

Ernst Benz

Meditation, Musik und Tanz

Über den „Handpsalter“,
eine spätmittelalterliche Meditationsform
aus dem Rosetum des Mauburnus



AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR · MAINZ

IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN



Hans Jacob
Neujahr 1977
Ernst Benz

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR

ABHANDLUNGEN DER
GEISTES- UND SOZIALWISSENSCHAFTLICHEN KLASSE
JAHRGANG 1976 · Nr. 3

Meditation, Musik und Tanz

Über den „Handpsalter“,
eine spätmittelalterliche Meditationsform
aus dem Rosetum des Mauburnus

von
ERNST BENZ

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR · MAINZ
IN KOMMISSION BEI FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

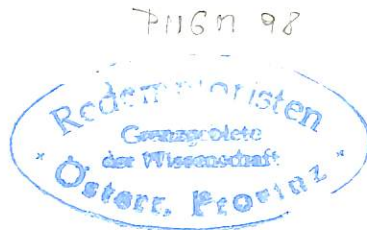
Benz, Ernst

Meditation, Musik und Tanz: über d. „Handpsalter“, e. spätmittelalterl. Meditationsform aus d. Rosetum d. Mauburnus.

(Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse / Akademie der Wissenschaften und der Literatur; Jg. 1976, Nr. 3)

ISBN 3-515-02106-X

Vorgetragen in der Plenarsitzung am 10. Juli 1970,
zum Druck genehmigt am selben Tage, ausgegeben am 12. April 1976



1988. 4000

(G 406P)

© 1976 by Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz

Druck: Rhein Hessische Druckwerkstätte, Alzey

Printed in Germany

Meine Tätigkeit als Gastprofessor an der christlichen Doshisha-Universität in Kyoto, Japan, gab mir häufigen Anlaß, auch an buddhistischen Universitäten Kyotos, vor allem an der Hanazono-Universität der buddhistischen Rinsai-Zen-Schule Gastvorlesungen über die Geschichte der christlichen Mystik und der christlichen Meditation zu halten. Dies führte mich immer aufs neue vor die Frage, was wohl der Grund der Tatsache ist, daß die buddhistischen Meditationsformen einen so siegreichen Vormarsch in den christlichen Ländern der alten und der neuen Welt angetreten haben, und daß vor allem die Zen-Meditation sich in einer so erstaunlichen Weise in der europäischen und amerikanischen Psychologie, Psychotherapie und Psychiatrie verbreitet und dort häufig schon die Form eines wahren Zen-Snobismus angenommen hat.

Das Studium der Hintergründe dieses Einbruchs buddhistischer Meditationsformen brachte mich darauf, daß hier offenbar in unserer westlichen, christlichen Tradition ein Vakuum vorliegt, ein bislang unbefriedigtes wachsendes Bedürfnis nach Meditation, das von den christlichen Kirchen nicht ausgefüllt wird und das sich daher fremden, außerchristlichen Meditationsformen zuwendet und diese häufig unbesehen rezipiert, ohne die Frage zu stellen, ob diese östlichen Meditationsweisen, die auf einem ganz anderen religiösen Boden gewachsen sind, überhaupt auf unsere durch das Christentum geprägte Form religiöser Erfahrung und denkerischer Anschauung übertragbar sind. Erst in der weiteren Verfolgung dieser Frage entdeckte ich dann, daß es eine erstaunlich reiche Tradition christlicher Meditation gab, die in sich die verschiedenartigsten Formen religiöser Erfahrungen und Anschauungen methodisch verarbeitete und die nicht nur im kirchlichen Klerus und Mönchtum, sondern auch in der christlichen Laienwelt weit verbreitet war, daß diese Tradition aber eine außerordentliche Verarmung und Verkümmerng erfahren hat, und zwar offenbar im Zusammenhang mit dem Prozeß einer einseitigen Intellektualisierung, den die Theologie seit der Hochscholastik und noch mehr seit der Reformation durchgemacht hat, als das Schwergewicht der Auseinandersetzung der Konfessionen sich auf die Festlegung der „reinen Lehre“ konzentrierte.

Von den zahlreichen älteren christlichen Meditationsformen sind im Protestantismus so gut wie alle verschwunden; im Katholizismus ist im wesentlichen nur noch die von IGNATIUS VON LOYOLA geschaffene Form der Exerzitien übrig geblieben. Diese stellen aber eine bereits kirchlich, ja im

Dienst der Gegenreformation stark kirchenpolitisch funktionalisierte Form der Meditation dar. Die Meditation selbst ist die Vorbereitung des entscheidenden Willensentschlusses, der Ziel und Abschluß der Meditation bildet und in dem sich der Meditierende für eine bestimmte Form der Arbeit im Dienst der Kirche *ad maiorem gloriam ecclesiae* entschließt. Ebenso ist dort die Meditation stark psychologisiert: sie spielt sich ab als bewußtes Training der Imagination, um durch eine dramatische Vorstellung der himmlischen Belohnungen und Strafen die erstrebte Willensbildung zu fördern und rückt damit in die Nähe des brain-washing. Allerdings hat es daneben immer noch auch in neuerer Zeit im Bereich der katholischen Kirche andere Formen christlicher Meditation gegeben, so vor allem die Tradition der Karmeliter, aber trotzdem ist aufs ganze gesehen die Verarmung der christlichen Meditation in den letzten Jahrhunderten eine unbestreitbare Tatsache. Die Vielzahl der altkirchlichen, früh- und hochmittelalterlichen Meditationsformen ist erst wieder zu entdecken.

Von den mittelalterlichen Methoden der Meditation möchte ich heute eine fast gänzlich vergessene Form beschreiben, die sich in einem höchst bemerkenswerten, von der Kirchengeschichtsforschung bisher kaum beachteten Buch findet, das zu den ältesten Inkunabeln gehört, das 1500 gedruckte *Rosetum* des MAUBURNUS. Dieses Buch ist eine Art von Kompendium, das die christliche Gesamttradition der Meditation vom ältesten Mönchtum, von der griechischen und syrischen Mystik bis hin zu den zahlreichen katholischen lateinischen Mystikern des frühen und hohen Mittelalters umfaßt und sogar noch einige Gestalten der Renaissance-Mystik wie PICO DE LA MIRANDOLA mit berücksichtigt. Sein Verfasser, JAN MOMBAER aus Brüssel war ein Freund des THOMAS A KEMPIS. Es ist das Meditationsbuch, das in den Klöstern der von der *devotio moderna* ausgehenden Reform des geistlichen Lebens benutzt wurde. Aus diesem Grunde gehört es auch trotz seines gewaltigen Umfanges von mehr als siebenhundert zweikolumnigen Seiten zu den Büchern, die wegen der großen Nachfrage in den Ländern des Heiligen Römischen Reiches als Inkunabel gedruckt wurden. Es hat auch trotz seines großen Umfanges und der entsprechenden Unkosten eine für die damalige Zeit erstaunlich große Zahl von Neudrucken erfahren, wobei die späteren Druckausgaben z. T. auch inhaltlich die Inkunabelausgabe an Umfang noch übertreffen. Nach diesem „*Rosetum*“ hat auch LUTHER im Augustiner-Eremiten-Kloster zu Erfurt meditieren gelernt und hat an ihm seine religiösen Anschauungen geformt*. Die Verwendung des *Rosetum* als

* LUTHER zitiert das *Rosetum* in den *Dictata super Psalterium, Ps. LXV [LXVI] v. 13–15*, Weimarer Ausgabe 3, S. 380. Vermutlich hat er die anonyme Ausgabe des *Rosetum* von 1494 benutzt.

Meditationsbuch in einem Orden, der sich nach dem HL. AUGUSTINUS nannte und dessen Schriften bevorzugt der geistlichen Erziehung seiner Novizen zugrunde legte, ist nicht verwunderlich. Man kann deutlich erkennen, daß das *Rosetum* selbst nicht nur die Tradition des theologischen und mystischen Augustinus verarbeitet hat, sondern auch die ganze Tradition der Ausleger der Augustinerregel bis in das ausgehende 15. Jahrhundert hinein.

Das *Rosetum* hat aber auch stark auf die spanische Klosterreform eingewirkt, vor allem auf die Reform des Klosters Montserrat. Das berühmte *exercitatorio espiritual* des Abtes XIMENES DE CISNEROS vom Montserrat – der erste Inkunabeldruck auf spanischem Boden, gleichfalls ein Zeichen der weiten Verbreitung dieses Meditationsbuches – besteht zum großen Teil aus Exzerpten aus dem *Rosetum* des MAUBURNUS. Da IGNATIUS VON LOYOLA auf dem Montserrat der Ausarbeitung seiner eigenen Exerzitien das *exercitatorio espiritual* des Abtes XIMENES zugrunde gelegt hat – er hat ja nach seiner entscheidenden Berufung längere Zeit der Meditation in einer Höhle auf dem Montserrat verbracht und hat dort seine Exerzitien verfaßt – ist damit auch der Zusammenhang mit der ignatianischen Meditation hergestellt.

Den folgenden Untersuchungen des *Rosetum* lege ich folgende Inkunabel zugrunde, die sich in der Universitätsbibliothek Marburg befindet; ihr entstammt auch das vorliegende *Bild* der Hand (p. 166).

ROSETUM
EXERCITIORUM SPIRITUALIUM ET SACRARUM
MEDITATIONUM:

in quo etiam habetur materia predicabilis per
totius anni circulum. Recognitum penitus et auctum multis.

Presertim primo et vltimo titulis: per ipsius authorem (qui dum vita manebat temporalis nominari noluit) Venerabilem patrem Joannem Mauburnum: natione Bruxellen. Vita aut professione regularem seu canonicum ex institutione divi patris Augustini: cuius observantissimas egit vitam prius in celeberrimo cenobio montis sancte Agnetis Trajectenensis Diocesis. Deinde in Francia in regali abbatia divi Severini juxta castrum Nantonis in qua regularem (que multis retro annis penitus corruerat) restituit disciplinatis moribus) canonici regularisque observationis viros collocasset. Cum nam. Postremo in Luriacensi monasterio in quo cum (expulsis inde irrefor-
eisque aliquanto tempore vixisset Abbatis functus officio honorifice sepultus est.

Instauratum est hoc religiosissimum opus Impensis Joannis Parui et Joannis Scabelerij vulgo dicti wettenshire.

Venditurque ab eis sub Leone argenteo et in signi Basileen. in vico sancti Jacob. MDX.

Alle Zitate beziehen sich auf diese Ausgabe. Weiter habe ich eingesehen:

ROSETVM
EXERCITIORVM SPIRITUALIVM ET SACRARVM
MEDITATIONVM

Materia Praedicabili admixtum

Auctore

Ioanne MAVBVRNO BRVXELLEENSE Canonico Regulari & Liuriacensis
Monasterij olim Abbate.

Nunc recens castigatum auctum—que Scholij's Annotationibus Indicibus.

Iussu

Reverendiss. in. Christo Patris, & D. D. Seraphini Merlini Rauennatis
Canonicorum Regul. Congregationis Lateranensis Abbatis Generalis.

Opera vero

Basilij Serenij Mediolanensis, eiusdem Congreg. Canonici Presbyteri verbi
Dei professoris.

CVM LICENTIA ET PRIVILEGIIS

MEDIOLANI MDCIII

APUD Hieronymum Bordonum, & Petrum Martyrem Locarnum socios.

ROSETVM EXERCITIORVM SPIRITUALIVM ET SACRARVM
MEDITATIONVM,

Auctore

IOANNE MAVBVRNO BRVXELLEENSE. Canonico Regulari, & Liuriacensis
Monasterij olim Abbate.

Opus dignissimum quod omnium deuotorum, maxime autem Religiosorum,
manibus nusquam excidat, sanctissimis cogitationibus, & affectibus Seraphicis
pariendis maxime accommodatum.

Nunc recens vltra omnes alias editiones, verius, emendatius, & distinctius
edidit & castigavit R. P. M. Leander De S. Martino ordinis S. Benedicti,
sacrae Theologiae Doctor, & Linguae Sanctae in Academia Duacena Regius
Professor.

Laudate dominum in organo bono est psalterium.
 Bona nostra in organo bono est psalterium.
 Laudate cum in organo bono est psalterium et cythara.
 Laudate autem in organo bono est psalterium et cythara et tympanum et lilyra et organum et chelyn et organum.
 Psalterium bono est psalterium.
 Completes psalterium organo bono est psalterium.

Chiropsalterium.

Thymbrum
 Index
 Meditاس
 Anulus
 Cauda
 Palmaris
 Dorsalis
 Carpas

Organo bono est psalterium.
 Bona nostra in organo bono est psalterium.
 Laudate cum in organo bono est psalterium et cythara.
 Laudate autem in organo bono est psalterium et cythara et tympanum et lilyra et organum et chelyn et organum.

Chor^o et cōcēt^o ecclesiasticę unitatis

Chorea iuuenularū ad vocē musicorū

Wie mir dankenswerterweise von dem *bibliothecarius* der Sint-Andries-abdij Brugge III mitgeteilt wurde, gibt es nach bisherigen Feststellungen vom *Rosetum* des MAUBURNUS folgende Ausgaben:

1. S. l. n. typ. (Zwolle, PIERRE VAN OS) 1949.
 Exemplare in Belgien (vor dem letzten Weltkrieg): Bruxelles, Königl. Bibliothek, Enghien S. J. (gegenwärtig in Chatilly, S. J.), Gent, Universitätsbibliothek, Löwen Universitätsbibliothek, Mecheln, Seminarbibl. Mons, Stadtbibliothek, Namur, Musée du XV^e siècle, außerdem in London, British Museum 2 Exemplare.

2. Basel 1504.
3. Paris 1510, vorhanden in Cambridge, Emmanuel College, London, British Museum.
4. Mailand 1603 (s. o.).
Bellerus 1620, Ex. in Utrecht, Universitätsbibliothek, und Wittem, Holland, Bibliothek der Redemptoristen.

An Arbeiten über Mauburnus liegen bisher lediglich vor:

1. P. DEBOGNIE, *Jean Mombaer de Bruxelles*, Louvain 1927.
2. H. WATRIGANT, *La méditation méthodique et Jean Mombaer*, *Revue d'ascétique et mystique*, Bd. 4, 1923, S. 13–39, Bd. 8, 1927, S. 392–402.

Unter den verschiedenen, von MAUBURNUS aufgestellten Meditationsformen ist für unser heutiges Verständnis wohl am auffälligsten sein Chiropsalterium, der Handspalter. Der lateinische Titel ist: *Chiropsalterium Divine Laudis et Deo Psallens Complectens spiritualiter omne genus musicorum*. Es handelt sich hier um die auch im Buddhismus verbreitete Methode, die Hand als Mittel der Meditation zu benutzen, wobei den einzelnen Gliedern der fünf Finger der Hand eine bestimmte mystisch-theologische Bedeutung zugeschrieben wird, die der Meditierende sich ein für alle Mal einprägt, so daß ihm von nun an die Hand als Mittel einer bestimmten systematisch zusammenhängenden Methode der Meditation dient.

Diese Methode, die Hand als Meditationsstütze zu benutzen, stellt eine unmittelbare Parallele zum Rosenkranz dar, dessen einzelne Perlen ja gleichfalls auf ein bestimmtes System der Meditation bezogen werden können, wobei bei jeder Perle ein bestimmtes Gebet gesprochen oder eine bestimmte geistliche Betrachtung angestellt wird. Beide Methoden, sowohl die Handmeditation wie die Rosenkranzmeditation sind hervorragende Mittel vor allem für die große Masse der Analphabeten, aus denen bis in das späte Mittelalter hinein das Kirchenvolk bestand. Sie machen die Meditation vom Buch unabhängig und stützen sich auf ein einmal dem Gedächtnis eingepprägtes System eines meditativen Aufstieges, das an den Fingergliedern abgelesen bzw. abgegriffen werden kann.

