

Vom Sinn des Tanzens

Hugo Rahner SJ, Innsbruck

Verehrte Zuhörer. In diesen Tagen erreicht der Fasching seinen Höhepunkt¹. Ein Ball jagt den anderen. Die Jugend ist tanztoll, und die Alten stehen in den Ecken der Ballsäle und wiegen mit wehmütiger Erinnerung oder wohl manchmal mit weiser Bedenklichkeit das Haupt ob all der Narretei, in der die Menschen durch den urmenschlichen Trick der Verkleidung und durch den beschwingenden, dithyrambischen Herzenschwung des Tanzes über sich selbst hinauskommen wollen, wenigstens für einen Augenblick lang, wenigstens im holden Versuch der Selbstdäuschung. Sie mögen es darum verzeihen, verehrte Zuhörer, wenn heute ein Vertreter der Theologischen Fakultät in der Reihe der Universitätsvorträge das Wort ergreift, um Ihnen zu zeigen, wie seit den Urtagen unserer Kultur der denkende und der weise gewordene Mensch sich immer wieder Gedanken gemacht hat über den seltsam tiefssinnigen Sinn des Tanzens, von Platon angefangen bis zu den Kirchenvätern und den Weisen des Mittelalters. Ist ja doch schon das uns allen so geläufige Wort „der Ball“ eines jener Worte, das uns aus der griechisch-römischen Urwelt unserer Kultur übermittelt worden ist und also zeigt, wie tief die uns scheinbar so geläufigen und kaum je auf ihren Ursprung hin bedachten Worte unserer Alltagskultur in der Sprache von Hellas und in der Kultur des christlich gewordenen römischen Imperiums wurzeln. In der spätlateinischen Sprache des volkstümlichen Alltags, wie wir sie etwa aus den Predigten des heiligen Augustinus kennenlernen, bedeutet das Wort „ballare“ das Tanzen, und das ist schon für die Römer der ausgehenden Antike ein aus dem Griechischen übernommenes Fremdwort, denn es kommt aus dem griechischen „ballizein“, das heißt „die Tanzbeine hin- und herwerfen, hüpfen, Tanzsprünge machen“. Das spätlateinische Wort ist in der langsam werdenden italienischen Volkssprache lebendig geblieben; ballare und Ball wird von dort aus zum klassischen Wort für dieses unüberwindlich schöne Vergnügen des Menschen, und wir alle erinnern uns, um nur ein Beispiel zu nennen, an die entzückende Cantilene aus Mozarts Figaro vom „ballare“ des Signor Contino. Jeder Ball mag uns also daran erinnern, daß hier etwas getan wird, was schon die Griechen einen „ballismós“ nannten, was die „ballatores“ der Mysterien der Göttin Kybele in orgiastischer Ent-

¹ Der Vortrag wurde vor einigen Jahren an der Universität Innsbruck in der Reihe „Die Universität spricht“ gehalten.

zückung taten, was selbst die Christen des Augustinus in den volkstümlichen Formen ihrer Märtyrerkulte sich trotz aller Mahnungen der strengen Prediger nicht nehmen ließen, und was noch heute weiterlebt in den unbeschreiblich schönen Tänzen der Chorknaben in der Kathedrale von Sevilla.

Es mag also hier ein ernsthaftes Wort über den Sinn dieses heiteren Spiels nicht fehl am Platz sein. Und so wollen wir sprechen vom Sinn des Tanzens, indem wir die Weisen der Vorzeit danach befragen. In zwei Gedankengruppen zusammengefaßt, können wir sagen: der Tanz hat eine menschlich-künstlerische und hat eine sakral-mystische Sinngebung.

