

„Im Reigentanz mit den Engeln“ (Clem. Al. *protr.* 12,120,2)

Tanzen in frühchristlichen Schriften

Notker Baumann

Early Christian texts show that dances from the 2nd to the 4th century were perceived differently by Christians, but quite positively overall. Very early writings are obviously influenced by the platonic-cosmic circle dance. In addition, the Bible proves to be a source for the classification and evaluation of dances. Christian ideas of the heavenly paradise are often connected with the round dance. In the Old Testament King David's dance in front of the Ark of the Covenant is seen as a positive example of a religious dance. On the other hand, the purely entertaining, perhaps also lascivious dance, which is often associated with the biblical dance of the daughter of Herodias before Herod, is rejected.

Wie Gregor Rohmann in seiner Studie *Tanzwut*¹ treffend darstellt, findet sich in der Tanzgeschichte als Gemeinplatz „die summarische Behauptung, ‚die Kirche‘ habe ‚den Tanz‘ immer und überall kriminalisiert bzw. zu kriminalisieren versucht“². Dagegen verdeutlicht Rohmann, dass sich „nicht von einer klaren Frontstellung gegen die (kryptopaganen oder unmoralischen) Tänze ausgehen“³ lasse. An der Zurückführung von Argumentationsmustern zu ihrem Ausgangspunkt und an eingehenderen Quellenstudien meldet er zu Recht Bedarf an, den er durch den Aufsatz „Altchristliche Kritik am Tanz“⁴ von Carl Andresen erst in Ansätzen gedeckt sieht. Es ist wün-

1 Rohmann 2013.

2 Rohmann 2013: 180. Ähnlich Leutzsch 2017: 178–182.

3 Rohmann 2013: 219.

4 Andresen 1961: 217–262. Etwas gekürzt nochmals abgedruckt in: Frohnes; Knorr 1974: 344–376.

schenswert, die frühchristlichen Texte zum Tanz gemäß dem aktuellen Stand der Forschung zu interpretieren und zu kontextualisieren. In umfassender Form bleibt ein solches Desiderat einer größeren Studie vorbehalten, während dieser Beitrag einige frühe Anhaltspunkte darstellen möchte.

MEHRFACHER EINFLUSS

Tanz war bei antiken Schauspielen in Mode. Entsprechendes galt im Kult: Mit Verrenkungen und Drehbewegungen brachte man sich in Ekstase. Bei Festen wurde zu religiösen Gesängen und Instrumentalmusik getanzt. Auch im jüdischen Bereich fanden sich Tänze. Das frühe Christentum wurde von der in nichtchristlicher Philosophie und Naturlehre vorhandenen Vorstellung inspiriert, dass der Kosmos durch die ewig harmonische Kreisbewegung der Sphären und Himmelsmächte geprägt sei; der Tanz auf Erden vollzieht den himmlischen Reigen nach. Daraus entwickelte sich das Bild des ewigen, um Gott kreisenden Reigens der Engel und Heiligen, der sich in der irdischen Kirche spiegelt. Andererseits erwähnt die Bibel den allerdings divergierend konnotierten Tanz an verschiedenen Stellen, die ebenfalls von frühchristlichen Schriften aufgegriffen werden. Außer dass biblische Texte positive Assoziationen hervorrufen, hängt mit ihnen auch zusammen, dass Tanz teilweise als Versuchung und somit als Bedrohung für das Seelenheil gesehen wird. In christlichen Schriften der Spätantike verliert der Tanz seine gerade im Alten Testament vorhandene Reputation. Dennoch waren weiterhin nicht alle Haltungen einheitlich.

Frühchristliche Schriften können bezüglich der Tanzthematik neben antiken Tanzhandlungen vor allem zwei größere Bereiche aufgreifen: bestimmte Verstehensweisen der Bibel und die platonische Metapher vom kosmischen Tanz.⁵

5 Vgl. Leutsch 2017: 139.

TANZ IM ALTEN UND NEUEN TESTAMENT

Das Hebräische kennt verschiedene Verben, um die Handlung des Tanzes, „wiederholte Bewegung(en)“⁶, zu bezeichnen.⁷ Darunter darf man sich allerdings keinen modernen Gesellschaftstanz vorstellen.