MAUBURNUS berichtet, daß das System des *Chiropsalterium* auf die alte Kartause (Vetus cartusia), d. h. die 1084 von BRUNO VON KÖLN im Tal von La Chartreuse (Cartusia) bei Grenoble gegründete Einsiedelei zurückgeht. Die Forderung totalen Schweigens und völliger Hingabe an die Meditation hat zu der Ausbildung dieser eigentümlichen Form der Meditation beigetragen. Das Auffällige dieser Handmeditation ist, daß sie in einer systematischen Weise zu der liturgischen Musik in Beziehung gesetzt wird. Wie das Einleitungsepigramm zum *Chiropsalterium* besagt, wird die Meditation als

ein inneres Psaltersingen verstanden, dessen Ziel ist, die „herumschwirrenden Mücken aus dem Geist zu verjagen“ – *muscas pellere mente vagas*. Die Hand spielt hier die Rolle des elfenbeinernen Plectrums, mit dem die Saiten des Psalteriums gespielt werden.

Die Zeichnung, die diesem Kapitel zur Veranschaulichung beigegeben ist, stellt die Innenseite einer Hand mit fünf ausgestreckten Fingern dar, deren Glieder ebenso wie der Ballen des Daumens und die Handflächen mit Hinweisen auf die geistige Bedeutung jedes einzelnen Fingergliedes beschriftet sind. Die Hand ist von zwei Säulen eingerahmt, über deren Kapitellen sich jeweils eine Inschrift befindet. Die Inschrift über dem Kapitel der linken Säule lautet:

Ὀνοσ πρὸς λυγῶν
Auriculas asini
midas habet
'Cantauimus vobis
et non saltastis' etc. (Luc. 7,32)

Die Inschrift über der rechten Säule lautet:

Sterisichorus cum
dauide. 'dauid percu-
tiebat in organis
armigatis et saltabat
ante dominum'. (2. Reg. 6,14)

Die beiden Säulen bedeuten, wie in der Auslegung des Bildes p. 180 dargelegt wird, die beiden Arten von Menschen, die sich im Hinblick auf die Einstellung zu Gott unterscheiden lassen: Die einen, die ihre Ohren von Gott abwenden und „das Heilige gering achten“. Ihre Prototypen sind: der König Midas, die taube Natter und der unmusikalische Esel. „Midas verschloß den Klängen der Leier des Apollo seine Ohren, stellte sich taub, mißachtete die liebliche Melodie und zog das Geflöte des Hirtengottes Pan dem Leierspiel des Apollo vor. Deshalb wurde er zur Strafe von den Göttern mit Pausbacken und Eselohren verunziert.“ Ebenso ist nach Psalm 58, 5–6, die taube Natter ihr Urbild, die nicht die Stimme des Schlangenbeschwörers hört, sondern nach der Behauptung des Auslegers „in ihrem Loch das eine Ohr auf die Erde legt, das andere mit dem Schwanz verstopft, um nicht, durch die Stimme des Beschwörers bezaubert, ihr Loch verlassen zu müssen.“ So handeln auch unsere Sänger. Sie beschäftigen sich mit weltlichen Dingen und richten ihre Phantasie auf unnütze Dinge der Vergangenheit oder Zukunft. Das dritte Urbild ist der Waldesel – *onagropros* – von

dem BOETHIUS in seinem *Trost der Philosophie* berichtet. Dort spricht die Philosophie zu ihrem unwilligen Zuhörer (I, 4, 1): „Was weinst du und vergießt Tränen? Bist du nicht der Esel, der vor der Leier steht, der du unbeweglich verharrst und ungerührt wie ein Tauber dastehst, ohne auf meinen Trost zu achten?“ So verhalten sich alle unaufmerksamen und unfrohen Teilnehmer am Gottesdienst, die von den tröstlichen Worten des Heiligen Geistes ungerührt bleiben.

Das Gegenbild sind die Menschen, die sich der Stimme des Heiligen Geistes eröffnen und sich von den Worten und dem inneren Sinn der Heiligen Schrift ergreifen und erschüttern lassen. Ihr alttestamentliches Vorbild ist der König David, der so hingegeben vor dem Herrn sang und tanzte, daß Michal Anstoß daran nahm. Ihr vorchristliches Vorbild ist Stesichorus, der (nach der Überlieferung des TORTELLIUS) in freudigem Jubel zum Klang der Leier tanzte und hüpfte und dadurch zum Zeichen freudiger Ergriffenheit wurde – *signans affectionem gaudiosam*. (Nach SUIDAS geht sein Name darauf zurück, daß er als erster Chöre aufstellte). Sein Gegenbild ist Sambulus, „der zu dem klagenden Ton der Harfe stampft und die Trauer reumütiger Gesinnung bedeutet“. Diese drei Typen von Tänzern repräsentieren so alle Arten von Ergriffenheit, sei es durch Freude oder durch Trauer.

Der moderne Leser wird überrascht sein, in der Anordnung der Meditationsstufen selbst ein Schema zu entdecken, das der antiken Rhetorik entnommen ist. Die Meditationsstufen bei MAUBURNUS entsprechen genau den verschiedenen Arten (*species*), die in der antiken Gerichtsrede für die Beeinflussung des Richters und der anwesenden Öffentlichkeit durch den Redner vorgesehen sind: *Captatio benevolentie*, *Commemoratio miserie*, *Commendatio persone*, *Accusatio partis adversarie*, *Imploratio (divine) misericordie*, *Insinuatio cum confirmatione*.^{*} MAUBURNUS selber nimmt Bezug auf die klassische Rhetorik und schreibt: „Der erste Teil dieses *Chiropsalteriums* könnte rhetorische Rede genannt werden und zwar deshalb, weil er nach Art der weltlichen Redekunst dieselben Arten und denselben Modus umfaßt wie diese, wie ein Kenner der Rhetorik leicht feststellen kann.“ Hier wird die bisher von der geistesgeschichtlichen Forschung kaum beachtete Tatsache sichtbar, daß in der mittelalterlichen Meditation die Traditionen der spätantiken Rhetorik aufgenommen und weiterentwickelt wurden. Dies ist insofern kein Wunder, als ja gerade die geistlichen Väter der Meditation in der Zeit der alten Kirche des lateinisch sprechenden Westens, AUGUSTIN und AMBROSIUS, von Beruf Rhetoren waren und nicht

* Herrn Kollege WALTER WIMMEL aus Marburg verdanke ich den Hinweis, daß diese Distinktionen vor allem auf die Schriften von CICERO, *De inventione* I, 19 ff, § 27–I,29, § 45 und von QUINTILIAN, *Institutio oratoria* 4,1–5,15 zurückgehen.

nur die Formen der Kunstsprache der Rhetorik, sondern auch die Methodik des rhetorischen Denkens in den Bereich der christlichen Frömmigkeit und Theologie hineingetragen haben.

Die Kontinuität der antiken Rhetorik in der mittelalterlichen Meditation ist ein Thema, das eine besondere Untersuchung verdiente. MAUBURNUS selber ist sich der Kontinuität dieser Tradition durchaus bewußt, denn er beruft sich auf das Vorbild des AMBROSIIUS, der in seinem Buch *De Ministeriis* diesen Zusammenhang zwischen der Methode des Gebetes und der antiken Gerichtsrhetorik hervorhebt: „Wie die Redner in den Prozessen zuerst mit einem Lob (*laudatio*) des Richters beginnen, um ihn geneigt zu machen, dann mit der Fürbitte (*supplicatio*) fortfahren, daß man sie gebührenderweise in Geduld anhöre, dann mit ihrem Bericht (*narratio*) beginnen etc., so geschieht es auch in den Psalmen und dem Gebet zu Gott“.

Ebenso verweist MAUBURNUS auf die rhetorische Methode, die HUGO VON SANKT VICTOR in seinem *Traktat über das Gebet (Tractatulus de oratione)* und in seinem Buch *De clauastro animae* in seinem Kapitel „Über das Oratorium der Seele“ und ebenso HUGO VON SANKT VICTOR und JOHANNES VON VALLE in ihrem *Alphabetum Religiosorum* verwenden; auch nimmt er auf die *Rhetorica divina* des WILHELM VON ST. THIERRY (*Guillermus Parrysiensis*) Bezug. Dem Verfasser ist nicht nur die Kontinuität der rhetorischen Tradition in der Gebets- und Meditationspraxis der früheren Jahrhunderte bekannt, vielmehr sieht er sich veranlaßt, den Verfall dieser geistlichen Rhetorik in seiner eigenen Zeit zu bedauern. Er weist darauf hin, daß bereits JOHANN VON VALLE und der „Dekan von Tongern“ (LUDOLPH DER KARTÄUSER) in ihrer Schrift *De Laude psalmorum* darüber klagen, daß die modernen Geistlichen diesen Modus der geistlichen Rhetorik nicht mehr beachten. Umso größeren Wert legt er auf die Feststellung: „Es ist hingänglich bewiesen worden, daß in den Psalmen eine rhetorische Form des Gebetes vorliegt.“

MAUBURNUS geht dann ausführlich die einzelnen Stufen der Rhetorik durch. Die erste *species* der rhetorischen Rede ist die *captatio benevolencie*, die nach HUGO VON ST. VICTOR darin besteht, „daß etwas zum Lobe dessen gesagt wird, zu dem wir beten.“ Dementsprechend ist das erste Hauptthema der Meditation das *Gotteslob-laudatio dei*. Diese umfaßt ihrerseits wieder 3 Elemente. Das erste die *admiratio*, die staunende Bewunderung der Größe Gottes, die durch die *speculatio*, durch einen *discursus intellectivus* weitergeführt wird. Die erste Stufe der *Admiratio* ist das Ergriffensein vom *stupor*, einem staunenden Erschrecken vor der numinösen Größe des unfasslichen Gottes, das in einem vorrationalen oder übrationalen ekstatischen Ergriffensein wurzelt. Dieses Überwältigt-werden durch das fassungslose

Staunen vor der Majestät Gottes äußert sich noch nicht in begrifflich formulierbaren Erkenntnissen, sondern in affektiven Ausrufen und Beteuerungen: O, wie wunderbar bist Du Gott, o wahrhaft übergroß bist Du! MAUBURNUS stellt dann eine Reihe von Steigerungsformen des *stupor* nach JOHANNES DAMASCENUS auf, der hier als ein Mittler der Erfahrung des *mysterium tremendum* erscheint: Die erste Stufe ist die Lähmung (*segnities*) in Gestalt der lähmenden Furcht vor dem zukünftigen Handeln Gottes. Die 2. Stufe ist die Scham als Furcht in der Erwartung der Zurechtweisung. Das dritte ist die Betäubung als Furcht vor ungewohnter Imagination. Die letzte Stufe ist die Agonie als Furcht vor dem Untergang durch einen Unglücksfall. MAUBURNUS verweist dann auf die Ausführungen BONAVENTURAS, wie diese verschiedenen Arten des *stupor* der Neuerweckung der Bewunderung Gottes dienen können.

Erst die dritte Stufe der *Captatio benevolentie* ist dann der in Worten und Liedern formulierte Lobpreis Gottes, „die Höchstbewertung und Verkündigung des erkannten Guten.“

Die zweite Art der *oratio rhetorica* ist die *narratio miserie*, die offene Darlegung, das Betrachten und die Beweinung (*deploratio*) des eigenen Elendes, wovon es im Psalm heißt: „Eröffne dem Herrn deinen Weg.“ (Ps. 37, 5) Dieses Betrachten des eigenen Elendes umfaßt zunächst einmal nach BONAVENTURA das Beklagen der Unterlassungssünden bei der Erfüllung der Gebote der Gerechtigkeit, auch der Todsünden, ebenso die Klage, nicht getan zu haben, was geboten, oder getan zu haben, was verboten war sowie das Beklagen der Schuld, die man durch einen Verstoß gegen die Verbote auf sich lud, etc.

Die Beschreibung der *miseria* erfolgt ganz im Stil antiker Rhetorik:

*Dolentes de omissis iustitiae preceptis
de commissis culpe prohibitis,
aut de amissis vite gratuitis
et hoc cum affectu doloris.*

Das zweite ist die Darlegung des gegenwärtigen Elendes, das auch hier wieder in rhetorischer Form beschrieben wird:

*Lugendo exilii peregrinationem,
animae deformationem
servitutis et incolatus oppressionem,*

nach dem Wort des Psalmes 38, 5. „Es ist nichts Gesundes an meinem Fleische und meine Sünden gehen über mein Haupt“)

„Et hoc cum affectu pudoris.“

Ebenso müssen wir mit Furcht und Zittern unser zukünftiges Elend darlegen, indem wir uns entsetzen:

*Expavescendo
propter pronitatem ad vitium
propter demeritum iustum iudicium
propter instans mortis eterne stipendium.
Et hoc cum affectu timoris.*

Wie die Anweisung der antiken Rhetorik für die Rede vor Gericht dem Angeklagten bestimmte Formen der Äußerungen der Trauer und des Schmerzes empfehlen, so weist auch MAUBURNUS aufgrund der Anweisung WILHELM VON ST. THIERRYS in seiner *Geistlichen Rhetorik* auf 7 Arten der Äußerungen der Trauer hin, die der Meditierende in diesem Studium anwenden soll, nämlich lautes Geschrei – *clamor*, – klagendes Heulen – *eiulatus*, etc., wobei auch für das Klagegeschrei die Anwendung von kurzen Schmerzensrufen wie: *ue! heu! ah!* empfohlen wird nach dem Wort des Psalms: „*Heu mihi quia incolatus meus prolongatus est.*“ (Ps. 119, 5) – „Wehe mir, da mein Aufenthalt in der Fremde verlängert wurde!“

Die 3. Stufe der *Rhetorica antica* ist die *Commendatio persone vel cause*, die Empfehlung der Person und der eigenen Sache. Nach der Anweisung HUGOS VON ST. VICTOR soll der Meditierende jedoch nicht dabei versuchen, sich selbst zu brüsten, sondern das Wohlwollen dessen, an den die *commendatio* gerichtet ist, zu gewinnen. Die Empfehlung der Person kann sowohl in der Form geschehen, daß sie begründet, weshalb sie das Gute unterlassen hat bzw. weshalb sie das Böse begangen hat, obwohl sie sich davor hütete und es zu vermeiden suchte. Wieder werden einige charakteristische Ausrufe angeführt: „O, hätte ich mich doch mehr in Acht genommen, o, wäre doch mein Herz nicht so hoch gestiegen! Wehe mir, daß es sich hat fortreißen lassen!“ „Und so wird der Akt, der dir vorgeworfen wird, zu einem Akt, der dir zum Lob gereicht und der Wunsch, du hättest ihn getan, wird dir angerechnet, als hättest du ihn getan.“

Zweitens empfiehlt sich eine Person durch eine gute Tat, die man vorsätzlich getan hat. „Aber ich schreie zu dir, Herr, und mein Gebet kommt frühe vor dich.“ (Ps. 87, 14) Hier hat auch die Teilnahme an den Verdiensten Christi und der Kirche ihren Ort. „Wenn du etwas nicht durch eigene Anstrengung – *per te* – getan hast, so haben andere aus dem mystischen Leib (der Kirche) es für dich getan und du selber kannst dich vertrauensvoll darauf verlassen, daß du es in ihnen getan hast.“ Auch diese Bitte ist in Ausrufen des sehnsüchtigen Verlangens vorzutragen, oder „du sollst wenigstens das Verlangen äußern, diesen Wunsch zu haben.“

Drittens empfiehlt sich eine Person durch gute Werke, die sie versprochen hat, in Zukunft zu tun, für sich zu gewinnen, so z. B. Ps. 118, 16: „Ich habe Lust zu deinen Rechtfertigungen,“ und dies mit innigem Verlangen.