Zunächst *die menschlich-künstlerische Sinngebung*. Jeder Mensch ist irgendwo ein heimlicher Künstler, das will sagen ein Mensch, den es unstillbar danach verlangt, das Gedachte, das Seelische, das Innere, in leibhaft gewordene Form umzugestalten: denn er ist immerdar eben „Mensch“, das heißt jenes einzigartige Gebilde der Schöpfung, das eins ist aus Leib und Seele, aus Materie und Geist. Freilich, bei den meisten Menschen ist diese künstlerische Veranlagung gehemmt vom körperlichen Unvermögen, von der Last des Leiblichen, überdeckt vom Schutt des Alltags. Aber es ist vielleicht gerade der Tanz, wo der Mensch für einen Augenblick lang den geglückten Versuch wagen darf, über sich selbst hinauszukommen, sich über sich selbst zu entschwingen, einmal jener andere zu sein, den man heimlich in sich fühlt. Die griechische Philosophie, die im Bann des Platon steht, nennt darum den Tanz den Versuch des Menschen, die wundervoll geglückte Leibwerdung des Geistigen in der aus dem Göttlichen hervorgehenden Schöpfung der Welt nachzubilden. So sagt Plotin einmal: „Es ist mithin die Betätigung des Lebens eine künstlerische, so wie der Tanzende in Bewegung ist: denn der Tänzer ist eine Abbildung des Lebens.“ Tanz ist der für einen Augenblick lang geglückte Versuch, die Harmonie zwischen Leib und Geist herzustellen. So sagt uns der geistvolle Spötter Lukian von Samosata im zweiten Jahrhundert nach Christus in seinem reizenden Büchlein über den Tanz: „Tanz ist nicht nur Vergnügen, sondern ein seelisch nützliches Tun. Denn der Tanz bringt die Seelen der Menschen in den rechten Rhythmus und stellt anschaulich dar, was die innere Schönheit der Seele mit der äußeren Schönheit des Körpers gemeinsam hat, indem er den Punkt aufzeigt, wo beide gleichsam zusammenfließen.“ Darum kann schön und richtig nur derjenige tanzen, folgert er weiter, der ein Kenner des Menschlichen, ein Weiser ist. Denn der Tanz ist, wie es Lukian in drei Begriffe von griechischer Prägnanz zusammenfaßt: „die Kunst des Nachahmens, die Ausdeuterin des im Geiste Verborgenen, das Faßbarmachen des Unsichtbaren.“ Hier berührt die griechische Weisheit in der Sinngebung des Tanzes das Geheimnis jeder Kunst: nämlich

die Sehnsucht nach dem endlich einmal gelungenen Sichtbarmachen des Unsichtbaren. Alle jagen sie diesem Geheimnis nach, die heinlichen Künstler, die Menschen. Tanz wird hier wie die Musik und wie das Spiel zum Versuch, das Unsaßbare zu sagen – und nicht umsonst haben die Griechen in ihrer wundervoll bildlebendigen Sprache das „Ausplaudern“ der Mysterien ihrer Kulte ein „exorcheisthai“, ein „Austanzen“ genannt. Tanz ist wie die Musik – um ein schönes Wort Hermann Hesses im Glasperlenspiel zu gebrauchen – der „Ausdruck des Wissens um die Tragik des Menschen-tums, ein Bejahren des Menschengeschicks, Tapferkeit, ein Klang von über-menschlichem Lachen voll unsterblicher Heiterkeit“. Wer dächte hier nicht an Mozarts aus Tränen emporsteigende Anmut? Und wer dächte hier nicht an Rilkes fünfte Duineser Elegie, die uns das köstliche Wort geschenkt hat vom „Lächeln, das tanzt“? Dort wird im Bild der armseligen Artisten in der Pariser Vorstadt der Gegensatz besungen zwischen der mühsamen Kunst des bloß Gelernten und dem göttlichen Augenblick, wo einmal das seelisch Gemeinte endgültig, wenn auch nur für einen huschenden Augenblick, in seine vollendete Leiblichkeit gerinnt. Dort steht es, das unsterbliche Wort vom Lächeln und vom Tanz, dort wird der Engel beschworen, dieses kostbare Gebilde des Augenblicks wie in einer Urne voll des köstlichen Heilkrauts zu verwahren, des Augenblicks, wo der Künstler auf einmal, blindlings, mit einem bestürzten Lächeln gewahr wird, daß ihm die Leibwerdung des Seelischen gelungen ist:

Und dennoch blindlings

das Lächeln,

Engel, o nimm's, pflück's, das kleinblütige Heilkraut,

schaff eine Vase, verwahr's . . . in lieblicher Urne,

rühm's mit blumiger schwungiger Aufschrift:

Subrisio saltat.

Subrisio saltat: das Lächeln tanzt. Der Augenblick, der vom Engel verwahrt werden soll, ist die einen Augenblick lang gelungene Gestaltung des Unnachahmlichen, das Schwungige, oder, wie es am Ende dieser Elegie heißt, die „kühnen hohen Figuren des Herzschwungs, die Türme aus Lust“. Wo solches gelingt, beginnt der Mensch zu tanzen, zu lächeln. Subrisio saltat.