Nach dem Durchzug Israels durch das Rote Meer („während rechts und links von ihnen das Wasser wie eine Mauer stand“, *Ex* 14,22), bei dem die ägyptische Streitmacht in den zurückfließenden Fluten vernichtet wird, findet der Tanz erstmals Erwähnung. Er zeigt Freude, bringt Dank an JHWH für die Rettung zum Ausdruck und lobt Gott.⁸ Dass dieses Tanzen Gott gilt, nicht aber siegreich aus Schlachten zurückkehrenden Soldaten, unterscheidet es vom ansonsten im Alten Orient verbreiteten „*drum-dance*“-Genre.⁹ „Die Prophetin Mirjam, die Schwester Aarons, nahm die Pauke in die Hand, und alle Frauen zogen mit Paukenschlag und Tanz hinter ihr her“ (*Ex* 15,20). Mirjam wird Prophetin genannt, um die Inspiration zu bezeichnen, die sie ergriffen hat. Ihr Lied erweist sich „als Auftakt einer ganzen Reihe von Tanztexten, die sich durch die Gefährdung des Lobs eigener Macht hindurch bis zur erneuten und erneuerten prophetischen Verheißung im Jeremiabuch durcharbeiten“¹⁰.

Einige Zeit später findet sich der wohl berühmteste Tanz des Alten Testaments: Das Volk, das sich von Mose und von Gott in der Wüste verlassen fühlte, tanzte um einen selbstgemachten Gott zum Anfassen, um das sogenannte Goldene Kalb (eher um einen potenten Jungstier)¹¹; man feierte sich selbst. Als Mose diese götzendienerischen Tänze sah, die Selbstgeschaffenes verehren und Produkte eigener Arbeit über sich herrschen lassen, zerschmetterte er die Gesetzestafeln (*Ex* 32,19). Er verbrannte und zermahlte das Kalb zu Staub und gab es den Israeliten zu trinken (*Ex* 32,20).

In der Zeit der Richter tanzten die Töchter von Schilo beim jährlichen Fest JHWHs im Chor.¹² Diese Stelle spricht von einem Reigentanz, mit dem

6 Diedrich 2000: 1258.

7 Vgl. Bertaud 1957: 22. Außerdem Ebach 2008: 30f. mit Anm. 4 und 5.

8 Vgl. Dohmen 2015: 355.

9 Vgl. Dohmen 2015: 357f. Im Alten Orient war der Auftritt von Frauen mit Trommeln, Tanz und Liedern für siegreich zurückkehrende Soldaten verbreitet.

10 Ebach 2008: 36. Vgl. außerdem Geiger 2007: 55–75.

11 Vgl. Ebach 2008: 39.

12 Vgl. die in *Ex* 34,22f. erwähnten Feiertage. Zum Chorbegriff vgl. unten S. 61–63.

Frauen die Freude über die Ernte zum Ausdruck bringen (vgl. *Ri* 21,21: „Wenn ihr dann seht, wie die Töchter Schilos herauskommen, um im Reigen zu tanzen, dann kommt aus dem Weinberg hervor“). Die Geschichte findet ein böses Ende, nämlich den Raub dieser Frauen durch die Benjaminiten.

In *Ri* 11,34 ist erneut von einem Tanz die Rede: „Als Jiftach nach Mizpa zu seinem Haus kam, siehe, da kam ihm seine Tochter entgegen mit Handtrommeln und Reigentänzen.“ Allerdings endet dieser frohe Tanz für die Tochter, deren Vater ein Gelübde getan hatte, tödlich. Auch *1 Sam* 18,6 bietet einen Tanz: „Als sie nach Davids Sieg über die Philister heimkehrten, zogen die Frauen aus allen Städten Israels König Saul singend und tanzend mit Handpauken, Freudenrufen und Zimbeln entgegen.“ Hier dienen Tanz und Musik dem Ruhm von Helden, nicht aber dem Lob Gottes für die Rettung. Der Tanz der Prophetin Mirjam wird also nur verfälscht wiederholt.¹³ Ein anderer Tanz jubelt Judit zu: „Alle Frauen in Israel eilten herbei, um Judit zu sehen, und sangen ihr Lob. Als sie sich ihr zu Ehren zu einem Festreigen aufstellten, nahm Judit belaubte Zweige in die Hand und gab auch den umstehenden Frauen davon“ (*Jdt* 15,12f.).