Die vierte rhetorische *species* ist die Anklage der Gegenseite – *accusatio partis adversae*. Durch sie wird die Seele zur entschiedenen Ablehnung ihrer Angreifer und Feinde ermuntert. Sie richtet sich

1. gegen die Torheit und Bosheit im Herzen der Gegner,
2. gegen die Nichtsnutzigkeit und Heimtücke in der Rede der Gegner,
3. gegen die Bösartigkeit und Wildheit im Werk der Gegner, und hier klagen wir nicht nur die Bosheit im Werk der Menschen an, sondern auch vielmehr die der Dämonen und Laster. Das sind nämlich die eigentlichen Feinde der Seele, und diese Anklage soll erfolgen

querulanter
plangenter
eiulanter et
constanter

ebenso

strenue
severe
benigne.

Die fünfte *species* der rhetorischen Rede ist dann die *imploratio misericordie*, dargestellt durch den kleinen Finger. Ihre Unterteile sind die *deprecatio*, die sich auf die Abwendung der Übel bezieht, und diese soll geschehen:

rugienter
flebiliter
importune (rücksichtslos)
humiliter
magnanimiter

Der zweite Akt der *imploratio* besteht in der Bitte um den Erwerb von geistlichen Gütern (Ps. 118, 35): „Führe mich auf dem Pfad deiner Gebote,“ und es soll geschehen:

fidenter
utiliter
speranter
ardenter
perservanter.

Der dritte Akt ist die *obsecratio*, die flehentliche Beschwörung Gottes, ein Gebet unter Anrufung einer heiligen Macht, wie z. B. Ps. 50, 7: „Herr sei

mir gnädig nach deiner großen Güte und nach deiner großen Barmherzigkeit.“ Und diese flehentliche Anrufung der göttlichen Barmherzigkeit soll nach BONAVENTURA geschehen:

cum affluentia desiderii
per spiritum Sanctum
cum confidentia spei
per Jesum Crucifixum
cum assistentia patrocinii
per sanctorum intercessionem et meritum.

Schließlich die *confirmatio*, die Darlegung des ganzen Falles. Sie umfaßt alle vorhergehenden *species* und hat daher keine bestimmte Stelle in der Einteilung der Fingerglieder der Hand.

Nachdem so MAUBURNUS die Gliederung der Gerichtsrede der klassischen antiken Rhetorik in strenger Einhaltung der einzelnen *species* auf die einzelnen Stufen der Meditation und des *ascensus ad Deum* übertragen hat, erfolgt zum Schluß eine überraschende Wendung. MAUBURNUS zitiert nämlich GILBERT DE LA PORREE (GILBERTUS PORRETANUS), der das Abhängigkeitsverhältnis der christlichen Theologen von den Lehrern der antiken Rhetorik in einem theologischen Handstreich umkehrt und erklärt, die antiken Rhetoriker hätten ihre Kunst der Rede und ihre Einteilung aus der viel älteren Literatur der Psalmen übernommen und seien in Wirklichkeit Schüler der Propheten. „Du entdeckst also, daß alle Künste der Rede von den Unsrigen zu den Philosophen gelangt – *transiisse* – sind und nicht von diesen zu den Unseren kamen – *descendisse* –. Das wird der voll und ganz erkennen, der im Einzelnen die Absicht, die Gemütsbewegung und die Worte der Propheten betrachtet.“

Hier wird also zum Schluß das Deszendenz-Verhältnis der christlichen geistlichen Rhetorik von der antiken Rhetorik von einer Urbildlehre her auf den Kopf gestellt: die Propheten erscheinen als das geisterfüllte und geistgewirkte Urbild der späteren klassischen Philosophen, die ihrerseits einen Abstieg – *descendisse!* – der prophetischen Urform der *rhetorica spiritualis* darstellen. Als letzten Trumpf fügt MAUBURNUS noch aus den *Ethymologiae* des ISIDOR VON SEVILLA lib. II c. II ein Zitat hinzu, das diese Abhängigkeit sogar für die klassischen Versmaße postuliert: „Von Anfang an – d. h. von Urzeiten an – bestanden bei den Hebräern die Schriften aus Versen – *metris* – und strömten von dort im Mund des Römers Flaccus (Horaz) und des Griechen Pindar bald in Jamben dahin, bald im alchaischen Versmaß, bald schritten sie im sapphischen Trimeter oder Tetrameter einher.“ Die vollendete Form der geistlichen *oratio* erscheint hier nicht als

das Ergebnis einer literargeschichtlichen Entwicklung von der antiken Klassik her, sondern sie steht als das göttliche geistgewirkte Urbild am Anfang und erscheint ihrerseits als der Ursprung der späteren klassischen Rhetorik und Dichtung, die von diesem spirituellen Urbild „herabstieg.“

An dieser beherrschenden Stellung eines Einteilungsprinzips der antiken Gerichtsrede wird deutlich, wie stark doch das römische westliche Christentum durch das römische Rechtsdenken geprägt ist. Das religiöse Verhältnis des Menschen zu Gott ist primär ein Rechtsverhältnis, die *iustitia dei* ist im Gottesgedanken dominierend, die Erfahrung des Heils tritt unter den beherrschenden Gesichtspunkt der Rechtfertigung und spitzt sich bis zu LUTHER hin auf die Frage zu: Wie kriege ich einen gnädigen Gott? Diese Vorherrschaft des *iustitia*-Gedankens bestimmt vor allem das Buß-Sakrament. Der *deus iudex* ist der Grundgedanke, der auch die Meditation bestimmt, die Vergegenwärtigung der *miseria* des gefallen Menschen und ihrer Kontrastierung mit der ursprünglichen Bestimmung des Menschen als Bild Gottes erfolgt in der Form, daß sich der Mensch als der Angeklagte vor dem Richterstuhl Gottes erkennt und seine Situation in der Form meditativ vor Gott ausbreitet, die die antike Rhetorik in einer langen Ausbildung einer sorgfältigen methodischen Tradition der Gerichtsrede des Angeklagten entwickelt hatte.

Allerdings ist dieses Schema nicht das einzige – es überschneidet sich mit dem der Sache nach viel stärker hervortretenden, aus der griechischen Meditation stammenden Schema des Aufstieges, der Jakobs-Leiter, des Weges des mystischen Aufstieges über eine Reihe von Stufen der Reinigung, Entichung, die hin bis zur mystischen Einigung mit Gott führt. Dieses Schema, das stark von neuplatonischen Ideen bestimmt ist und vor allem auf dem Weg der lateinischen Übersetzungen des DIONYSIUS AREOPAGITA und des JOHANNES KLIMAKOS seit der karolingischen Zeit mehr und mehr die mittelalterliche Meditation beherrscht, läßt sich nicht widerspruchlos mit dem erstgenannten Schema vereinigen; LUTHER hat bekanntlich im Namen der Rechtfertigungslehre die ganze areopagitische Mystik radikal abgelehnt, doch sind diese beiden Schemata in den mittelalterlichen Meditationsformen noch auf die verschiedenartigste Weise miteinander verbunden worden und sind auch bei MAUBURNUS in einer auffälligen Form miteinander harmonisiert.

Die Auslegung der einzelnen Glieder und Teile der Hand erfolgt nun aber nach einem zweiten Schema, das gleichfalls antike Traditionen aufzuweisen hat, nämlich so, daß jedes einzelne Glied der verschiedenen Finger, das eine bestimmte Stufe des meditativen Aufstiegs zu Gott darstellt, jeweils zu einem bestimmten Musikinstrument in Beziehung gesetzt wird, so daß also die gesamte Hand die Polyphonie des ganzen Orchesters des

Gotteslobes darstellt, während die einzelnen Finger jeweils Teilorchester mit ihren besonderen Partituren innerhalb der Gesamtorchestrierung bilden. So ergibt sich eine in der Geschichte der christlichen Meditation einzigartige spirituelle Interpretation der Instrumental- und Vokal-Musik im Ganzen wie auch der einzelnen Instrumente.

Die Auslegung der einzelnen Instrumente ist für unser heutiges Verständnis nicht immer leicht erkennbar, ebenso das Prinzip der Anordnung und Einteilung – hier fehlen uns die Nuancen des Verstehens, als Folge der zeitlichen Entfernung von dem Lebensgefühl, dem Kunstgefühl und der Frömmigkeitsstimmung dieser Epoche. Ich kann mich hier nur darauf beschränken, zunächst einmal anhand der Zeichnung die äußere Einteilung darzulegen und nachher die einzelnen Meditationsstufen im Zusammenhang mit der spirituellen Interpretation der einzelnen Instrumente zu erläutern.

Wir beginnen – wie im Kinderspiel – mit dem Daumen, der die Beischrift trägt: *Captatio benivolentiae cum aliquo dicitur in laudem eius quem oras* – der Lobpreis Gottes soll die wohlwollende Aufmerksamkeit Gottes erwecken.

Die Kuppe des Daumens ist die *laudatio*, das erste Glied die *admiratio*, die staunende Bewunderung der Größe Gottes, das zweite Glied die *gratiarum actio*; der Daumenballen ist *Actus purgativus, Illuminativus, Perfectivus*.

Der Zeigefinger hat die Beischrift: *commemoratio miserie capitis corporis tui spiritus* – die meditative Vergegenwärtigung des Elendes des Menschen. Die drei Glieder des Zeigefingers beziehen sich auf die Vergegenwärtigung des Elends der Vergangenheit – *miseria preterita cum dolore*, des Elends der Gegenwart – *presentis cum pudore*, des Elends der Zukunft – *future cum timore*. Auf der ersten Stufe der erinnernden Vergegenwärtigung dominiert der Schmerz, auf der zweiten die Scham, auf der dritten die Angst.

Der Mittelfinger bedeutet die *commendatio persone vel cause tue, vel corporis mystici*, der empfehlende Hinweis entweder individuell auf die meditierende Person bzw. ihr Anliegen, oder korporativ auf das *corpus mysticum* der Kirche. Die drei Stufen sind von unten nach oben – von der Fingerwurzel zur Fingerspitze – *precauisti malum optanter*, die willentliche Verhütung des Bösen, *fecisti bonum participaliter*, die teilweise – anfängliche – Verwirklichung des Guten, *bona ages confidenter*, das zuverlässliche Vollbringen des Guten.

Der Ringfinger erhebt nunmehr die Erkenntnis der bösen Mächte und den Kampf gegen sie zum Gegenstand der Meditation – *accusatio partis aduersae; demonum hominum malorum*. Die Anklage richtet sich im untersten Glied gegen die Bosheit des Herzens – *stultitiam et iniquitatem in corde*,

zweitens gegen die Bosheit und Hinterlist der Rede – *nequitiam et calliditatem in ore*, drittens gegen die Bosheit und Hemmungslosigkeit im Tun – *malitiam et feritatem in corpore*.

Der kleine Finger schließlich repräsentiert die Anrufung der göttlichen Barmherzigkeit – *imploratio diuine misericordie* – mit den drei Stufen der Fürbitte – *deprecatio*, des Gebets – *oratio*, des flehenden Anrufs – *obsecratio*. Über die Unterschiede dieser drei Stufen des Gebets ist nachher zu sprechen. Am Rande steht rechts vom kleinen Finger ein Hinweis auf die Bestärkung des Glaubens im Hinblick auf die Erfüllung des Gebetes – *Insinuatio cum confirmatione* – Empfehlung mit Bestätigung von seiten Gottes. Unterhalb des kleinen Fingers am rechten äußeren Rand der Hand ist vermerkt: *questio, responsio, refutatio*. Dies ist die Zone des geistigen Gesprächs mit Gott.

Unterhalb der Finger und der auf ihnen eingezeichneten Meditationsstufen sind auf dem Handballen die Stufen des göttlichen Wirkens im mystischen Aufstieg aufgeführt:

Actus purgatiuus:

Illuminatiuus

Perfectiuus

der Akt der Reinigung, der Erleuchtung und der Vervollkommnung. Diese göttliche Wirkung ist die Grundlage und Wurzel alles menschlichen Bemühens der Meditation und der Heiligung.

In der Mitte der Handfläche sind die verschiedenen Stufen der mystischen Erfahrung aufgezeichnet:

Jubilus exultationis

Volatus incitatiuus

Animae Soliloquium

Dragmaticum carmen

cum epithalamio in

cubili cordis

Actus excitatiuus

Die Handwurzel repräsentiert die *Ecclesia militans*, die irdische Kirche, zu der der Meditierende gehört. In ihr wird unterschieden die Stimme der Gerechten, die Stimme derer im Mittelzustand und die Stimme des Bösen:

Vox iustorum

Vox animarum purgandarum

Vox hominum malorum

Die Unterschrift des Bildes bringt die Zusammengehörigkeit von Musik und Tanz in der mystischen Erfahrung zum Ausdruck: Chor und harmoni-

scher Einklang der kirchlichen Einheit werden erläutert durch zwei Zitate aus der Liturgie:

'Qui habitas in hortis amici: auscultant te' (Cant. 8,13)
*'Preuenerunt principes coniuncti psallentibus
 in medio tympanistarum iuuencularum'* (Ps. 68,25).

CHOREA IUUENCULARUM AD VOCEM MUSICORUM (Der Reigentanz der Mädchen zur Stimme der Musiker)

Den wichtigsten Teil des Handsaitenspiels stellt eine allegorisch-mystische Auslegung der einzelnen Musikinstrumente dar. Den drei Gliedern des Daumens entsprechen die drei Instrumente der Chelys (– der Schildkrötenleier), der menschlichen Stimme und der Orgel. Das *Chiropsalterium* geht nun so vor, daß es von jedem einzelnen Instrument erst einmal eine Beschreibung seiner mechanischen Konstruktion und dann seiner mystischen Bedeutung gibt. Bei der Beschreibung der Leier berichtet MAUBURNUS die ganze Entstehungsgeschichte dieses Instrumentes. Merkur hat es erfunden und zum Lobe der Götter und zur Danksagung für ihre Wohltaten und dem Apollo geweiht. Nach einer anderen Überlieferung hat er es als Zeichen seiner Dankbarkeit dem Orpheus geschenkt. Deswegen ist dieses Instrument schon seinem Ursprung nach immer dazu bestimmt gewesen, Gott in guten und bösen Tagen zu lobpreisen und ihm Dank zu sagen. Seiner moralischen Bedeutung nach stellt die Schildkrötenleier die Ertötung (*mortificatio*) dar, weil das Instrument ursprünglich aus der Schale einer toten Schildkröte gemacht wurde. Ihrer mystischen Bedeutung nach ist die Chelys Ausdruck der Dankbarkeit und des Gotteslobes in guten und bösen Tagen. Schließlich weist die Chelys auch in einem höheren mystischen Sinn auf Christus hin, der nach dem Fleische getötet, aber nach dem Geist wieder lebendig gemacht wurde – *filio mortificato quidem carne sed vivificato spirito*. Nichts ist angenehmer in Gottes Ohr, als die Danksagung in guten und bösen Tagen, wenn der Mensch aus dem Innersten seines Herzens jenen lieblichen Klang ertönen läßt.