Von diesem Standpunkt der menschlich-künstlerischen Sinngebung des Tanzes aus können wir nun aber auch die rechte Einstellung gewinnen zu einer Kritik unserer sogenannten Tanzkultur, zu der wir abgesunken sind. Und vielleicht ist diese Kritik scharfsichtiger als diejenige, zu der wir manchmal allzuleicht geneigt sind vom Standpunkt der Ethik oder der Moral aus: denn sie hält wohl eher die rechte Mitte zwischen der Ablehnung der kulturlos gewordenen Auswüchse und der Anerkennung des

wahrhaft unausrottbar menschlichen Verlangens nach Tanz und also nach spielendem Entfliehen aus den Belastungen des Alltags. Nur ein weiser Mensch kann richtig tanzen. Der Grieche Lukian hat von dem echten Tänzer gesagt, er müsse jene Eigenschaft besitzen, die einmal Thukydides an Perikles gerühmt hat: „Wissen um das, was recht ist und sein soll, und verstehen, dies auch auszudrücken.“ Echtes Tanzen setzt also Geist voraus und sittliche Formung. Kultur und Unkultur des Tanzens ist darum einer der feinsten Gradmesser für die Höhe oder Tiefe einer Menschenkultur überhaupt. Sage mir, wie du tanzest, und ich sage dir, wer du bist, könnte man das Sprichwort variieren. Und von der Tanzgebärde gilt, was der Ludimagister in Hesses Glasperlenspiel gesagt hat: „Eine Moral letzten Endes bedeutet jede klassische Kulturgebärde, ein zur Gebärde zusammengezogenes Vorbild des menschlichen Verhaltens.“ Im Licht dieser Sinngebung des Tanzes vergleiche man einmal die Zucht eines Menuetts mit der entseelten Formlosigkeit einer der heute üblichen Springübungen, die man noch Tanz nennt. Umgekehrt liegt in dieser Sinngebung vom seelisch-künstlerischen Sinn des Tanzes die Möglichkeit, auch den modernsten Tanz wieder in eine geistige Höhe hinein zu stilisieren, wenn immer der Tanzende soviel Geist und so viel Seelenzucht in sich trägt, um daraus eine geglückte Leibwerdung der Tanzgebärde zu gestalten. Das Problem unserer abgesunkenen Tanzkultur liegt nicht vordergründig im bloß Moralischen, sondern in der Welt des inneren Geistes: das ist in der ursprünglich gottgewollten Harmonie zwischen Seele und Leib, nach der sich der echte Mensch immer wieder von neuem sehnt.

Und hier kommen wir auf die zweite Quelle einer vertiefenden Sinndeutung des Tanzens zu sprechen, die wir die *sakral-mystische* genannt haben. Es ist nicht leicht, mitten im Getriebe unseres aus allen Fugen geratenen Tanzwirbels von diesen schönen und heimlichen Dingen zu sprechen. Aber der Versuch sei keusch gewagt – denn wir berühren hier ein wahres Mysterium des Menschseins, und selbst die Kirche scheut sich nicht, den unausdeutbaren Sinn unserer himmlischen Existenz, zu der wir alle berufen sind, als ein wundersames göttliches Tanzspiel aufzufassen, von den Kirchenvätern angefangen, die uns vom seligen Tanzreigen der Himmelsgeister sprechen, bis zu den adelig schönen Bildern eines Fra Angelico da Fiesole. Schon die Griechen haben davon eine Ahnung besessen: der Tanz ist in seinen letzten Tiefen eine irdische Nachahmung jener wundersam gelassenen Fröhlichkeit, mit der die weltenschöpferische Gottheit Sterne und Erdenwelten ins Dasein der Ordnung und der Schönheit herausgerufen hat. So schreibt Lukian in seinem Büchlein vom Tanz: „Diejenigen, welche die Genealogie der Tanzkunst am richtigsten angeben, sagen, daß sie mit dem Weltall einerlei Ursprungs sei und mit der

uranfänglichen Liebe zugleich in die Erscheinung trat. Denn was ist jener Reigen der Gestirne, das gemeinsame Maß und die schöne Harmonie ihrer Bewegungen anderes als das Sichtbarwerden jenes uranfänglichen Tanzes der Schöpfung?“

