Marty, 3 Bde., Paris 1993–1995, Bd. 2: 1966–1973, Paris 1994, S. 491–495 [zuerst frz. in: Manteia 5 (1968), S. 12–17].
- Bürkle 1994 = Bürkle, Susanne: Weibliche Spiritualität und imaginierte Weiblichkeit. Deutungsmuster und -perspektiven frauenmystischer Literatur im Blick auf die Thesen Caroline Walker Bynums, in: Christoph Cormeau (Hg.): Mystik, Berlin 1994 (Sonderheft der Zeitschrift für deutsche Philologie 113), S. 116–143.
- Egerding 1997 = Egerding, Michael: Die Metaphorik der spätmittelalterlichen Mystik, Bd. 1: Systematische Untersuchung, Bd. 2: Bildspender – Bildempfänger – Kontexte: Dokumentation und Interpretation, Paderborn / München / Wien / Zürich 1997.
- Emmelius 2017a = Emmelius, Caroline: Das visionäre Ich. Ich-Stimmen in der Viten- und Offenbarungsliteratur zwischen Selbstthematisierung und Heterologie, in: Sonja Glauch / Katharina Philipowski (Hgg.): Von sich selbst erzählen. Historische Dimensionen des Ich-Erzählens, Heidelberg 2017 (Studien zur historischen Poetik 26), S. 361–388.
- Emmelius 2017b = Emmelius, Caroline: Verborgene Wahrheiten offenbaren. Verschriftlichungsprozesse in frauenmystischen Texten zwischen Subversion und Autorisierung, in: Caroline Emmelius et al. (Hgg.): Offen und Verborgen. Vorstellungen und Praktiken des Öffentlichen und Privaten in Mittelalter und Früher Neuzeit, Göttingen 2004, S. 47–65.
- Emmelius / Nemes 2019a = Emmelius, Caroline / Nemes, Balázs J.: Mechthild und das *Fließende Licht der Gottheit* im Kontext. Einleitende Spurensuchen, in: Caroline Emmelius / Balázs J. Nemes (Hgg.): Mechthild und das *Fließende Licht der Gottheit* im Kontext. Eine Spurensuche in religiösen Netzwerken und literarischen Diskursen im mitteldeutschen Raum des 13.–15. Jahrhunderts, Berlin 2019 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 17), S. 9–38.
- Emmelius / Nemes 2019b = Emmelius, Caroline / Nemes, Balázs J. (Hgg.): Mechthild und das *Fließende Licht der Gottheit* im Kontext. Eine Spurensuche in religiösen Netzwerken und literarischen Diskursen im mitteldeutschen Raum des 13.–15. Jahrhunderts, Berlin 2019 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 17).
- Foucault 1969 = Foucault, Michel: Qu’est-ce qu’un auteur, in: Bulletin de la Société Française de Philosophie 63.3 (1969), S. 73–104.
- Gerok-Reiter 2022 = Gerok-Reiter, Annette: *Süeze* (er-)zählen im *Fließenden Licht der Gottheit*. Historische Semantik zwischen Annotation, Hermeneutik und Performativität, in: Manuel Braun / Marion Darilek (Hgg.): Auszählen und Ausdeuten. Quantitative und qualitative Zugänge zum ästhetischen Wortschatz der mittelhochdeutschen Literatur 2022 (Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 69.1), S. 45–64.

- Gerok-Reiter / Leppin 2022 = Gerok-Reiter, Annette / Leppin, Volker: Religiöse Gebrauchstexte als Orte ästhetischer Verhandlungen. Kap. II,25 des *Fließenden Lichts der Gottheit* und Meister Eckharts Predigt 57 im Vergleich, in: Annette Gerok-Reiter / Jörg Robert / Matthias Bauer / Anna Pawlak (Hgg.): *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, Berlin / Boston 2022 (*Andere Ästhetik – Koordinaten 1*), S. 189–242.