Wieder ein anderer Tanz gilt JHWH: Als die Lade nach Jerusalem gebracht wurde, „musizierten David und das ganze Haus Israel vor dem Herrn mit allen Wacholderhölzern, Leiern, Harfen und Trommeln, Rasseln und Zimbeln“ (*2 Sam* 6,5). Drei Monate später wurde die Lade Gottes aus dem Haus Obed-Edom in die heilige Stadt transportiert, und „David tanzte mit ganzer Hingabe vor dem Herrn her“ (*2 Sam* 6,14). Vielleicht ist hier sogar gemeint, dass er ein Rad schlug oder einen Überschlag machte.¹⁴ Als sie ihn springen und tanzen sah, traf ihn Michals verächtlicher Spott, denn er habe „sich vor den Augen der Mägde seiner Untertanen bloßgestellt“ (*2 Sam* 6,20; wohl „in Anbetracht nicht anzunehmender Unterwäsche“¹⁵). David antwortete selbstsicher: „[V]or dem Herrn habe ich getanzt; für ihn will ich mich gern noch geringer machen als diesmal und in meinen Augen niedrig erscheinen“ (*2 Sam* 6,21f.). Tanzen, Hopsen und Radschlagen erweist sich hier geradezu als ein „Ritual der Selbsterniedrigung“¹⁶.

13 Vgl. Ebach 2008: 36.

14 Vgl. Keel 1996: 11–14.

15 Ebach 2008: 33.

16 Ebach 2008: 33.

Unter Ahab (875–854 v.Chr.) wird die Geschichte der Entscheidung auf dem Karmel erzählt, die der Prophet Elia gegenüber den Baalspropheten vorschlägt. Von ihnen, die negativ bewertet und verspottet werden, heißt es: „Sie tanzten hüpfend um den Altar, den man gemacht hatte“ (*1 Kön* 18,26). Der Tanz war im Baalskult sehr verbreitet, die hier angewandten Riten gelten für die syrische Religion als charakteristisch.¹⁷

In den *Psalmen* gibt es mehrere Hinweise auf religiösen Tanz. Beispielsweise heißt es in den Versen 12f. des Dankpsalms 30: „Du hast mein Klagen in Tanzen verwandelt, mein Trauergewand hast du gelöst und mich umgürtet mit Freude, damit man dir Herrlichkeit singt und nicht verstummt. Herr, mein Gott, ich will dir danken in Ewigkeit.“ *Psalm* 87 erhöht Zion als Mutter aller Völker. „Und sie werden beim Reigentanz singen: All meine Quellen entspringen in dir“ (*Ps* 87,7). Der von den Tamburinen unterbrochene Tanz wird ausdrücklich als Teil der Liturgie bezeichnet: „Israel soll sich freuen über seinen Schöpfer, die Kinder Zions sollen jubeln über ihren König. Seinen Namen sollen sie loben mit Reigentanz, mit Trommel und Leier ihm spielen“ (*Ps* 149,2f.). Die gleiche Ermahnung findet sich in *Psalm* 150: „Lobt ihn mit Trommel und Reigentanz, lobt ihn mit Saiten und Harfen.“ (*Ps* 150,4)

Tanz wird auch in prophetischen Büchern erwähnt, die Gefangenschaft hatte ihn unterbrochen (*Klgl* 5,15: „Dahin ist unseres Herzens Freude, in Trauer gewandelt unser Reigen“), aber er ist auch endzeitliche Gabe JHWHs an die Erlösten, Teil der Freude des Volkes Gottes (*Jer* 31,13): „Dann freut sich die Jungfrau beim Reigentanz, ebenso Junge und Alte zusammen.“ Hier dienen Musik und Tanz wieder allein dem Gotteslob. Andererseits findet sich in *Ezechiel* 6 ein Text, der zum Tanzen als prophetische Anklage einzuladen scheint: „So spricht Gott, der Herr: Klatsche mit deiner Hand, stampf mit dem Fuß und schreie: Wehe! Wegen all der bösen Gräueltaten des Hauses Israel.“ (*Ez* 6,11)

Das Alte Testament kennt Tanz als eine Form von Devotion, wie sich an singenden und tanzenden Propheten zeigt. Der Tanz Davids steht in der späteren christlichen Rezeption für die fromme Hingabe schlechthin. Ein Reigen zu Ehren falscher Götter wird alttestamentlich nicht als solcher, sondern als Ausdruck von Irrglauben verurteilt; der Tanz um das Goldene Kalb gerät in der Rezeption zum Urbild der Idolatrie.