Der griechische und der römische Christ hat diese Ahnungen nicht vergessen müssen: weiß doch er tiefer und herzergreifender, was es ist um das Mysterium der aus Gottes Liebe in wundersamer Ordnung herausstretenden Schöpfung der Sterne und der Atome in ihrer geradezu tänzerischen Beschwingtheit, weiß doch er um die endzeitliche Berufung in eine wieder erreichte Harmonie von Seele und Leib, die einmal aus uns allen ewige Künstler machen wird. Tanz ist für ihn demnach der irdische Versuch, diese göttliche Ausgeglichenheit darzustellen, den kühnen Herzschwung Gottes nachzuahmen, über sich selbst hinauszukommen in die Sphäre der fröhlichen Entbundenheit des Geistes, die sich schön, gegückt, und in heiliger Keuschheit in der Geste des Körpers ausdrückt. „Denn ich möchte meinen“, sagt einmal der Grieche Gregor von Nazianz, „ein solcher Tanz sei das Mysterium eines Wandels vor Gott, der da ist schön in der Bewegung und reich in der Geste“. Und sein Freund Gregor von Nyssa sprach in einer Homilie vom Tanz: „So ist denn ein solcher Tanz gleichbedeutend mit einer hohen Spannung der heiteren Freude. Denn er ist eine rhythmische Bewegung des Körpers und so ein nach außen Sichtbarwerden der innerlichen Seelenhaltung – ist ja doch der Mensch immer ein Doppelwesen, aus Seele nämlich und aus Leib.“

Echtes und gegücktes Tanzen ist demnach nur möglich aus der inneren Harmonie der Seele mit dem göttlichen Gesetz, mit dem schöpferischen Rhythmus des Heiligen Geistes, der auch einmal den Körper ergreifen darf in der Freude des aus Gott geschaffenen Daseins. „Heiliger Tanz“, sagt darum in der karolingischen Zeit der Deutsche Hrabanus Maurus, „ist das Sinnbild eines immer wachen Herzens und einer frommen Behendigkeit der Glieder“. Er spricht so im Geist des großen Augustinus, der das sittliche Problem einer Sinndeutung des Tanzes einmal in die klassische Prägung zusammenfaßt: „ballatio nostra mutatio vitae est“ – „unser Tanz, unser Ball, ist die Änderung unseres Lebens“. Und wenn auch die strenge Moral der Kirchenväter den Tanz aus den eigentlich sakralen Bereichen des kirchlichen Kultes langsam verdrängt hat: ist nicht die klassische Gebärde der Liturgie und der Prozessionen ein bis zur äußersten Vergeistigung gebrachter Tanz? Noch heute lebt dieser Geist eines sakralen Tanzmysteriums weiter, wenn im Dämmerschein der wundervollen Kathedrale von Sevilla die Knaben in Gruppen zu je sechs nach Gesetzen von uralt strenger Heiligkeit vor Gott ihren Tanz aufführen. Bis tief in das späte Mittelalter hinein hat man in französischen Kathedralen

am Abend des Ostertages einen sakralen Tanz aufgeführt, der mit einem feierlich streng stilisierten Ballspiel verbunden war. Bischof und Klerus, so wissen wir es aus einem Rituale der Kathedralen von Auxerre und Besançon, warfen sich im Chor der Kirche in heiligem Tanzschritt einen goldenen Ball zu, in der kindlichen Freude der Erlösten, am Abend des hohen Tages, der die siegreich aufgehende Ostersonne gefeiert hat. Und es werden die Gelehrten recht haben, die darin das ins Christliche umgeformte Ballspiel sehen, das die Germanen einst in kultischem Tanz an Ostern feierten. Der goldene Ball ist die Sonne, der Tanzschritt ist die nur in einer das Alltägliche überschreitenden Geste ausdrückbare Freude des erlösten Menschen. Was dieser Ostertanz des Klerus von Auxerre in seinen Tiefen bedeuten will, hat uns schon in der christlichen Urzeit ein unbekannter Kirchenvater in einer wundervoll beschwingten Osterpredigt gesagt, in welcher er den auferstandenen Gottmenschen als den herrlichen Vortänzer im Reigen der erlösten Menschheit preist und in den dithyrambischen Jubel ausbricht: „O du Vortänzer im mystischen Reigen, o göttliches Osterfest, neue Feier aller Dinge! O Lust und Entzücken, daß der finstere Tod vernichtet ist – und der Tanzchor der irdischen Dinge zurückkehrt ins Licht!“ Mit keinem Bild weiß es der noch irdisch sinnengebundene Mensch besser auszudrücken, was er in der ewigen Freiheit des Himmels ersehnt, als mit dem Bild vom seligen Tanz. Schon eine Grabinschrift aus dem vierten Jahrhundert des christlich gewordenen Rom läßt den Toten sprechen: „Lieder werde ich Gott anstimmen und mit den heiligen Chören tanzen.“ Und die wortgewaltige deutsche Mystikerin Mechthild von Magdeburg hat dieses himmlische Tanzspiel also geschildert: „Mit Freuden werden wir singen, lieblich lachen und springen, in sanfter Weise fließen und schwimmen, und fliegen und klimmen, von Chor zu Chor, bis zu des Reiches Höhen empor.“ Dantes Paradiesvisionen werden hier vorweggenommen. Das tiefste Geheimnis alles Tanzes ist die dem leibgewordenen Geist, den wir Mensch nennen, in seine innersten Tiefen eingesenkte Sehnsucht nach der Freiheit in Gott und die dem erlösten Menschen geoffenbarte und vorausgesagte Erfüllung dieser Sehnsucht in jenem Zustand der endgültig geglückten Leibwerdung des Geistes, den wir Himmel nennen und Paradies und Auferstehung des Fleisches.