- Gerok-Reiter / Robert 2022 = Gerok-Reiter, Annette / Robert, Jörg: *Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391*, in: Annette Gerok-Reiter / Jörg Robert / Matthias Bauer / Anna Pawlak (Hgg.): *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, Berlin / Boston 2022 (*Andere Ästhetik – Koordinaten 1*), S. 3–51.
- Grubmüller 1992 = Grubmüller, Klaus: Sprechen und Schreiben. Das Beispiel Mechthild von Magdeburg, in: Johannes Janota / Frieder Schanze / Paul Sappler / Benedikt Konrad Vollmann / Hans-Joachim Ziegeler / Gisela Vollmann-Profe (Hgg.): *Festschrift Walter Haug und Burghart Wachinger*, Bd. 1, Tübingen 1992, S. 335–348.
- Grubmüller et al. 1973 = Grubmüller, Klaus / Johannek, Peter / Kunze, Konrad / Matzel, Klaus / Ruh, Kurt / Steer, Georg: *Spätmittelalterliche Prosaforschung. DFG-Forschergruppe-Programm am Seminar für deutsche Philologie der Universität Würzburg*, in: *Jahrbuch für Internationale Germanistik 5* (1973), S. 156–176.
- Haas 1989 = Haas, Alois M.: Mechthilds von Magdeburg dichterische *heimlichkeit*, in: Rüdiger Schnell (Hg.): *Gotes und der werlde hulde. Literatur in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Heinz Rupp zum 70. Geburtstag*, Bern / Stuttgart 1989, S. 206–223.
- Haug 1984 = Haug, Walter: *Das Gespräch mit dem unvergleichlichen Partner – Der mystische Dialog bei Mechthild von Magdeburg als Paradigma für eine personale Gesprächsstruktur*, in: Karlheinz Stierle / Rainer Warning (Hgg.): *Das Gespräch*, München 1984 (*Poetik und Hermeneutik 11*), S. 251–279.
- Haynes 2005 = Haynes, Christine: *Reassessing ‚Genius‘ in Studies of Authorship. The State of the Discipline*, in: *Book History 8* (2005), S. 287–320.
- Hasebrink 2000 = Hasebrink, Burkhard: *Spiegel und Spiegelung im Fließenden Licht der Gottheit*, in: Walter Haug / Wolfram Schneider-Lastin (Hgg.): *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, Tübingen 2000, S. 157–174.
- Hasebrink 2006 = Hasebrink, Burkhard: *Sprechen vom Anderen her. ‚Heterologie‘ mystischer Rede als epistemischer Fluchtpunkt mittelalterlicher Literarizität*, in: Konrad Ehlich (Hg.): *Germanistik in und für Europa. Faszination – Wissen*, Bielefeld 2006 (*Texte des Münchner Germanistentages 2004*), S. 391–399.
- Hasebrink 2007 = Hasebrink, Burkhard: „Ich kann nicht ruhen, ich brenne“. Überlegungen zur Ästhetik der Klage im *Fließenden Licht der Gottheit*, in: Manuel Braun / Christopher Young (Hgg.): *Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters*, Berlin / New York 2007 (*Trends in Medieval Philology 12*), S. 91–107.
- Heinzle 1994 = Heinzle, Joachim: *Wandlungen und Neuansätze im 13. Jahrhundert (1220/30–1280/90). Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*, Bd. 2: *Vom hohen zum späten Mittelalter*, Teil 2, 2. Aufl. Königstein i.Ts. 1994.
- Japp 1988 = Japp, Uwe: *Der Ort des Autors in der Ordnung des Diskurses*, in: Jürgen Fohrmann / Harro Müller (Hgg.): *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, Frankfurt a.M. 1988, S. 223–234.
- Kirakosian 2021 = Kirakosian, Racha: *From the Material to the Mystical in Late Medieval Piety. The Vernacular Transmission of Gertrude of Helfta’s Visions*, Cambridge, UK u.a. 2021.