17 Vgl. Vaux 1967: 495–497.

Auch das Neue Testament kennt Tanzszenen, darunter prominent die Tanzgeschichte mit Salome bzw. Herodias.¹⁸ Angesichts ihres Tanzes am Geburtstag des Herodes darf diese Tochter der Herodias einen Wunsch äußern. Auf Betreiben ihrer Mutter lässt sie sich den Kopf des Täufers Johannes auf einer Schale bringen. Jeweils als Rückblende¹⁹ findet sich die Geschichte bei *Mk* 6,17–28 und *Mt* 14,3–11. Vor allem diese Szene, die ihr zum „Inbegriff der dionysischen Grenzüberschreitung“²⁰ wurde, nimmt die christliche Rezeption auf. Andere Tanzpassagen des Neuen Testamentes klingen hingegen positiver: Christus benennt in zwei Gleichnissen den Platz, den der Tanz für die Juden seiner Zeit einnahm. Zuerst einmal ist es eine Szene, in der eine Gruppe von Kindern eine andere anherrscht: „Wir haben für euch die Flöte gespielt, und ihr habt nicht getanzt; wir haben die Totenklage angestimmt, und ihr habt euch nicht an die Brust geschlagen“ (*Mt* 11,17; ähnlich *Lk* 7,32). Hier wird das Nicht-Tanzen allegorisch verstanden und dient als Vergleich für mangelnde Glaubenseinsicht, denn – so Jesus über seine Zeitgenossen – diese hätten ihn und Johannes den Täufer nicht angehört. Beim Gleichnis vom barmherzigen Vater und seinen zwei Söhnen spielt Tanz ebenfalls eine Rolle. Als der ältere Bruder am Tag der Rückkehr seines jüngeren Bruders zu Hause eintraf, „hörte er Musik und Tanz“ (*Lk* 15,25): Ein Freudenfest ist in vollem Gange.

Die angeführten biblischen Texte bieten für Christen Anlass, sich mit dem Tanz zu beschäftigen. Darüber hinaus geht die antike christliche Bibelhermeneutik von mehreren Sinndimensionen biblischer Texte aus, so dass neben dem buchstäblichen Sinn weitere Aussagen erkennbar seien, die sich beispielsweise mit der Beziehung zwischen Gott und Mensch beschäftigen. Das biblische Hohelied wird allegorisch als Text verstanden, der die Liebe Gottes zu den Menschen thematisiert. Die männliche Einzelstimme wird auf Christus bezogen, die weibliche auf die Kirche. Diese spricht: „Horch! Mein Geliebter! Sieh da, er kommt. Er springt über die Berge, hüpfte über die Hügel“ (*Hld* 2,8). Das wird teilweise mit dem Tanz verknüpft: „Heute assoziieren wir ‚springen‘ oft mit einer sportlichen Aktivität. In der Vor-moderne ist ‚springen‘ eher in der Sphäre des Tanzes angesiedelt.“²¹

18 Dieser Name findet sich erstmals in Ios. *Ant. Iud.* 18,136f., nicht jedoch im Neuen Testament.

19 Vgl. Petersen 2008: 63.

20 Rohmann 2013: 215.

21 Leutzsch 2017: 140.

PLATONISCH-KOSMISCHER TANZ

Christliche Tanzmetaphorik kennt nicht nur biblische Quellen, sondern speist sich auch aus der griechisch-hellenistischen Tradition des kosmischen Tanzes.²² Aufgrund ihrer tanzartigen Kreisbewegung²³ wurden die Sterne oder Planeten in der Antike übertragen als „Chor“ (Tänzerschar) bezeichnet.²⁴ Die Wendung vom ‚himmlischen Sternenchor‘ (ἄστρον τ’ αἰθέριον χοροί)²⁵ in Euripides’ *Elektra* verwendet das wohl einer uralten Vorstellung entsprechende Bild, wonach Sterne einen Reigen bilden. Es findet sich in griechischer und römischer Literatur,²⁶ auch bei jüdischen Autoren wird es gebraucht.²⁷