Das zweite Glied des Daumens bezeichnet die menschliche Stimme (*vociferatio*). Hier ist nicht vom Gesang, sondern vom Aufschrei, dem Aufruf die Rede, der in einem unmittelbaren Zusammenhang mit der Ekstase gebracht wird. Es ist der Aufschrei der Bewunderung aufgrund eines Stillstehens des Verstandes (*administratione exclamatio per stupore mentis*), der Aufschrei des Menschen, der in der Ekstase von der Gegenwart Gottes überfallen und über sich selbst hinaus entraft wird. MAUBURNUS beruft sich seinerseits auf

eine jüdische Tradition und verweist auf das Mechl, ein Instrument, auf dem man „in eigentlichen Schauungen und Rufen des Staunens laut singen kann.“ Das Schreien ist in der Hl. Schrift sehr geläufig und bedeutet den Ausruf des Staunens, der Begierde und Andacht des Geistes und des Herzens. Deswegen sagt der Apostel Lukas von der Hl. Elisabeth, daß sie mit lauter Stimme aufschrie (*exclamavit voce magna*) Luk. 1,42: „Wahrlich, mit lauter Stimme, nämlich mit einem Exzeß und einer Ekstase des Geistes, mit großer Leidenschaft und Hingabe.“ Eben deswegen ist auch das Mechl das Musikinstrument der Ekstase.

Das dritte Glied des Daumens entspricht der Orgel. MAUBURNUS leitet den Namen ab von *orgé* = *cultura*, oder von *orgia*, der Bezeichnung für die Opfer des Bacchus bzw. des Vaters Liber, sie bedeutet den Kult aller Götter. Deswegen ist sie in einem besondern Sinn das einzigartige und umfangreichste Instrument des Gotteslobes, was MAUBURNUS mit zahlreichen Bibelworten belegt, vor allem mit dem Hinweis auf 2. Samuel 6,5, wo es von König David heißt: *In organis armigatis psallens totis viribus*. Die Beschreibung der Konstruktion der Orgel entnimmt MAUBURNUS dem Lehrbuch des CASSIODOR, der eine Orgel mit hölzernen Pfeifen beschreibt, auf deren Manual der Meister eine Melodie spielt, indem er nacheinander die Tasten einzeln niederdrückt. Daneben nennt er aber auch die modernen Orgeln, die Pfeifen aus Blei oder aus einer Silberlegierung haben, denen die Luft durch einen Blasebalg zugeführt wird und auf denen man eine vieltimmige und in verschiedenen Registern abwechselnde Musik hervorbringen kann.

Die Orgel ist zum Grundinstrument der abendländischen Kirchenmusik geworden. Das Zusammenwirken verschiedener Register hat dazu geführt, daß man das Wort auch im übertragenen Sinn gebraucht und von einem organischen Körper spricht und etwa die Hand als das Organ der Organe bezeichnet. Moralisch bedeutet die Orgel das göttliche Lob, das nach den Worten der Pan-Theologie RAINERS nach den verschiedenen Eigentümlichkeiten des gottpreisenden Menschen geschehen soll. In diesem Gotteslob sollen die verschiedenen Eigenschaften des Menschen zur Verherrlichung Gottes vereinigt werden. „Denn es ist nichts in der Orgel, das nicht aus reinen Pfeifen eine süße Melodie hervorbringt, wenn der Zusammenklang aus verschiedenen Tönen harmonisch ist.“

Im mystischen Sinn bedeutet die Orgel die heiligen Doktoren, denn „wie von einer Orgel verschiedene Töne durch verschiedene Pfeifen erweckt werden und eine Melodie und ein harmonischer Zusammenklang bewirkt wird, so werden von den heiligen Doktoren viele Lehrsätze in verschiedenen Büchern vorgetragen, die zusammen einen einzigen Zusammenklang der Wahr-

heit bewirken.“ MAUBURNUS gibt dann eine Anweisung, die mystische Bedeutung der Orgel noch weiter zu erforschen, „die *propter interpretationem usum et significationem* im eigentlichen Sinn dem göttlichen Lobe dient“.

Neben diese Instrumente, die im besonderen Maße die Herrlichkeit Gottes zum Ausdruck bringen, treten drei weitere Instrumente, die dem zweiten Finger zugeteilt werden und die geeignet sind, das Elend des Menschen zum Ausdruck zu bringen. Hierzu gehören vor allem die Flöten, die früher zur Totenklage benutzt wurden. Er beruft sich hierfür nicht nur auf einige phantastische Etymologien, sondern auch auf eine Definition des NICOLAUS VON LYRA und der *Glossa ordinaria* zu zahlreichen Bibelstellen, an denen die Flöte als Trauerinstrument erwähnt wird. Unter Berufung auf VARRO zählt dann MAUBURNUS die verschiedenen Typen von Flöten auf: die einrohrige Flöte des Merkur, die Doppelflöte des Marsias, und die verschiedenen weiteren Arten von Flöten, *precentoriae*, *guigrine*, *seranne*, *frigie* und die Querflöte. Die verschiedenen Arten erlauben die verschiedenartigsten Affekte des menschlichen Elends, Schmerz, Scham oder Furcht, Trauer und Mitleid, jeweils auf ihre Art auszudrücken. Die *mistolis* drückt Schmerz und Leiden aus, das *citinnium* Scham und Mitleid, die Rohrflöte Zittern und Angst. „Mit all diesen Instrumenten lobsingend wir Gott, wenn wir mit reueerfülltem Herzen über unsere eigenen oder fremden Sünden oder über die Verlängerung unserer Verbannung seufzen“.

Die Glieder des dritten Fingers bezeichnen Musikinstrumente, die drei Akte der Frömmigkeit bezeichnen, so bezeichnet die Trommel (Pauke) den Akt der Abtötung (*mortificatio*), das Saitenspiel das Vollbringen guter Werke und die Zither die gläubige Hoffnung und das fromme Wollen.

Die Trommel (Pauke) ist ein Begleitinstrument zur Flöte und wird häufig in der Hl. Schrift erwähnt. Sie bedeutet im besonderen Sinn die geistige Abtötung, denn sie ist ein siebförmiges Holzgerüst, über dem das Fell oder die Haut eines getöteten Tieres gespannt ist und wird mit einem Schlegel oder mit der Hand so geschlagen, daß sie den Takt der Musik einteilt. Es gibt auch Trommeln, die nur oben mit einem Felle bespannt und unten offen sind, und die von den heidnischen Priestern beim Opfer der Göttermutter verwandt wurden – Tamburine –. Im geistlichen Sinn bedeutet die Trommel die Kasteiung des Fleisches durch äußere Beschwerisse bei der Bezähmung des Fleisches durch Austrocknung der Sünde aufgrund der Ermahnung durch den Hl. Geist. Im mystischen Sinne aber bedeutet es das Fleisch Christi, das wie ein Getreidekorn (Joh. 12, 24) erst getötet wurde, bzw. die Märtyrer, die wie ein Trommelfell in ihr Martyrium gespannt wurden, oder die Jungfrauen, deren Leib ganz und gar getötet wurde. Der gemeinsame geistliche Sinn, der den Bezügen auf die verschiedenen Stände

zugrundeliegt, ist das Trommelfell: Der Mensch soll sich als Trommelfell verstehen, das jeder Begierde abgestorben ist.

Das Saitenspiel ist ein Instrument mit 10 Saiten, die ihrerseits wieder allegorisch auf die verschiedenen Bewegungen des Gemüts ausgelegt werden. Nach HIERONYMUS wird auch die Form des Saitenspiels mystisch ausgelegt. Es bezeichnet die guten Werke und die geistliche Erfüllung der Lehre Christi. Seine 10 Saiten bedeuten die Erfüllung der 10 Gebote. Es bedeutet weiter die auf das Höhere hingelenkte Absicht, die Liebe und den Jubel, denen die Betrachtung der himmlischen Dinge und die Sehnsucht nach ihnen entspringen. Nach seiner mystischen Bedeutung bezeichnet es die Evangelisten, die über die himmlische Herrlichkeit schrieben und die nach Art eines harmonischen Saitenspiels die himmlischen Dinge besingen und zugleich in einem geistlichen Tun das erfüllen, was sie geschrieben haben. „Denn es genügt nicht, daß die Stimme allein erklingt, sondern auch die Hand muß mit-tönen, damit eine Entsprechung zwischen Worten und Taten besteht.“

Bei der Zither sind die Saiten in einem bauchförmigen gewölbten Holzrahmen gespannt (und die Saiten sind aus Silber oder Electrum). Während das Saitenspiel (*psalterium*) von tiefen Tönen zu den helleren Tönen herabsteigt (die längeren Saiten mit den tiefen Tönen sind rechts, die kürzeren Saiten mit den höheren Tönen links), steigt bei der Zither die Tonfolge von den tiefen zu den hohen Tönen empor (die kürzesten Saiten sind oben rechts, die längsten unten links). Die Saiten selbst, die bei der Zither aus getrockneten und gedrehten Tierdärmen bestehen, weisen wiederum auf die Abtötung hin, die aufsteigende Anordnung der Töne auf den Glauben und die Buße, die „aus dem Tränental aufsteigt und den eigenen Leib dreht und austrocknet, um dem die Zither spielenden Geist zu gehorchen.“

Die Zither selbst hat die Form eines Herzens und repräsentiert so „die Stimme des Herzens, in der das Seufzen bußfertiger Bedrängnis wie die Stimme des Täuberichs zusammenklingt mit dem süßen Zwitschern der Schwalbe, d. h. die Hoffnung mit der Furcht.“ Ebenso repräsentiert die Zither die menschliche Brust; wie aus der Brust die Stimme, so geht aus der Zither das Saitengetöse hervor, weswegen auf dorisch die Zither „Brust“ genannt wird. Auch die äußere Form der Zither wird im einzelnen mystisch ausgelegt. Von unten nach oben läßt sie den guten Vorsatz, das heilige Streben erkennen, in der Spannung der Saiten die Bußbedrängnis, in der herzförmigen Öffnung die Werke der Barmherzigkeit. HIERONYMUS bezieht nach Virgil die 7 Saiten auf die verschiedenen Werke der Barmherzigkeit, ebenso auf die guten Vorsätze des Herzens.

Nach der mystischen Bedeutung bezeichnet die Cythera, die aus einem gebogenen Oberholz und einem geraden Unterholz zusammengesetzt ist, die

Verbindung der Gottheit und Menschheit, sie weist weiter auf das Kreuz und das Leiden Christi und auf die unschuldigen heiligen Märtyrer hin. Ihr wohnt auch die Kraft der Austreibung der Dämonen inne, wie das Beispiel Sauls zeigt, den aufgrund des Zitherspiels Davids der böse Geist verließ. „Oh möchten wir doch häufiger mit David und den himmlischen Zitherspielern auf unseren Zithern spielen, indem wir unsere Körper durch Buße und Enthaltbarkeit betrüben oder gute neue Vorsätze des Geistes fassen“.

Die drei Instrumente, die das menschliche Elend darstellen, sind die Posaune, die Trompete und das Horn. Mit der Posaune (*bucina*) wird das Zeichen zum Angriff gegen den Feind gegeben und so weist sie auf den Kampf hin und stellt geistig den Affekt des Unwillens dar oder den Scheltrediger, der eine Anklagerede gegen den Feind hält.

Die Trompete (*tuba*) ist ebenfalls ein Kampfinstrument und wird etymologisch von MAUBURNUS abgeleitet von *turbare*, von der Verwirrung des Feindes, die sie hervorruft. Sie hat einen furchtbaren Ton und wird deswegen entweder verwendet, um die Ankunft von Königen kundzutun oder um in Kriegszeiten die Feinde zu verwirren. Es gibt Trompeten aus verschiedenen Materialien, aus Horn, Silber und Erz. Im mystischen Sinn bedeutet die Trompete gleichfalls die Prediger. Wie die Trompete von der Hand an den Mund gesetzt wird und durch Einblasen des Atems die Töne hervorgerufen werden, so bleibt auch die Predigt furchtlos und leer, wenn zu ihr nicht die Tat hinzutritt. Und wie die Trompete an dem vorderen Stück, das am Mund angesetzt wird, enger ist und an ihrem Ende weiter, so weist der Prediger zuerst auf die strengeren Gebote, wobei er aber selber in der Erfüllung der Gebote mehr leistet als er von andern fordert.

Das Signalthorn (*lituus*) weist ebenfalls auf den Streit hin und ist, wie schon Virgil sagte, ein Kriegsinstrument, durch dessen Töne der Kampf eröffnet wird. Es bezeichnet den Haß und die Wut gegen die Feinde und im Gericht die Anklage.

An weiteren Instrumenten führt dann MAUBURNUS zunächst die Leier an, die von Lygistos, dem Sohn des Phaeton, ihren Namen erhielt und die ein Saiteninstrument ist, das sieben Bünde hat, die auf die sieben Bitten des Vaterunsers hinweisen, und die infolgedessen ein tönendes Gebet darstellt.

Als nächstes wird der Vokalgesang aufgeführt, der der Fürbitte angemessen ist, zu dem ein starker Affekt und eine innige Sehnsucht des Geistes erforderlich sind. „Ohne diese Sehnsucht ist der Mensch stumm und heiser und tonlos“.

Das nächste Instrument ist die Geige (*viella*), die insbesondere auf den Einklang zwischen Laut und Geist hinweist. Indem sie das Elend des Men-

schen beklagt, stimmt sie mit der göttlichen Barmherzigkeit überein; aus dem Zusammenklang zwischen dem Elend des Menschen und dem Geist oder den göttlichen Eigenschaften Christi entsteht eine Melodie, die in Gottes Ohr von allerhöchster Wirkung und Lieblichkeit ist.

Nun folgt die Zimbel, die aber hier nicht als Tamburin, sondern als ein *sistrum* dargestellt wird, ein metallenes Dreieck, an dem rasselnde Metallringe aufgehängt sind. Die Zimbel ist ein Ausdruck des ekstatischen Jubels und bedeutet die Heiligen und die Stimme der triumphierenden Kirche. Sie kann aber auch die Predigt bedeuten, wie RAINERIUS in seiner Pan-Theologie dargelegt hat.

Schließlich wird noch als Saiteninstrument die Zither oder besser das Hackbrett erwähnt, ein Brett mit zwei Stegen, über die vom einen Ende zum anderen Saiten gespannt sind. Die Saiten bestehen aus getrockneten und gedehnten Sehnen eines toten Tieres. Die Zither bezeichnet das Lob Gottes, die Enthaltensamkeit und die Tugenden und bezieht sich im besonderen auf die Bekenner.

Als letztes ist der Chorgesang aufgeführt, von dem gesagt wird, daß er viele Mysterien in sich enthalte. Zunächst einmal repräsentiert der Chor als musikalische Ausdrucksform die Harmonie der Sitten; er bezeichnet die einheitliche Zusammenfassung einer Menge zur Einheit der Tugenden, die harmonische Vereinigung der menschlichen Stimmen oder aber auch den Rang der Kleriker an der Spitze der Kirche. „Ein eifriger frommer Betrachter wird noch viel andere mystische Bedeutung einer Betrachtung des Chores entnehmen können.“ Zusammenfassend sagt MAUBURNUS: „Es ist daher wunderbar und mehr als wunderbar, daß wir uns nicht mehr zu all diesen Instrumenten des Heiligen Geistes und der himmlischen Musik bewegen lassen, die der Heilige Geist über uns aufgehängt hat, wie über seinen Knecht Helyachem (= Eliakim Jes. 22,24), um die Härte unseres Herzens aufzurütteln, zu erschüttern und aufzubrechen. Sie verachten die himmlische Melodie wie der König Mydas und sind unempfindlichen Herzens und Geistes“.

Als Gegenbild des musikfeindlichen König Mydas erscheint zum Schluß wieder der König David, der zum Klang der Harfe sprang und tanzte (z. Sam. 6,14). MAUBURNUS schließt mit der Ermahnung, wir sollten uns, vom Vorbild bewegt, von unserer Unempfindlichkeit abwenden und uns zur Andacht und Reumütigkeit des Herzens hinführen lassen und mit Aufmerksamkeit und Hingabe auf die Stimme des Heiligen Geistes hören.