- Klein 2006 = Klein, Dorothea: Inspiration und Autorschaft. Ein Beitrag zur mediävistischen Autordebatte, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 80.1 (2006), S. 55–96.
- Klein 2008 = Klein, Dorothea: Zwischen Abhängigkeit und Autonomie: Inszenierungen inspirierter Autorschaft in der Literatur der Vormoderne, in: Renate Schlesier / Beatrice Trínca (Hgg.): Inspiration und Adaptation. Tarnkappen mittelalterlicher Autorschaft, Hildesheim 2008 (Spolia Berolinensia. Berliner Beiträge zur Geistes- und Kulturgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit 29), S. 15–39.
- Köbele 1993 = Köbele, Susanne: Bilder der unbegriffenen Wahrheit. Zur Struktur mystischer Rede im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache, Tübingen / Basel 1993 (Bibliotheca Germanica 30).
- Largier 2003 = Largier, Niklaus: Inner Senses – Outer Senses. The Practice of Emotions in Medieval Mysticism, in: C. Stephen Jaeger / Ingrid Kasten (Hgg.): Codierung von Emotionen im Mittelalter. Emotions and Sensibilities in the Middle Ages, Berlin / New York 2003 (Trends in Medieval Philology 1), S. 3–15.
- Largier 2007 = Largier, Niklaus: Die Applikation der Sinne. Mittelalterliche Ästhetik als Phänomenologie rhetorischer Effekte, in: Manuel Braun / Christopher Young (Hgg.): Das fremde Schöne. Dimensionen des Ästhetischen in der Literatur des Mittelalters, Berlin / New York 2007 (Trends in Medieval Philology 12), S. 43–60.
- Leppin 2007 = Leppin, Volker: Die christliche Mystik, München 2007 (Beck'sche Reihe 2415).
- Leppin 2015 = Leppin, Volker: Mechthild von Magdeburg. Repräsentation Christi im visionären Buch, in: Mariano Delgado / Volker Leppin (Hgg.): „Dir hat vor den Frauen nicht gegraut“. Mystikerinnen und Theologinnen in der Christentumsgeschichte, Fribourg / Stuttgart 2015 (Studien zur christlichen Religions- und Kulturgeschichte 19), S. 136–156.
- Linden 2019 = Linden, Sandra: *Du solt si erlúhten und leren* (FL VII,8). Zur Wechselwirkung von Alterssignatur und Lehrautorität im siebten Buch des *Fließenden Lichts der Gottheit*, in: Caroline Emmelius / Balázs J. Nemes (Hgg.): Mechthild und das *Fließende Licht der Gottheit* im Kontext. Eine Spurensuche in religiösen Netzwerken und literarischen Diskursen im mitteldeutschen Raum des 13.–15. Jahrhunderts, Berlin 2019 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie 17), S. 191–210.
- Mohr 1963 = Mohr, Wolfgang: Darbietungsformen der Mystik bei Mechthild von Magdeburg, in: Hugo Kuhn / Kurt Schier (Hgg.): Märchen, Mythos, Dichtung. Festschrift zum 90. Geburtstag Friedrich von der Leyens am 19. August 1963, München 1963, S. 375–399.
- Morel 1840 = Morel, Gall: Die Kloster-Bibliothek in Einsiedeln in der Schweiz, in: Serapeum 1 (1840), S. 348–352, 359–365.
- Müller 1999 = Müller, Jan-Dirk: Aufführung – Autor – Werk. Zu einigen blinden Stellen gegenwärtiger Diskussion, in: Nigel F. Palmer / Hans-Jochen Schiewer (Hgg.): Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Hof und Kloster. Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997, Tübingen 1999, S. 149–166.
- Nemes 2010 = Nemes, Balázs J.: Von der Schrift zum Buch – vom Ich zum Autor. Zur Text- und Autorkonstitution in Überlieferung und Rezeption des *Fließenden Lichts der Gottheit* Mechthilds von Magdeburg, Tübingen / Basel 2010 (Bibliotheca Germanica 55).