In platonischer Philosophie spielt Tanz eine Rolle.²⁸ Platon (428/427–348/347 v.Chr.) stellt seine diesbezüglichen Gedanken, die sich beispielsweise in seinem Werk *Timaios* oder im letzten Kapitel seiner *Politeia* finden, in den Zusammenhang der Harmonie des Kosmos.²⁹ Er schreibt, wie Gott das Universum erschaffen hat, indem er das Chaos auf harmonische Proportionen und geordnete Bewegungen reduzierte.³⁰ Planeten und Sterne bezeichnet er als tanzende Götter, als Lebewesen, die von der Vernunft motiviert sind. Während sich jeder Stern mit seiner eigenen Geschwindigkeit bewegt und seiner spezifischen Bahn folgt, schaffen die Sterne gemeinsam einen harmonisch choreographierten kosmischen Tanz.³¹

22 Vgl. Leutzsch 2017: 143.

23 Vgl. Zimmermann 2007: 95.

24 Zaminer 1997: 1144.

25 Eur. *El.* 467.

26 So z.B. in Plat. *Tim.* 40c; Mesom. 2,17; Hor. *carmin.* 4,14,21. Später dann bei Plot. *enn.* 4,4,8; 6,9,8f.

27 Zum Beispiel bei Phil. *opif. mund.* 115; vit. *Mos.* 2,239.271; *plant.* 118; *agr.* 51.

28 Vgl. Miller 1979; außerdem Miller 1986.

29 Vgl. Berghaus 1992: 47.

30 Plat. *Tim.* 29e–30a (dt. Übers.: Hieronymus Müller/Friedrich Schleiermacher, Platon. Werke Bd. 7, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972, 37–39): „Geben wir denn an, aus welchem Grund der Schöpfer das Entstehen und dieses Weltall schuf, [...] so nahm er alles, was sichtbar war und keine Ruhe hielt, sondern in ungehöriger und ordnungsloser Bewegung war, und führte es aus der Unordnung zur Ordnung, da ihm dieser Zustand in jeder Beziehung besser schien als jener.“

31 Plat. *Tim.* 40c (dt. Übers.: Müller/Schleiermacher 63): „Aber die Reigentänze dieser Götter selber und ihre Konstellation zueinander sowie das Zurückkehren

Platon stellt dar, wie die Seelen über die Schönheit nachdachten, indem sie an einem begünstigten Chor teilnahmen:

Die Schönheit aber war damals glänzend zu schauen, als mit dem seligen Chore [σὺν εὐδαίμονι χορῷ] wir dem Zeus, andere einem anderen Gotte folgend, des herrlichsten Anblicks und Schauspiels genossen und in ein Geheimnis geweiht waren, welches man wohl das allerseligste nennen kann.³²

Der Tanz war auch Teil der Initiation in die Mysterien:

Sie gehen beide nämlich genauso vor wie Korybanten bei einem Initiationsritus, wenn sie jemanden, den sie einweihen wollen, inthronisieren. Denn auch bei diesem Anlass gibt es Tanz [χορεία] und Unterhaltung, wenn du eingeweiht bist. Nicht anders verhalten sich diese beiden jetzt, wenn sie um dich herum einen Tanz aufführen [χορεύετον] und dich scherzend gleichsam umtanzen, mit dem Wunsch, dich danach einzuweihen.³³

Der Begriff *choreía* (χορεία) bezeichnet kombinierte Gesangs- und Tanzhandlungen, und nach Platon ergibt sich die Verbindung zwischen beiden aus dem Rhythmus und der Bewegung des Körpers. In Choraufführungen müssen sich Stimme und Körper in Harmonie bewegen. Nur diejenigen, die ausgebildet sind, dieser Harmonie zu folgen, können in der platonischen Stadt leben. Ein Mensch ohne Erziehung (ἀπαίδευτος) ist ungeübt im Chorreigen (ἀχόρευτος).³⁴ Wer nicht tanzen kann, wird vom Idealzustand abgelehnt, da er nicht in der Lage sein wird, sich mit anderen zusammenzutun oder sich in Harmonie mit dem Rest der städtischen *choreía* zu bewegen. *Choreía* spielt daher eine wichtige gesellschaftliche Rolle in Platons Werk,³⁵ so dass das Versagen, den eigenen Körper in Harmonie mit den anderen zu bewegen, auch aufgrund der darin zum Ausdruck kommenden fehlenden *paideía* (παιδεία) als unmoralisch und verkommen angesehen wird.³⁶

Dass die Kreisbewegung der Planeten die kosmische und damit göttliche Harmonie zum Ausdruck bringt, wurde ab dem 2. Jahrhundert von

dieser Kreise gegenüber ihrer eigenen Kreisbewegung und ihr Voranschreiten“. Vgl. Carter 1987: 4.