Damit, verehrte Zuhörer, sind wir in unserer Deutung des Tanzes freilich in Höhen geraten, aus denen wir schwer wieder den Abstieg finden in die bequemen Ebenen, auf denen sich in diesen Tagen die tanzfröhliche Menschheit vergnügt. Aber ohne in jene leicht spießbürgerliche Verteidigung des Tanzes zu verfallen, die dem Sprichwort gemäß ein „Tänzlein in Ehren nicht will verwehren“, könnten wir doch einmal die Frage stellen: ist das Tanzen nicht in seiner letzten Sinndeutung vielleicht doch ein

Zeugnis, genau so wie die Liebe selbst, die das Höchste und das Niederste im Menschenwesen mit dem gleichen ewigen Wort bezeichnet, in der Gosse und im Gebet, in der hektischen Sucht und in der himmlischen Sehnsucht – ein Zeugnis, sage ich, für ein unstillbares Drängen im Menschen, größer zu sein als er selbst, wenigstens für einen Augenblick, sich selbst gleichsam zu überschwingen, frei zu werden von den Fesseln des Leiblichen: ein Zeugnis also für den unsterblichen Geist, den es dorthin drängt, wo wir endlich frei sind in Gott? Und so wagen wir es, mitten in den Lärm der tanzenden Bälle noch einmal das tiefe Wort des Augustinus zu sprechen: Unser Ball ist die Änderung unseres Lebens.

Bibel und Meditation

Hinweise zum meditativen Umgang mit der Heiligen Schrift*

Gerhard Schneider, Koblenz

Das Thema „Bibel und Meditation“ kann grundsätzlich in zweifacher Weise verstanden werden. Zum ersten kann es bedeuten, daß wir die Bibel befragen, in welchem Umfang und in welcher Weise sie das aufweist, was wir heute „Meditation“ nennen. Unser Thema soll aber ohne Zweifel auch so aufgefaßt werden, daß wir die rechte Weise suchen, wie die biblische Botschaft zum Gegenstand unserer „Meditation“ gemacht werden könne, daß wir, wie der Untertitel des Themas sagt, „Hinweise zum meditativen Umgang mit der Heiligen Schrift“ zu geben versuchen. Wenn wir uns dafür entscheiden, das gestellte Thema auf beide möglichen Weisen zu behandeln, dann geschieht das aus der Überzeugung heraus, daß man erst einmal verstehen sollte, was Meditation im Raum der Bibel bedeutet, ehe man die praktische Frage stellt, wie die Bibel zu meditieren sei.

* Referat, vorgetragen auf der 4. Arbeitstagung der Homiletischen Arbeitsgemeinschaft (Würzburg) in der Abtei Münsterschwarzach am 9. 4. 1964. Das Gesamtthema der Tagung lautete: Meditation und Predigt. — Als wesentlicher Beitrag zum Thema darf nachgetragen und empfohlen werden: P.-Y. Emery (Frère de Trazé), *La méditation de l'Écriture*, Taizé o. J.; in deutscher Sprache enthalten in dem Sammelband *Die Gnade des Gebets*, herausgegeben von R. Bochinger, Gürtersloh 1964, S. 41—94.