Wohl am überraschendsten für den heutigen Leser ist die Tatsache, daß MAUBURNUS in ähnlicher Weise, wie er die Meditation mit einer geistlichen Auslegung der Musikinstrumente in Zusammenhang bringt und damit die

Meditation sozusagen orchestriert, dasselbe auch mit der Tanzkunst vornimmt. Hier handelt es sich nun um einen Themenbereich, der aus dem mehr und mehr verbürgerlichten Christentum der nachreformatorischen Zeit vollständig verschwunden ist.

In der Tat scheint die Kunst des Tanzens der christlichen Frömmigkeit und demgemäß auch der christlichen Andacht und Liturgie so fremd wie nur möglich zu sein. Dies hat seine triftigen Gründe: Der antike Tanz war aufs engste mit dem antiken Götterkult verbunden und hatte einen orgiastischen Charakter. Diese enge Verbindung von heidnischem Kult und Tanz war der Hauptgrund, daß der Tanz in die kirchliche Liturgie keinen Eingang fand. Lediglich in der synagogalen Tradition hat sich eine Art von kultischem Tanz, der aus bestimmten feierlichen Tanzschritten des Priesters während der Liturgie besteht, erhalten. Auch die mittelalterliche Kirche hat zum Teil noch einige Formen des liturgischen Tanzes bewahrt, die aber mehr und mehr ausgeschieden wurden.

Das Motiv des heiligen Tanzes hat sich lediglich in der christlichen Mystik bewahrt. Dies hängt offensichtlich damit zusammen, daß die mystische Erfahrung, sei es nun in den Klöstern oder in den Einsiedeleien oder auch im Bereich der Laienmystik, immer wieder spontan zu der pfingstlichen Erfahrung des geistlichen Jubels und der geistlichen Freude führte, die sich auch in tänzerischen Bewegungen oder zumindestens in einer tänzerischen Stimmung äußern konnte. Hierbei spielt wohl auch das Verhältnis der einzelnen Nationen oder Kulturkreise zum Tanz eine Rolle. Bei der HEILIGEN THERESA haben es ihre Zeitgenossen zwar als etwas Besonderes, aber nicht als etwas Anstößiges empfunden, daß sie in Zuständen ihrer Entraffung oder nach ihrer Rückkehr aus einem visionären Zustand zu tanzen begann und ihren Tanz nach kastilianischer Art mit Kastagnetten begleitete.

Aber auch bereits bei SEUSE findet sich bezeichnenderweise eine solche Erfahrung des geistlichen Tanzes, die er folgendermaßen beschreibt:

„Er hatte darnach einst am Engelsfeste viele Stunden in gleicher Schauung ihrer Freuden verbracht, und als es dem Tage nahte, da kam ein Jüngling, der gebarte sich dem gleich, als wäre er ein himmlischer Spielmann, von Gott zu ihm gesendet. Mit ihm kamen viele stattliche Jünglinge in gleicher Weise und Gebärde wie der erste, nur daß dieser mehr Würdigkeit hatte vor den anderen, als wäre er ein Engelsfürst. Derselbe Jüngling kam recht wohlgenut zu ihm und meinte, sie wären darum von Gott abgesendet, daß sie ihm in seinem Leiden himmlische Freude machten. Er sprach, er solle seine Leiden aus dem Sinne werfen und ihnen Gesellschaft leisten; er müsse auch mit ihnen den himmlischen Reigen tanzen. Sie zogen den Diener bei der

Hand zum Tanz, und der Jüngling fing ein fröhliches Gesänglein an vom Kindlein Jesus, das lautet also: In dulci jubilo etc.“

„Als der Diener den gemintten Namen Jesus so süßiglich erklingen hörte, da ward ihm Herz und Sinn also recht wohlgemuth, daß ihm entschwand, ob er je Leiden gehabt hatte. Nun schaute er mit Freuden, wie sie die allerhöchsten und allerkühnsten Sprünge taten. Der Vorsänger verstand gar wohl zu spielen, er sang vor und sie nach. Und sie sangen und tanzten mit jubilierendem Herzen. Der Vorsänger sang die Repetition wohl dreimal: Ergo merito etc.“

„Dieser Tanz war nicht beschaffen in der Weise, wie man in dieser Welt tanzt; es war gleichsam ein himmlisches Ausquellen und ein Wieder-Einwallen in den wunderbaren Abgrund der göttlichen Verborgenheit. Dieser und derlei himmlischer Trost ward ihm unzählig viel in diesen Jahren und allermeist in den Zeiten, wo er von großem Leiden umgeben war. Die waren ihm dann leichter zu ertragen.“ (Des Dieners Leben c 5)

In der Lyrik der selben Zeit findet sich diese Empfindung häufig angeschlagen, so etwa in dem Gedicht eines unbekanntenen Zeitgenossen Seuses:

„sih hebet an ir ain wunder toben
mit den engelen ein heimblichez lowen
mit cherubin und mit seraphin
springent si schon den raine.“

.

„Jesus der tanzer maister ist,
zu swanzet hat er hohen list
er wendeth sich hin er wendeth sich her
si tanzet alle nach siner ler
diu sele lerent hoh da mit
si geunnet hymlich sit.“

(*Altdutsche Blätter* Bd. II Leipzig 1840 S. 363 *Geistliche Minne* ed. Fr. PFEIFFER).

Erstaunlicherweise kehrt nun dieses Motiv mit einer ungewöhnlichen Intensität im *Rosetum* des MAUBURNUS wieder: eine Tatsache, die offensichtlich Zeugnis davon ablegt, daß im *Rosetum* sich echte ekstatische charismatische Erfahrungen zu Wort melden, die den Mut haben, gegen eine bereits in der Kirche allgemein verbreitete konventionelle Ablehnung solcher Erfahrung zu rebellieren.

Im *Rosetum* sind die einzelnen Stufen der Meditation, wie sie auf der mystischen Leiter des Aufstieges zu Gott hervortreten, zu einzelnen Tanz-

formen in Verbindung gesetzt, so daß neben einer geistlichen Deutung der Musikinstrumente auch eine geistliche Deutung des Tanzes tritt und die Hand auf diese Weise die choreographische Fülle eines geistlichen Balletts repräsentiert.

Auch hier machen sich antike humanistische Traditionen bemerkbar. So liegen gewissen Erfahrungen des *Rosetum*, die sich an verschiedenen Orten dieses umfangreichen Werkes befinden, bestimmte Einteilungen und Auslegungen der Tänze zugrunde, wie sie in dem Werk des LUKIAN VON SAMOSATA über die Tanzkunst (*De saltatione* (c. 7–34) *peri choréseos*) beschrieben sind. Im 1. Teil dieses Werkes berichtet LUKIAN über Alter und Herkunft der Tanzkunst, ihre Verwendung bei bestimmten Gelegenheiten und bei den einzelnen Völkern (c. 38–85), ebenso in der Tragödie und Komödie, während der 2. Teil von den Tänzern und ihren Erfordernissen an tänzerischen Kenntnissen und Fähigkeiten handelt. Das Werk selbst gibt sich literarisch als ein Dialog zwischen Lycinos und Craton, in dem Lycinos seinen Partner vom Wert der Pantomimik zu überzeugen versucht. Es ist fraglich, ob MAUBURNUS diese Schrift des LUKIAN selbst gelesen hat, doch sind ihm die einzelnen von LUKIAN aufgeführten Tänze wohl bekannt.

Eine ausführliche Behandlung des geistlichen Tanzes findet sich bereits unter tit. 5. Alphabet 18 des *Rosetum*, wo von der geistlichen Freude des Psalmensingers die Rede ist. Dort sagt MAUBURNUS unter Berufung auf WILHELM V. ST. THIERRY: „Wenn die Psalmengesänge oder Lieder Tänze darstellen, dann ist klar, daß diejenigen, die Psalmen singen oder die dem Psalmengesang zuhören, auch tanzen müssen. Wie sittlich ausschweifende Männer und Frauen beim Anhören anstößiger Lieder tanzen, d. h. durch die Bewegung ihrer Leiber sich den Melodien anpassen, die sie hören, so müssen auch wir geistlich tanzen, wenn wir die Lieder oder Psalmen hören, damit uns nicht Gott das Wort aus Luc. 7,32 Matth. vorwerfe: ‘Wir haben euch gespielt und ihr habt nicht getanzt, wir haben euch wehgeklagt und ihr habt nicht geweint’. Jene Tanzbewegungen aber sind geistliche Bewegungen, durch die wir uns bewegen lassen sollten, wenn wir die Stimmen der anderen beim Psalmengesang hören.“

Hier wird also der geistliche Tanz in unmittelbare Analogie zu dem weltlichen Tanz gesetzt. Das *tertium comparationis* ist die Anpassung der tänzerischen Bewegungen hier des Leibes, dort des Geistes an die Melodie der Lieder, in dem einen Fall an die weltlichen Liebeslieder, im anderen Fall an die geistliche Psalmenmusik. (pag. 171a)

Ebenso wird im Leitfaden über die Einhaltung der Stundengebete auf den geistlichen Tanz hingewiesen. MAUBURNUS weist darauf hin, daß ja das Bild von den zimbelspielenden Mädchen aus Psalm 68,25 darauf hindeutet,

daß auch Jünglinge und Greise gleichermaßen zum Klang der Melodie sich zum schweigenden Tanz (*chorea*) vereinigen, von dem es heißt: „Gott schaut auf ihn herab und segnet ihn“, und die Engel fliegen zu ihm herbei nach dem Wort des Psalms: ‚Es eilen die Fürsten allesamt herbei zu den Psalmsängern inmitten der zimbelspielenden Mädchen‘ (Ps. 68,25). Das ist jener allerkeuscheste Chor, von dem in der Verheißung des Propheten die Rede ist. Jer. 31,4: ‚Wohlan, ich will Dich wiederum bauen, daß du sollst gebaut heißen, du Jungfrau Israel, du sollst dich mit deiner Zimbel schmücken und herausgehen im Chor der Tanzenden.‘ ‚Alsdann werden die Jungfrauen fröhlich beim Reigen sein, dazu die junge Mannschaft und die Alten miteinander‘ (Jer. 31,13). Dieser Tanz der freudigen Erregung wird uns als Beispiel vorgehalten, damit auch wir lernen, uns zu bewegen und zu hüpfen und zu springen nach dem Klang der Orgel und den Melodien des Heiligen Geistes mit bewegtem Herzen . . . Damit wir nicht taub seien, wie der König Midas und wie der Esel beim Spiel der Leier, sondern daß wir als Sambuli und Stesichoroi mit David und mit Chor der Jungfrauen in unserem Herzen nach der Melodie des Heiligen Geistes und der heiligen Schrift in den verschiedenen Bewegungen des Herzens tanzen, wie in einem tänzerischen Reigen, um uns nicht dem Tadel auszusetzen: ‚Wir haben euch gesungen und ihr habt nicht getanzt.‘“ (Math. 11,17)

Dieses Wort legt MAUBURNUS unter namentlichem Hinweis auf die Choreographie LUKIANUS aus: „Es gibt nämlich viele Arten von tänzerischen Figuren und Tanzchören, wie LUKIAN in seinem Buch über die Tanzkunst darlegt. Es gibt einen höfischen Tanz (*Pyrriches*); ihn erwähnt SUETON in seinem Bericht über CAESAR, der den pyrrichischen Tanz tanzte – eine Erfindung des Königs Pyrrhus.“ Möglicherweise geht die Tradition des MAUBURNUS zurück auf STRABO, der (X, 480) Pyrrichos als Urheber des nach ihm benannten kretischen *pyrriche*-Tanzes nennt. Nach einer anderen Überlieferung ist Pyrrhos, der zweite Name des Achilles-Sohnes Neoptolemos, Erfinder der *Pyrriche*. „Dieser Tanz bezieht sich auf den Affekt der Gewinnung des Wohlwollens (*captatio*), des Lobes und der Dankbarkeit.“

Damit findet MAUBURNUS die Anknüpfung zu dem Grundschema der Meditation, das ja nach den verschiedenen rhetorischen Stufen eingeteilt ist. Von dem pyrrischen Tanz erklärt er, er diene „zur Erregung des Wohlwollens, des Lobes und der Dankbarkeit. Sooft wir also von dem frommen Affekt des göttlichen Lobes oder der Dankbarkeit gegenüber Gott ergriffen werden, sooft tanzen wir den pyrrischen Tanz“.

Es gibt auch den Totentanz, den *Achastus* in Colchos erfand. Dieser Tanz bezieht sich auf die Erinnerung an das Elend des Menschen, „ihn tanzen wir in Erinnerung des menschlichen Elends“.

Weiter gibt es einen Sittentanz (*moralis*), den die Cureten (die Pfleger des Jupiter) lehrten. Dieser dient der rhetorischen Stufe der Empfehlung der eigenen Person (*Commendatio persone*).

Schließlich gibt es noch einen Waffentanz, den NERO getanzt hat und dieser bezieht sich innerhalb des rhetorischen Schemas auf die gegen den Gegner erhobene Anklage“.

Schließlich gibt es noch andere Arten von Tänzen und Sprüngen „je nach der verschiedenen Beschaffenheit der musikalischen Instrumente, wie des Stesichoros und des Chitheron (Zither), auch die Sambuli und Chorybanten, die unter der Leitung verschiedener Instrumente im Tanz ihr Haupt zurückwerfen. Sie kann man mit den Affekten des Gebets vergleichen, des Gebets, das eine Erregung des Geistes zu Gott und so offensichtlich gleichfalls ein geistliches Zurückwerfen des Hauptes ist.“

MAUBURNUS schließt diese geistliche Interpretation der verschiedenen Tanzformen mit den Worten: „Deswegen sollen wir nicht lahm und taub sein, damit wir nicht das Erbe mit dem Knecht teilen und vom Priestertum zurückgewiesen werden, und damit wir nicht unter die unreinen Tiere gerechnet werden, die auf allen vier Beinen gehen und wir nicht mehr längere Hinterbeine haben, mit denen wir vom Boden in die Luft springen können und uns so gleichförmig mit unserem Haupte und Geliebten machen, der als das allmächtige Wort vom Himmel herabsprang von seinem königlichen Sitz, während das Universum in Stillschweigen verharrte und die Nacht mitten in ihrem Laufe einhielt und er als ein streithafter Sieger (*durus debellator*) mitten auf die Erde herabsprang, um den Satan zu verjagen. Von ihm heißt es im Hohenlied: ‚Siehe er kommt tanzend von den Bergen, hintanzend über die Hügel‘ (Ecce iste venit saliens montibus, Cant. 2,8). Ein so frommer und herzbewegender Gegenstand der Kontemplation ist dieser Tanz des Bräutigams über die Berge, der wahrlich ein Übersprung ist, aber nicht an Zeit und Ort gebunden ist. So laßt doch auch uns lernen zu hüpfen und zu tanzen und zu springen, damit wir mit ihm wie die Propheten als getreu erfunden werden, die Jesaia 35,6 sagen: ‚Dann wird er springen wie ein lahmer Hirsch‘ und Maleachi 4,2: ‚Lasset uns hinausziehen und tanzen, wie die Kälber in der Herde‘ oder 1. Sam. 10,5: ‚Sie springen über große Gruben‘ d. h. sie bildeten ihre häufigen gespannten Herzensregungen nach dem Stoff der Heiligen Schrift‘. Soviel ist zu jenem heiligen Reigen und den dargelegten Tanzsprüngen zu empfehlen.“

Am Schluß dieses Kapitels über den geistlichen Tanz schreibt dann MAUBURNUS:

„Es gibt aber auch noch eine andere Arte des geistlichen Tanzes. Wer seine gespannte Aufmerksamkeit auf die Worte und den Sinn der Heiligen

Schrift richtet, der wird innerlich ergriffen und gleicht sich dem frommen Tänzer David an und wird selbst zu einem Sambulus und Stesichorus, indem er je nach der Verschiedenartigkeit der Musikinstrumente tanzt und sich nach ihrer Herzensregung bewegt. Über David kann man im 2. Buch der Könige (2. Reg. 6) lesen, daß er von dem Herrn her mit aller Macht mit Reigen, mit Liedern, mit Harfen und Psaltern und Pauken und Schellen und Zimbeln tanzte, und daß Michal, als sie ihn hüpfen sahen, ihn verachtete. Stesichorus ist nach der Überlieferung des TORTELLIUS ein Mann, der hüpfte und voller Freude zum Klang der Zither sprang und tanzte und bedeutete eine freudige Erregung des Herzens. Demgegenüber ist Sambulus ein Mann, der nach dem ernsten Ton der Sambula einherstampft und Reue und Trauer bedeutet. In diesen zwei oder drei Tänzern (David, Stesichorus und Sambulus) werden uns alle Arten von Gemütsbewegungen der Freude oder des Schmerzes vorgehalten.“

Das Motiv des Tanzes kehrt dann auf einer höheren Ebene und auf einer sublimeren Stufe der Ekstase wieder, bei der Darstellung der himmlischen Bereiche. Dort wird in einem wahrhaft ekstatischen Ausmaß die Freude der Seligen als ein himmlischer Tanz beschrieben, der sich mit dem Tanz der Engel mischt.