- Nemes 2012 = Nemes, Balázs J.: Der involvierte Leser. Immersive Lektürepraktiken in der spätmittelalterlichen Mystik-Rezeption, in: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 42 (2012), S. 38–62.
- Neumann 1954 = Neumann, Hans: Beiträge zur Textgeschichte des *Fließenden Lichts der Gottheit* und zur Lebensgeschichte Mechthilds von Magdeburg, in: Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse 3 (1954), S. 27–80.
- Palmer 1992 = Palmer, Nigel F.: Das Buch als Bedeutungsträger bei Mechthild von Magdeburg, in: Wolfgang Harms / Klaus Speckenbach (Hgg.): Bildhafte Rede im Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion, Tübingen 1992, S. 217–235.

- Peters 1988 = Peters, Ursula: Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts, Tübingen 1988.
- Peters 1991 = Peters, Ursula: Hofkleriker – Stadtschreiber – Mystikerin. Zum literaturhistorischen Status dreier Autorentypen, in: Walter Haug / Burghart Wachinger (Hgg.): Autorentypen, Tübingen 1991 (*Fortuna vitrea* 6), S. 29–49.
- Poor 1999 = Poor, Sara S.: Gender und Autorität in der Konstruktion einer schriftlichen Tradition, in: Jürgen Fohrmann (Hg.): Autorität der/in Sprache, Literatur, Neuen Medien. Vorträge des Bonner Germanistentages 1997, Bd. 2, Bielefeld 1999, S. 532–552.
- Poor 2004 = Poor, Sara S.: *Mechthild of Magdeburg and Her Book*. Gender and the Making of Textual Authority, Philadelphia 2004.
- Ruh 1993 = Ruh, Kurt: Geschichte der abendländischen Mystik. Bd. 2: Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit, München 1993.
- Seelhorst 2003 = Seelhorst, Jörg: Autoreferentialität und Transformation. Zur Funktion mystischen Sprechens bei Mechthild von Magdeburg, Meister Eckhart und Heinrich Seuse, Tübingen / Basel 2003 (*Bibliotheca Germanica* 46).
- Spoerhase 2007 = Spoerhase, Carlos: Autorschaft und Interpretation. Methodische Grundlagen einer philologischen Hermeneutik, Berlin / New York 2007 (*Historia Hermeneutica*. Serie Studia 5).
- Suerbaum 2003 = Suerbaum, Almut: Dialogische Identitätskonzeption bei Mechthild von Magdeburg, in: Nikolaus Henkel / Martin H. Jones / Nigel F. Palmer (Hgg.): Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im Mittelalter. *Hamburger Colloquium* 1999, Tübingen 2003, S. 239–255.
- Volfing 2003 = Volfing, Annette: Dialog und Brautmystik bei Mechthild von Magdeburg, in: Nikolaus Henkel / Martin H. Jones / Nigel F. Palmer (Hgg.): Dialoge. Sprachliche Kommunikation in und zwischen Texten im Mittelalter (*Hamburger Colloquium* 1999), Tübingen 2003, S. 257–266.
- Vollmann-Profe 2003 = Vollmann-Profe, Gisela: Kommentar, in: Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit*, hg. von Gisela Vollmann-Profe, Frankfurt a.M. 2003 (*Bibliothek des Mittelalters* 19), S. 669–854.
- Wachinger 1991 = Wachinger, Burghart: Autorschaft und Überlieferung, in: Walter Haug / Burghart Wachinger (Hgg.): Autorentypen, Tübingen 1991 (*Fortuna vitrea* 6), S. 1–28.
- Zech 2015 = Zech, Andrea: Spielarten des Gottes-Genusses. Semantiken des Genießens in der europäischen Frauenmystik des 13. Jahrhunderts, Göttingen 2015 (*Historische Semantik* 15).