In dem letzten Kapitel seines *Rosetums* handelt MAUBURNUS von der Himmelsregion und schildert das Reich der Heiligen unter dem Titel *Die Gemeinschaft der himmlischen Stadt*. Die Welt der Heiligen wird dort als ein Bereich erfüllter Freude und Beglückung beschrieben. Dort wird der Zustand, in dem wir uns an dem freudigen Jubel jener Gemeinschaft erfreuen so begründet: „Gott hat alle Tränen von den Augen der Heiligen abgewischt (Offenbarung 7,17; 21,4) und es herrscht dort nicht mehr Schmerz, Trauer und Angst, sondern ewige Freude und Jubel. Dort erklingt Orgelmusik und Gesang“. „Die Stimme der Freude und des Jubels herrscht in ihren Hütten“. Wonne und Freude wird das heitere Herz empfinden (Jesaia 51,3) „O, wahrhaft unerhörte Freude, o, fröhliche und liebliche Pracht, wie sie niemals in dieser Welt gehört wurde“. „Ich glaube, daß alle Freude der Welt in eine einzige zusammengefaßt im Vergleich zu dieser himmlischen Freude nicht einmal so groß wie der aller kleinste Tropfen wäre. O, welch eine freudige Gemeinschaft, wie sie niemals von Anfang an gehört wurde und bis zum Ende der Zeiten gehört werden kann“. (pag. 672)

Dieser Jubel der Heiligen wird nun nicht nur als Gesang, sondern auch als Tanz beschrieben. Die himmlischen Lieder gehören als musikalischer Jubelruf und Begleitgesang zu dem himmlischen Reigen der Erlösten. Die tänzerisch-musikalische Grundhaltung der Heiligen wird nach dem Gleich-

nis eines jugendlichen Liebhabers beschrieben: „Bemerkungen zur Freudigkeit der Heiligen. Ein treffendes Beispiel des seligen Lebens und der Freude der Heiligen ist in dem jugendlichen Liebhaber zu erblicken, der die Laute spielt. Seine linke Hand hält die Laute, seine Finger spielen auf den Saiten, seine Rechte schlägt sie, seine Füße stampfen im Tanze den Takt, seine Augen sehen die Geliebte, seine Kehle singt die Melodie, seine Zunge formt die Worte des Textes, sein Verstand bedenkt ihren Sinn, sein Geist erfreut sich all dieser vielen guten Dinge gleichzeitig und gerät immer wieder in Jubel und auch in Ekstase. Aus diesem Bild momentaner Begeisterung ist zu ersehen, wie in diesem Zustand (der Seligkeit der Heiligen) die Wirkung einer einzelnen Kunst eine andere nicht behindert, sondern sie vielmehr unterstützt, und wie auch nicht umgekehrt die Ermattung in der einen Kunst die Tätigkeit in der anderen beeinträchtigt, sondern den ganzen Menschen mit Freude erfüllt. Jes. 65,18 ‚Siehe denn ich will Jerusalem schaffen zum ausgelassenen Tanz (*exsultatio*) und seinem Volk zur Freude‘ oder Math. 25,21 ‚Tritt in deines Herrn Freude‘. Diese Freude also und diese freudenreiche Gemeinschaft soll unser Geist betrachten. Sie soll unsere Zunge loben, sie soll unser Herz lieben, verkünden soll sie unsere Zunge, über sie soll unser Mund reden, nach ihr soll unsere Seele hungern, nach ihr unser Fleisch dürsten, nach ihr soll unser Wesen verlangen, bis wir eintreten in jene Freude und in jene Kreise freudiger Gemeinschaft. Weshalb beeilet ihr euch nicht, die ihr schon Freudenvolles liebt, in die Gemeinschaft dieser Genossen höchster Freude einzutreten?“

Das Thema des Tanzes in der christlichen Mystik und im christlichen Gottesdienst ist bisher selten behandelt worden, am ausführlichsten jüngst bei REINHOLD HAMMERSTEIN, *Die Musik der Engel*, Francke Verlag Bern/München 1962 S. 47. Wir entnehmen HAMMERSTEIN folgenden Hinweis aus den *Johannesakten* aus dem 2. Jahrhundert (Hennecke Neutestamentl. Apokryphen 2. Aufl. S. 186 § 94/5):

„Bevor er aber von den gesetzwidrigen Juden, die (ihr Gesetz) von einer gesetzwidrigen Schlange empfangen, ergriffen wurde, versammelte er uns alle und sprach: Ehe ich überantwortet werde, wollen wir dem Vater einen Lobgesang singen und dann zur Erfüllung dessen, was bevorsteht, hinausgehen. Also befahl er uns einen Kreis zu bilden und sagte, während wir einander an den Händen faßten, selbst in der Mitte stehend: Respondiert mir das Amen! Er begann nun einen Hymnus zu singen und zu sprechen:

Preis dir, Vater!

Und wir bewegten uns im Kreise und respondierten ihm mit Amen.

Preis dir, Logos! Preis dir, Gnade! Amen . . .

Flöten will ich, tanzet alle. Amen

Klagen will ich, jammert alle! Amen.

(Die einzige Achtzahl lobsingt mit uns. Amen.

Die Zwölfzahl tanzt über den Reigen. Amen.

Dem All wird zuteil, oben zu tanzen. Amen.

Wer nicht tanzt, erkennt nicht, was geschieht. Amen) . . .

Wenn du aber meinem Reigen Folge leistest, sieh dich in mir, dem Redenden, und wenn du siehst, was ich treibe, so verschweige meine Mysterien! Wenn du tanzest, bedenke, was ich tue, daß es dein (Leid) ist, dies Menschenleid, welches ich leiden will! . . . In Harmonie will ich mit den heiligen Seelen vereinigt werden. In mir erkenne das Wort der Weisheit . . . Ich hüpfte, du aber bedenke das Ganze, und wenn du es bedacht hast, sprich: Preis dir, Vater! Amen.

Nach diesem Reigen, Geliebte, ging der Herr mit uns hinaus.“ Die Bedeutung dieses Tanzes wird aus der Tatsache ersichtlich, daß der Tanz hier in den Johannesakten anstelle der Fußwaschung im Johannes-Evangelium und anstelle des letzten Abendmahls bei den Synoptikern steht.

In der gnostischen Tradition bleibt das Motiv von dem Tanz erhalten. Bei CLEMENS VON ALEXANDRIEN heißt es ganz analog, daß Christus den Reigentanz mit den Mysterien um den einzigen Gott anführt, wobei die mitanzehenden Engel die Hymnen anstimmen. (PG9, 240)

Nach der Einführung fester kirchlicher Liturgie-Ordnungen geht die Beziehung zum Tanz mehr und mehr verloren, zumal seit sich die Väter scharf gegen den Tanz, wie er in den spätantiken Kulturen üblich war, wandten. Außerhalb der offiziellen Liturgie meist verpönt, mitunter auch lokal gestattet, lebt jedoch der Tanz in der Kirche im ganzen Mittelalter fort (QUASTEN: LEITNER, SPANKE, SCHULZ) HAMMERSTEIN S. 48 „Immerhin hat ja auch die Liturgie selbst etwas von einem feierlichen Tanz bewahrt. Wörter wie *exsultatio* und *exsultare*, die seit der Väterzeit die Freude und Bewegtheit der Gläubigen beim Gottesdienst bezeichnen, weisen darauf hin. Sie bedeuten ursprünglich hüpfen, aufspringen, tanzen. Außerdem werden sie gerne im Zusammenhang mit Engeln und Jubilus gebraucht“.

Ein starkes Aufleben der Tanzvorstellungen bringt die Mystik des 13./14. Jahrhunderts. So meint RICHARD VON ST. VICTOR nach der Schilderung der Engelshierarchie, der Mystiker solle sie nachahmen und *saltibus ludere*, er solle geistliche Tanzsprünge machen und tanzen (PL 196,342). Die Mystiker begreifen das Einswerden der Seele mit dem Bräutigam Christus als ihrem Vortänzer und Spielmann.* Jedenfalls lassen sich aus den vielen

* HAMMERSTEIN weist hin auf GERTRUD D. GR., *Revelationes* I S. 631, 694; PHILIPP DEN CARTHÄUSER S. 235, SEUSE S. 227; ferner BEISSEL, *Fra Angelico* S. 64, BENZ S. 30 f.

Schilderungen gewisse konkrete Charakteristika mittelalterlicher Tänze deutlich ablesen. So begegnet der Paartanz, der Gruppentanz, der Reigen, bei dem sich die Tänzer an Händen halten. Wir hören von Vorsängern und Vortänzern, von Refraingesang, von Nachtanz, von Tänzen mit großen Sprüngen.

Zugleich enthalten diese Bestimmungen reiche Symbolbezüge. So steht der Reigentanz mit seiner Kreisbildung symbolisch für die Einheit der Jünger, für das Eingeweihtsein der Mysten. Die Tanzbewegung versinnbildlicht das mystische Ein- und Auswallen in die göttlichen Geheimnisse. In Christus, dem Vortänzer und Spielmann, wird seine Vorbildhaftigkeit und seine Macht über die Seele symbolisiert. Auch die rechte und linke Seite beim Tanz werden symbolisch verstanden. Bei Pseudo-Bonaventura (13. Jahrhundert) heißt es nach einer Beschreibung des Engeltanzes und der Erwähnung Christi als Reigenführer: „Sein Reigentanz wendet sich jedoch in der Seligkeit nicht zur Linken hin, wie es bei den Tänzern der Welt Sitte ist. Darum heißt es in den Sprichwörtern: Er kennt die Pfade, die zur Rechten sind“ (BEISSEL, *Fra Angelico* S. 64). Diese Bewertung der Links-Bewegung in negativer, der Rechtsbewegung in positiver Symbolik ist alt und wahrscheinlich orphisch-pythagoräischen Ursprungs. Sie begegnet bei PLATO und VERGIL ebenso wie bei DANTE, wo der Weg durch die Hölle links, der durch das Purgatorio rechts herum geht. (Inf. 18,22; Purg. 1,22;25,110)

Der Tanz der Engel hat häufig seine Darstellung in der kirchlichen Kunst gefunden. So findet sich ein Rundtanz schwebender Engel bei der Darstellung der Geburt Christi von FRA ANGELICO und BOTTICELLI (*Fra Angelico* HAMMERSTEIN Abb. 81) ebenso auf FRA ANGELICOS Krönung Mariae, auf der ein von Instrumenten begleiteter Engel-Reigen dargestellt ist. (HAMMERSTEIN Abb. 96) Engel, die gleichzeitig tanzen und auf Instrumenten spielen, zeigt FILIPPINO LIPPIS Assunta (HAMMERSTEIN Abb. 98). Bei den Instrumenten handelt es sich um Tanzmusik-Instrumente, Schellentrommel, Posaune, Tambourin, de Béarn, Pauken, Triangel, Dudelsack.*

HAMMERSTEIN S. 240 „Die nördliche Kunst kennt die tanzenden Engel kaum . . . Erst Anfang des 16. Jahrhunderts erscheint in Deutschland mit

* ERNST BENZ, *Christliche Mystik und christliche Kunst, Euphorion* (Deutsche Vierteljahrsschr. für Literaturwiss. und Geistesgesch.) Jg. XII Heft 1, 1934 c. 3

J. QUASTEN, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit* (Liturgisch. Quellen und Forschungen 15) Münster 1930

H. SPANKE, *Tanzmusik in der Kirche des Mittelalters*, in: Neuphilologische Mitteilungen Nr. 31, 1930

E. SCHULZ, *Das Bild des Tanzes in der christl. Mystik, sein kultischer Ursprung und seine psychologische Bedeutung*, Diss. Marburg (Maschinenschrift) 1941

St. BEISSEL, *Fra. Giovanni Angelico da Fiesole*, Freiburg im Breisgau²

ALTDORFERS Geburt Mariae ein richtiger Kreistanz menschengestaltiger Engel.“

Die Beschreibung der Seligkeit der Erlösten erhält im *Rosetum* durch die bewußte Aufnahme der tänzerischen Motive neben den musikalischen einen fast schwärmerischen Zug. Die Seligen geben in tänzerischer und musikalischer Form ihrer beglückten Freude Ausdruck. „Wenn aber den Heiligen nach ihrer Auferstehung zukommt, Gott in Tönen zu loben – *vocaliter laudare* – so erscheint dies als durchaus sinnvoll für das vollkommene Gotteslob und für die volle Verherrlichung des Menschen.“ „Die Sänger jenes seligen Jerusalem werden Gott preisen unter dem Ansturm des Geistes.“ „Alle werden in vollen Tönen gotteswürdige, vom Heiligen Geist erfüllte Hymnen singen, mit denen sie nicht nur sich gegenseitig ergötzen, sondern ein auch Gottes Ohren angenehmes und würdiges Lied singen. O was wird es da zu hören geben, wenn das Lamm mit seiner Tamburinschlägerin voran die einzelnen Stände zu den Quellen des Lebenswassers führen wird und den Einzelnen das Hochzeitslied erklingen wird! Wunderbar und staunenswert wird die Musik dieser Gesänge sein, aus der die Modulationen hervorgehen, die gleichzeitig all die Stimmen und Töne hervorbringen, die sie schon natürlicherweise hervorbringen können, und dazu auch noch diejenigen Stimmen und Töne, die die Vollkommenheit jener himmlischen Herrlichkeit noch hinzufügen wird. So wird also der Mund eines jeden Menschen Gott lobpreisen wie eine Zither mit unzähligen Saiten und wie eine Orgel mit unendlich vielen Pfeifen, und lieblicher Wohllaut – *sonoritas* – wird aus dem Munde eines jeglichen Verherrlichten hervorgehen, ein Zusammenklang unzähliger Töne, die in einer uns hier auf Erden unvorstellbaren Lieblichkeit untereinander harmonisch zusammenklingen und den Ohren in jenem Zustand der Vollkommenheit hörbar sind.“ Jeder einzelne Heilige wird so zum Universalkünstler, der selbst ein Orchester von Stimmen, Tönen, Melodien, Instrumenten darstellt.

MAUBURNUS stellt dann noch eine Reihe weiterer Fragen, die himmlische Musik und Sprache betreffend, um die Meditation anzuregen, ohne die Frage selbst zu beantworten. „Es könnte hier auch vieles noch über andere Akte gefragt werden: ob zu erwarten ist, daß wir auch in Tönen – *vocaliter* – reden, in welcher Sprache, ob in allen Sprachen zugleich, ebenso mit welcher Macht und mit welcher Wirkung.“

Zu diesen „anderen Akten“ gehört nun auch der Tanz, und MAUBURNUS legt dem Leser nahe, auch über „die Chöre, die Reigentänze und Tanzbewegungen“ ins Detail gehende Betrachtungen anzustellen. Auch hierbei werden als Leitmotiv einige Bibelstellen angeführt, die auf den Tanz der Seligen bezogen werden. So Mal. 4,22: „Dann werdet ihr hüpfen wie die Kälber

in der Herde – *saliatis sicut vituli de armento* –“. Dann klingt die Betrachtung in ein letztes Gesamtbild der lobsingenden, tanzenden, freudebewegten Scharen des Himmels aus: „Ein wunderbares und freudevolles Schauspiel wird das sein, jene Hunderte von zehnmal Tausenden zu schauen, die im Heiligtum des himmlischen Tempels stehen und das Angesicht der Majestät schauen, eine liebliche Melodie erklingen lassen, in gänzlicher Hingabe dienend, Dich in Ehrfurcht anbetend, Dir in Dankbarkeit sich weihend. Die einen werden Hörner und Tuben erklingen lassen, die anderen werden singen, wieder andere mit den Füßen Reigentänze zum Preis Deiner Ankunft tanzen, wie der Geist sie lehrt. O stelle Dir dies in allen Einzelheiten vor!“

Hier erhebt sich Meditation zur Ekstase. Die Fülle der Erscheinungen, der Vorstellungen und der Bilder der Phantasie ist unerschöpflich. Die Forderung einer bis ins einzelne gehenden meditativen Vergegenwärtigung ruft immer aufs neue eine Mannigfaltigkeit von Visionen, Tönen, Worten, Melodien, tänzerischen Bewegungen der Einzelnen, der Stände und der Chöre der Seligen hervor, an deren Reigen sich auch die Engel beteiligen.

Von einem antiken rhetorischen Schema sind wir ausgegangen. Die Anwendung dieses Schemas auf die Stufenleiter der Meditation konnte den Eindruck einer gewissen pedantischen Reglementierung des Frömmigkeitsaktes erwecken. In der Tat kann die Systematisierung und in einem gewissen Sinn Technisierung der Methode eine Gefahr für die Frömmigkeit selber darstellen, die auf diesem Wege zu einem formalen Schematismus entarten könnte. Diese Gefahr konnte in dem vorliegenden Fall auch deswegen drohen, weil mit dieser Handmethode die Vorschrift verknüpft ist, während der Meditation und während des Psalmengesanges jeweils das bestimmte Glied des betreffenden Fingers, der der entsprechenden Meditationsstufe zugeordnet ist, mit den Fingern der anderen Hand zu berühren und zu drücken.

Hier zeigt nun MAUBURNUS zum Schluß eine erstaunliche Großzügigkeit und spirituelle Freiheit. Er erklärt nämlich, daß diese schematische äußere Berührung des entsprechenden Fingers nicht notwendig sei und betont sogar, daß Fortgeschrittenen diese Art von manueller Tätigkeit sogar hinderlich sein könnte. Die Einhaltung dieses äußerlichen Schemas ist nur den Unvollkommenen und Unaufmerksamen und den leicht zur Zerstreung neigenden Anfängern zu empfehlen, um derentwillen diese Technik auch erfunden wurde. Die Vollkommeneren sind in diesen stufenartigen Prozeß der Meditation bereits so eingedrungen, daß sie der äußeren Hilfe nicht mehr bedürfen: „Wie nämlich beim Bau einer steinernen Brücke erst ein hölzerner Bogen als Unterbau errichtet wird, bis die Brücke vollendet ist, so braucht

auch der Knabe, der noch nicht gehen kann ein Laufstallchen, bis er richtig gehen kann.“

Auch in anderer Hinsicht erweist sich der Meditationsmeister als großzügig, indem er sagt: „Wem diese traditionelle Methode zu schwierig und zu umständlich erscheint, der soll sich an eine einfache Grundregel halten: Die Praxis des *Chiropsalteriums* ist: Wenn der Psalm lobt, dann lobe! Wenn er seufzt, dann seufze! Wenn er betet, dann bete! und so fort. Dies tue und darauf habe diesen Sinn gerichtet. Siehe, das ist die kurze und leichte Praxis!“

Dem entspricht der Schluß des *Rosetum*, der die ganze so kompliziert erscheinende Bemühung der Meditation auf eine einzige kurze Formel bringt, die in einer letzten Klarheit des religiösen Grundimpuls dieser Meditationsbemühung hervortreten läßt. Hier wird ein Grundelement der Frömmigkeit der *devotio moderna* offenbar, daß es ihr nämlich in der Meditation letztthin nicht so sehr auf die intellektuelle Erkenntnis und die begriffliche Systematisierung, sondern auf die Entzündung des Herzens und des Affektes der Gottesliebe ankommt. MAUBURNUS sagt in einer wahrhaft charismatischen Großzügigkeit:

„Wenn die hervorgegangenen Methoden keinen Fortschritt herbeiführen, dann erwirkt das Gebet alles. Wenn wir nämlich nicht wissen, was wir tun sollen, so haben wir das als letzten Trost, daß wir unsere Augen auf Gott richten sollen, indem wir an ihn unsere Klage, unsere Bitte und unser Flehen richten, und daß schließlich die Beständigkeit alles vermag. So soll der Mensch, wenn er auf seine ersten Bitten hin nicht gehört wird, beständig bleiben und immer fort seine frommen und gezielten Seufzer auf Gott richten und in ihnen zu jeder Zeit und an jenem Ort sich üben, und immer wieder also sprechen: ‚O Gott, meine Liebe, O Leben meines Lebens, o wie sehr liebe ich dich, wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so schreit meine Seele nach dir!‘ (Ps. 42,2)“

„Außerdem sollen wir häufig mit Seufzern sprechen: ‚Ich liebe dich, Gott, und ich will dich immer mehr und mehr lieben‘, denn nach dem Wort GERSONS ist das Wort ‚Ich liebe dich‘ immer ein so wirksames und durchdringendes Wort, daß es ganz allein und unmittelbar zu den Ohren Gottes dringt. Ebenso ist das Wort ‚Ich liebe dich‘ ein Wort von einer solchen Lebendigkeit und Wirkungskraft, daß weder der Tod, noch die Hölle in stande sind, dieses Wort zu unterdrücken oder aufzuheben, ‚denn die Liebe ist stark wie der Tod‘.“ (Hohelied 8,6)

„Wenn daher das ‚Ich liebe dich‘ von einer vernunftbegabten Kreatur (dem Menschen) ihrem Gott von ganzem Herzen und von ganzer Seele und von ganzem Gemüt zugerufen wird, wird sie unmittelbar mit ihrem Gott

vereinigt, durch dessen Wort ‚Ich liebe dich‘ sie geschaffen, durch dessen Leiden sie in brennender Liebe erneuert wurde, eine Vereinigung, die das Ziel aller Vollendung ist. Wenn du also alles, was in dieser Mahnung, ja in der ganzen Heiligen Schrift überhaupt überliefert ist, erfüllen willst, dann sieh zu, daß du Gott liebst. Dieses Wort ‚Ich liebe dich‘ sollst du ihm so oft wie möglich sagen, dann hast du keinen Grund, dich über Umständlichkeit zu beklagen, denn in einem einzigen Wörtchen ist das Ziel des ganzen Werkes beschlossen. Dies zu erreichen schenke uns der, der über allem lebt und regiert.

Amen.“

Das ausgeklügelte System der Meditation des Handsalters hat hier zu der Urform christlicher Meditation zurückgefunden, die imstande ist, auch die Bedrohung der Meditation, die durch die Intellektualisierung der Theologie der nachreformatorischen Zeit hervorgerufen wurde, zu überstehen und neue, zeitgemäßere Formen christlicher Meditation ins Leben zu rufen.

MEMORANDUM

TO : SAC, [illegible]

FROM : [illegible]

SUBJECT: [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ABHANDLUNGEN DER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND DER LITERATUR

GEISTES- UND SOZIALWISSENSCHAFTLICHE KLASSE

Jahrgang 1961

1. CARL AUGUST EMGE, Das Wesen der Ideologie. Ein Versuch zur Klärung in Hinsicht auf Antizipation, Perspektive, Vorurteil, Ressentiment, Selbstverständlichkeit, sich übernehmende Denkansprüche und dergleichen Vorwegnahmen mehr. 76 S., DM 7,20
2. JÜRGEN VON KEMPSKI, Grundlegung zu einer Strukturtheorie des Rechts. 38 S., DM 4,80
3. HANS VOLKMAN, Die Massenversklavungen der Einwohner erobeter Städte in der hellenistisch-römischen Zeit. 128 S., DM 12,—
4. FRANZ BÖMER, Untersuchungen über die Religion der Sklaven in Griechenland und Rom. Dritter Teil: Die wichtigsten Kulte der griechischen Welt. 267 S., DM 24,—
5. OTTO HAINZ, Peter der Große, Friedrich der Große und Voltaire. Zur Entstehungsgeschichte von Voltaires „Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand“. 46 S., DM 4,80
6. LUDWIG ALSDORF, Beiträge zur Geschichte von Vegetarismus und Rinderverehrung in Indien. 69 S., DM 6,40

Jahrgang 1962

1. LUDWIG ALSDORF, Asokas Separatedikte von Dhauri und Jaugada. 38 S., DM 4,80
2. HANS DILLER, Die dichterische Form von Hesiods Erga. 31 S., DM 4,80
3. WALTER METTMANN, La Historia de la Donzella Teodor. 103 S., DM 10,—
4. GERHARD DOERFER, Der Numerus im Mandschu. 109 S., DM 10,40
5. HANS KRAHE, Die Struktur der alteuropäischen Hydronymie. 58 S., DM 6,—
6. WOLJA ERICHSEN, Eine demotische Schenkungsurkunde aus der Zeit des Darius. 21 S., DM 4,80
7. CARL AUGUST EMGE, Die Frage nach einem neuen Kulturbegriff Betrachtungen am Leitfaden der Auffassung von Thomas Stearns Eliot. 69 S., DM 6,80
8. EWALD WAGNER, Die arabische Rangstreidichtung und ihre Einordnung in die allgemeine Literaturgeschichte. 42 S., DM 4,80
9. KARL DEICHGRÄBER, Rhythmische Elemente im Logos des Heraklit. 76 S., DM 7,60
10. HELLFRIED DAHLMANN, Studien zu Varro ‚De poetis‘, 124 S., DM 12,—

Jahrgang 1963

1. ERNST BENZ, Die protestantische Thebais. Zur Nachwirkung Makarios des Ägypters im Protestantismus des 17. und 18. Jahrhunderts in Europa und Amerika. 133 S., DM 12,40
2. WOLFGANG HELCK, Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches. Teil III. 205 S., DM 19,40
3. WOLFGANG HELCK, Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches. Teil IV. 202 S., DM 19,40
4. HANS KUHN, Grenzen vor- und frühgeschichtlicher Ortsnamentypen. 25 S. mit 7 Karten, DM 4,80
5. LOUIS BAZIN, Über die Sternkunde in alttürkischer Zeit. 14 S., DM 4,80
6. GERHARD PIETZSCH, Quellen und Forschungen zur Geschichte der Musik am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg bis 1622. 181 S., DM 17,20
7. MARTIN SICHERL, Zwei Reudlin-Funde aus der Pariser Nationalbibliothek. 34 S., DM 4,80
8. JOSEPH VOGT, Ammianus Marcellinus als erzählender Geschichtsschreiber der Spätzeit. 27 S., DM 4,80
9. HEINZ HEIMSOETH, Astronomisches und Theologisches in Kants Weltverständnis. 30 S., DM 4,80
10. FRANZ BÖMER, Untersuchungen über die Religion der Sklaven in Griechenland und Rom. Vierter Teil: Epilegomena. 288 S., DM 25,40
11. FRIDOLF KUDLIEN, Untersuchungen zu Aretaios von Kappadokien. 86 S., DM 8,—
12. CARL AUGUST EMGE, Max Stirner. Eine geistig nicht bewältigte Tendenz. 49 S., DM 4,80
13. FRITZ GSCHNITZER, Studien zur griechischen Terminologie der Sklaverei, 1. Grundzüge des vorhellenistischen Sprachgebrauchs. 30 S., DM 4,80
14. GEORG H. KNUTZEN, Technologie in den hippokratischen Schriften. 74 S., DM 7,20
15. FRIEDRICH MATZ, ΔΙΟΝΥΣΙΑΙΑΗ . ΤΕΛΑΕΘΗ Archäologische Untersuchungen zum Dionysoskult in hellenistischer und römischer Zeit. 70 S. u. 38 Tafeln, DM 12,—

Jahrgang 1964

1. EWALD WAGNER und PETER STEINMETZ, Der syrische Auszug der Meteorologie des Theophrast. 58 S., DM 5,60
2. GERT PLAMBÖCK, Dynamis im Corpus Hippocraticum, 52 S., DM 5,—
3. HANS ULRICH INSTINSKY, Marcus Aurelius Prosenes — Freigelassener und Christ am Kaiserhof 19 S., DM 4,80
4. WOLFGANG HELCK, Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches. Teil V. 206 S., DM 19,60
5. HANS BLUMENBERG, Kopernikus im Selbstverständnis der Neuzeit. 32 S., DM 4,80
6. ERHARD LOMMATZSCH, Uberto e Philomena, eine italienische Versnovelle des Quattrocenta nach den Inkunabeln von Wolfenbüttel (1492) und Erlangen (1495—1496). 175 S., DM 16,60
7. MANFRED FUHRMANN, Untersuchungen zur Textgeschichte der pseudo-aristotelischen Alexander-Rhetorik. 209 S., DM 20,80

Jahrgang 1965

1. CARL AUGUST EMGE, Die geistige Bewältigung der sogenannten Europaidee, ein sozialpsychologischer Versuch. 48 S. DM 4,80
2. HORST OPPEL, Die Shakespeare-Illustration als Interpretation der Dichtung. 74 S. mit 60 Abb., DM 11,40
3. GUSTAV ADOLF SEECK, „Nachträge“ im achten Buch der ‚Physik‘ des Aristoteles. 49 S., DM 4,80
4. KARL DEICHRÄBER, Die Musen, Nereiden und Okeaniden in Hesiods Theogonie. Mit einem Nachtrag zu Natura varie ludens. 35 S., DM 4,80
5. WILHELM SÜSS, Cicero. Eine Einführung in seine philosophischen Schriften. 177 S., DM 16,60
6. WALTER ARTEL, Der Mesmerismus in Berlin. 88 S. mit 8 Tafeln, DM 9,80
7. HORST OPPEL, Shakespeare oder Fletcher? Die Bankett-Szene in Henry VIII. als Kriterium der Verfälschung. 34 S., DM 4,80

Jahrgang 1966

1. ALFRED SÖLLNER, Einseitige Leistungsbestimmung im Arbeitsverhältnis. 152 S., DM 14,20
2. LUDWIG ALSDORF, The Aryā Stanzas of the Uttarajjhāyā. Contributions to the Text History and Interpretation of a Canonical Jaina Text. 68 S., DM 6,40
3. CARL AUGUST EMGE, Über die Unentbehrlichkeit des Situationsbegriffs für die normativen Disziplinen. 47 S., DM 4,80
4. KARL BISCHOFF, Mittelalterliche Überlieferung und Sprach- und Siedlungsgeschichte im Ostniederdeutschen. 26 S., 4,80
5. HERBERT VON EINEM, Die „Verklärung Christi“ und die „Heilung des Besessenen“ von Raffael. 33 S. mit 16 Tafeln, DM 6,40
6. WOLFGANG FAUTH, Aphrodite Paraklyptusa, Untersuchungen zum Erscheinungsbild der vorderasiatischen Dea Prospiciens, 109 S., DM 10,20
7. HANS HELMUTH CHRISTMANN, Beiträge zur Geschichte der These vom Weltbild der Sprache. 31 S., DM 4,80
8. ERHARD LOMMATZSCH, Blumen und Früchte im altfranzösischen Schrifttum. 27 S., DM 4,80

Jahrgang 1967

1. JOSEPH VOGT, Kulturwelt und Barbaren — Zum Menschheitsbild der spätantiken Gesellschaft. 68 S., DM 6,80
2. NIKOLAUS HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, Erzählung und Figur in der archaischen Kunst. 33 S. mit 8 Abb. und 12 Tafeln, DM 6,—
3. KURT WAGNER, Edte und unedte Ortsnamen. 140 S., DM 22,—
4. LUDWIG ALSDORF, Die Aryā-Strophen des Pāi-Kanons. metrisch hergestellt und textgeschichtlich untersucht. 89 S., DM 14,—

Jahrgang 1968

1. HELLMUT GEORG ISELE, Rechtsprobleme staatlicher Schlichtung. Zum Rheinland-Pfälzischen Landesgesetz über das Ausgleichs- und Schiedsverfahren in Arbeitsstreitigkeiten vom 30. März 1949. 50 S., DM 7,40
2. HERMANN GRENSEMAN, Der Arzt Polybos als Verfasser hippokratischer Schriften. 45 S., DM 7,—
3. HEINRICH OTTEN, Die hethitischen historischen Quellen und die altorientalische Chronologie. 30 S., DM 4,80
4. GÜNTER SCHMÖLDERS und BURKHARD STRÜMPFEL, Vergleichende Finanzpsychologie. Besteuerung und Steuermentalität in einigen europäischen Ländern. 25 S., DM 4,80
5. PETER LEBRECHT SCHMIDT, Iulius Obsequens und das Problem der Livius-Epitome. Ein Beitrag zur Geschichte der lateinischen Prodigienliteratur. 90 S. mit 4 Abb., DM 14,20
6. WOLFGANG P. SCHMID, Alteuropäisch und Indogermanisch. 18 S., DM 4,80
7. NIKOLAUS HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, Über einige gegenständliche Bedeutungsmöglichkeiten des frühgriechischen Ornaments. 88 S., 31 Abb. und 8 Tafeln, DM 16,—
8. HORST OPPEL, Die Gerichtsszene in King Lear. 44 S. und 2 Tafeln, DM 7,50
9. WOLFGANG MAGER, Zur Entstehung des modernen Staatsbegriffs. 106 S., DM 16,60
10. HANS GÄRTNER, Einige Überlegungen zur kaiserzeitlichen Panegyrik und zu Ammians Charakteristik des Kaisers Julian. 33 S., DM 5,—

Jahrgang 1969

1. HELMUT HUMBACH, Die aramäische Inschrift von Taxila. 12 S. mit 1 Taf., DM 4,80
2. HUBERT JEDIN, Die Autobiographie des Kardinals Giulio Antonio Santorio († 1602), 35 S., DM 7,60
3. GÜNTER SCHMÖLDERS, Der sanfte Tod des Rentners. Schicksale einer Prognose. 26 S., DM 4,80
4. WOLFGANG HELCK, Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches (Teil VI). 77 S., DM 12,40
5. DIETER SCHLINGLOFF, Die altindische Stadt. Eine vergleichende Untersuchung. 67 S. mit 29 Abb., DM 15,—
6. WALTER SCHUBRING, Tandulaveyaliya. Ein Pannaya des Jaina-Siddhanta. 32 S., DM 5,—
7. NIKOLAUS HIMMELMANN, Über bildende Kunst in der homerischen Gesellschaft. 49 S., DM 7,60
8. CARL AUGUST EMGE, Der ethische Fehlgriff nach dem Ganzen, 46 S., DM 7,40
9. JOHANN VON GARDNER, Zur Frage der Verwendung des Sema Fita in den altrussischen liturgischen Gesangshandschriften mit liniierter Notation. 23 S. mit zahlr. Notenbeispielen und 2 Tafeln, DM 4,80
10. ARNOLD ROTHE, Der Doppeltitel. 37 S. mit 6 Schaubildern, DM 6,40
11. HANS BLUMENBERG, Selbsterhaltung und Beharrung. Zur Konstitution der neuzeitlichen Rationalität. 51 S., DM 7,80
12. HANS ULRICH INSTINSKY, Formalien im Briefwechsel des Plinius mit Kaiser Trajan. 22 S., DM 4,80
13. INGE HOFMANN, Indices zu W. Helck, Materialien zur Wirtschaftsgeschichte des Neuen Reiches. 298 S., DM 46,—

Jahrgang 1970

1. NIKOLAUS HIMMELMANN, Der ‚Sarkophag‘ aus Megiste. 30 S. mit 13 Abb. u 16 Taf. DM 10,40
2. HELFRIED DAHLMANN, Zur Ars Grammatica des Marius Victorinus. 162 S., DM 34,—
3. KARL DEICHGRÄBER, Medicus graciosus. Untersuchungen zu einem griechischen Arztbild. Mit dem Anhang Testamentum Hippocratis und Rhazes' De indulgentia medici. 119 S., DM 24,—
4. ERNST HEITSCH, Gegenwart und Evidenz bei Parmenides. Aus der Problemgeschichte der Aequivokation. 64 S., DM 16,—
5. WOLFGANG P. SCHMID, Skizze einer allgemeinen Theorie der Wortarten. 26 S., DM 4,80
6. ERICH REITZENSTEIN, Über die Elegie des Propertius auf den Tod der Cornelia, 61 S., DM 12,—
7. ALEXANDER DEMANDT, Verformungstendenzen in der Überlieferung antiker Sonnen- und Mondfinsternisse. 63 S., DM 16,—
8. KARL BISCHOFF, Die 14. Aventure des Nibelungenliedes. Zur Frage des Dichters und der dichterischen Gestaltung. 23 S., DM 6,—
9. NIKOLAUS HIMMELMANN, Sarkophage in Antakya. 48 S., 39 Abb., DM 16,—
10. MARTIN STAHELIN, Der Grüne Codex der Viadrina. (Eine wenig beachtete Quelle zur Musik des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts in Deutschland). 68 S., 1 Abb., DM 18,—
11. WILHELM RAU, Weben und Flechten im Vedischen Indien. 39 S., DM 10,—
12. ERNST BENZ, Theologie der Elektrizität (Zur Begegnung und Auseinandersetzung von Theologie und Naturwissenschaft im 17. und 18. Jahrhundert). 98 S. mit 2 Tafeln, DM 20,—

Jahrgang 1971

1. HANS BLUMENBERG, Pseudoplatonismen in der Naturwissenschaft der frühen Neuzeit. 34 S., DM 8,—
2. WALDO F. MCNEIR, Shakespeare's *Julius Caesar*: A tragedy without a hero. 18 S., DM 4,80
3. ALEXANDER SIDERAS, Textkritische Beiträge zur Schrift des Rufus von Ephesos *De renum et vesicae morbis*. 56 S., DM 12,—
4. HERMANN TRÄNKLE, Cato in der vierten und fünften Dekade des Livius. 29 S., DM 7,50
5. HANS ULRICH INSTINSKY, Der spätrömische Silberschatzfund von Kaiseraugst. 18 S., 3 Tafeln, DM 6,80
6. ECKARD LEFÈVRE, Das Prooemium der *Argonautica* des Valerius Flaccus. 66 S., DM 14,—
7. WERNER THOMAS, Bilinguale Udānavarga-Texte der Sammlung Hoernle. 43 S., DM 13,—
8. WIDO HEMPEL, Philipp II. und der Escorial in der italienischen Literatur des Cinquecento. 108 S., DM 22,—
9. KARL BISCHOFF, Der Tie. 35 S., 2 Abb., DM 9,40
10. ERNST BENZ, Der Philosoph von Sans-Souci im Urteil der Theologie und Philosophie seiner Zeit (Oetinger, Tersteegen, Mendelssohn). 133 S., DM 28,—
11. WILLI FLEMMING, Die Gestaltung der liturgischen Osterfeier in Deutschland. 43 S., DM 11,—
12. NIKOLAUS HIMMELMANN, Winkelmanns Hermeneutik. 22 S., 14 Abb., DM 7,50
13. NIKOLAUS HIMMELMANN, Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei, 49 S., 72 Abb., DM 16,—
14. WOLFRAM EBERHARD, Chinesische Träume und ihre Deutung. 60 Seiten, DM 14,—

Jahrgang 1972

1. KARL ERICH BORN, Die Entwicklung der Banknote vom „Zettel“ zum gesetzlichen Zahlungsmittel. 21 S., DM 4,80
2. HERBERT VON EINEM, Giorgione, der Maler als Dichter. 29 Seiten, mit 1 Tafel, DM 5,80
3. HANS HEINRICH EGGBRECHT, Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption. 86 Seiten, DM 18,—
4. HANS DILLER und FRITZ SCHALK, Studien zur Periodisierung und zum Epochebegriff, 38 Seiten, DM 11,40
5. KARL DEICHGRÄBER, Der letzte Gesang der Ilias, 128 Seiten, DM 28,—
6. HELFRIED DAHLMANN, Bemerkungen zu Seneca, *De Vita Beata*, 29 Seiten, DM 6,20
7. KARL BISCHOFF, Der Tie II. 42 S., DM 9,60
8. HORST OPPEL, Die Suche nach Gott in der amerikanischen Literatur der Gegenwart. 67 S., DM 16,—
9. WOLFGANG P. SCHMID, Die pragmatische Komponente in der Grammatik. 20 S., DM 4,80
10. WILHELM RAU, Töpferei und Tongeschirr im vedischen Indien. 72 S., DM 18,—
11. ERNST HEITSCH, Die Entdeckung der Homonymie. 88 S., DM 26,—
12. JEAN GAGE, Le paganisme impérial à la recherche d'une théologie vers le milieu du III^e siècle, 20 S., DM 4,80
13. FRITZ RECKOW, Die Copula. 66 S., DM 16,—
14. KARL DEICHGRÄBER, Hippokrates' *De humoribus* in der Geschichte der griechischen Medizin. 63 S., DM 16,—

Jahrgang 1973

1. ADELHEID METTE, Indische Kulturstiftungsberichte und ihr Verhältnis zur Zeitaltersage. 35 S. DM 8,50
2. HERBERT VON EINEM, KARL ERICH BORN, FRITZ SCHALK und WOLFGANG P. SCHMID, Der Strukturbegriff in den Geisteswissenschaften. 52 S., DM 14,—
3. KARL DEICHGRÄBER, Pseudhippokrates, Über die Nahrung. Text, Kommentar und Würdigung einer stoisch-heraklitisierenden Schrift aus der Zeit um Christi Geburt. 88 Seiten, DM 26,50
4. GÜNTER BANDMANN, HANS BLUMENBERG, HANS SACHSSE, HEINRICH VORMWEG und DIETER WELLSHOFF, Zum Wirklichkeitsbegriff. 46 Seiten, DM 11,30
5. JÜRGEN PLÄHN, Die Wortabkürzungen im Οκτώβη ὑπόβη von 1915. 56 Seiten, DM 18,—
6. WOLFRAM VON SODEN, Sprache, Denken und Begriffsbildung im Alten Orient. 41 Seiten, DM 11,—

Jahrgang 1973

7. JOHANN JOACHIM WINCKELMANN, De ratione delineandi Graecorum artificum primi artium seculi ex nummis antiquissimis dignoscenda, herausgegeben von KLAUS-PETER GOETHERT. 35 Seiten, DM 10,—
8. WILHELM RAU, Metalle und Metallgeräte im vedischen Indien. 70 Seiten mit 7 Abb., DM 24,60
9. WALTER WIMMEL, Die technische Seite von Caesars Unternehmen gegen Avaricum (B. G. 7, 13 ff.). 52 S. mit 18 Abb., DM 17,20
10. WILHELM EILERS, Die vergleichend-semasiologische Methode in der Orientalistik. 107 Seiten, DM 26,40
11. ADELHEID METTE, Ping'esäna. Das Kapitel der Ohanijutti über den Bettelgang. 242 Seiten, DM 72,—
12. HERMANN LANGE, Die Consilien des Baldus de Ubaldis († 1400). 47 Seiten, DM 12,40
13. REINHOLD OLESCH, Der dravaenopolabische Wortakzent, Teil II, 37 Seiten, DM 15,40
14. CLAUD UHLIG, Chaucer und die Armut. Zum Prinzip der kontextuellen Wahrheit in den *Canterbury Tales*. 48 Seiten, DM 12,60
15. HERMANN DIENER, Die Gründung der Universität Mainz 1467—1477. 57 Seiten, DM 14,40

Jahrgang 1974

1. G. DJELANI DAVARY und HELMUT HUMBACH, Eine weitere aramäoiranische Inschrift der Periode des Asoka aus Afghanistan. 16 S. mit 9 Abb., DM 7,20
2. HORST OPPEL. SANDRA CHRISTENSON, Edward Bond's Lear and Shakespeares King Lear. 42 S., DM 12,80
3. ARTUR GREIVE, Neufranzösische Formen der Satzfrage im Kontext. 28 Seiten, DM 9,40
4. KARL DEICHGRÄBER, Die Persertetralogie des Aischylos. Mit einem Anhang: Aischylos' Glaukos Pontios und Leon. 92 Seiten mit 4 Abb., DM 28,40

Jahrgang 1975

1. HEINRICH OTTEN, Puduḥepa, eine hethitische Königin in ihren Textzeugnissen. 35 S., DM 11,20
2. NIKOLAUS HIMMELMANN, Drei hellenistische Bronzen in Bonn. Mit einem Anhang über den Dornauszieher Castellani. 35 Seiten und 49 Abb. auf 24 Tafeln und 1 Farbtafel, DM 27,20
3. ERWIN ISERLOH, Die soziale Aktivität der Katholiken im Übergang von caritativer Fürsorge zu Sozialreform und Sozialpolitik, dargestellt an den Schriften Wilhelm Emmanuel v. Kettlers. 26 Seiten, DM 10,60
4. KARL BISCHOFF, Germ. *haugaz ‚Hügel, Grabhügel‘ im Deutschen. Eine Flurnamenstudie. 73 Seiten mit 2 Karten, DM 21,60
5. HARALD ZIMMERMANN, Der Canossagang von 1077. Wirkungen und Wirklichkeit. 220 Seiten mit 3 Abb. und 12 Tafeln mit 22 Abb., DM 66,—
6. HELFRIED DAHLMANN, Cornelius Severus. 156 Seiten, DM 44,20
7. NIKOLAUS HIMMELMANN, Das Hypogäum der Aurelier am Viale Manzoni. Ikonographische Beobachtungen. 28 Seiten und 27 Abb., auf 24 Tafeln und 1 Farbtafel, DM 29,20
8. JOSEPH GANTNER, Ortega y Gasset und die spanische Kunst. 20 Seiten, DM 6,—

Jahrgang 1976

1. G. DJELANI DAVARY und HELMUT HUMBACH, Die baktrische Inschrift IDN 1 von Dasht-e Nāwur (Afghanistan), 21 Seiten mit 7 Abb., DM 9,20
2. RICHARD GRAMLICH, Ahmad Ghazzali, Gedanken über die Liebe. 80 Seiten DM 20,—
3. ERNST BENZ, Meditation, Musik und Tanz. Über den „Handpsalter“, eine spätmittelalterliche Meditationform aus dem Rosetum des Mauburnus, 37 Seiten mit 1 Abb., DM 12,—
4. ANASTASIOS A. NIKITAS, Zur Bedeutung von ΠΡΟΦΑΣΙΣ in der altgriechischen Literatur (Dichtung — Historiographie — Corpus Hippocraticum) 35 Seiten, DM 13,20