32 Plat. *Phaidr.* 250b (dt. Übers.: Friedrich Schleiermacher/Dietrich Kurz, Platon. Werke Bd. 5, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1981, 87).

33 Plat. *Euthyd.* 277de (dt. Übers.: Michael Erler, Platon. Euthydemos [Platon Werke Band 6,1], Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2017, 19).

34 Plat. *leg.* 2,654ab: ἀπαίδευτος ἀχόρευτος. Vgl. auch Plat. *leg.* 2,672e.

35 Vgl. Pont 2008: 267–281.

36 Vgl. Miller 1986: 14–18.

christlichen Autoren rezipiert.³⁷ Der in diesem Zusammenhang vorwiegend im griechischen Sprachraum verwendete Begriff *chorós* (χορός, lat. *chorus*) umfasste die enge Verbindung von Musik und Tanz und deren Bezug zur Bewegung der Gestirne. Die kosmische Sphärenharmonie wurde auch rituell nachvollzogen, wie sich an Apokryphen aus dem jüdisch-gnostisch-christlichen Milieu der ersten nachchristlichen Jahrhunderte zeigen lässt.³⁸

CHRISTLICHE ZEUGNISSE DES ZWEITEN UND DRITTEN JAHRHUNDERTS

Dokumente zum christlichen Tanz, die aus dem Zeitraum vom 2. Jahrhundert bis in die Spätantike stammen, finden sich in den Apokryphen, bei Kirchenvätern und kirchlichen Schriftstellern, in Hymnen und zeremoniellen Texten und schließlich in Konzilsentscheidungen der Kirche. Es werden vier Arten von Tänzen erwähnt, nämlich der biblische Tanz, der himmlische Tanz der Engel und Erlösten, der symbolische, allegorische oder spirituelle Tanz und endlich der profane Tanz.³⁹ Eine Interpretation der Texte erweist sich nicht immer als eindeutig. Im Folgenden sind die Quellen möglichst chronologisch angeordnet und beziehen sich auf diese verschiedenen Tanzarten, manchmal ohne sie in deutlicher Weise zu unterscheiden.

Der *1. Clemensbrief* (etwa 96 n.Chr.) greift die kosmische Harmonie auf: „Sonne, Mond und die Chöre der Sterne (ἀστέρων χοροί) durchwandern entsprechend seiner [des Schöpfers] Anordnung in Eintracht und ohne jede Abschweifung die ihnen verordneten Bahnen.“⁴⁰ Es geht um eine Bewegung, die sich entfaltet und einer ganz bestimmten Ordnung folgt, „wie in einem Reigentanz“⁴¹. Ignatius schreibt Anfang des 2. Jahrhunderts an die

37 Vgl. Niehr 1993: 602f. Außerdem Knäble 2016: 266. Selbst für spätere Zeiten lässt sich sagen: „In den Tanztraktaten des 16. Jahrhunderts und der Tanzgeschichtsschreibung ab dem 17. Jahrhundert wurde immer wieder darauf verwiesen, dass die Befürworter den Tanz als Sinnbild des Sternenreigens und damit als Verehrung der göttlichen Allmacht und Harmonie ansahen“ (Knäble 2016: 263).

38 Vgl. Rohmann 2013: 215.

39 Vgl. Bertaud 1957: 23.

40 *1 Clem.* 20,3 (dt. Übers.: Gerhard Schneider, *Fontes Christiani* 15, Freiburg/Br.: Herder 1994, 115).

41 Lona 1998: 254f.

Epheser über den Stern Christi, den Stern von Weihnachten: „Ein Stern erstrahlte am Himmel heller als alle Sterne [...]. Alle übrigen Sterne aber zusammen mit Sonne und Mond umgaben den Stern im Chor (χορός)“⁴².

Für den *Hirt des Hermas*, ein von einem unbekannten Christen namens Hermas um 150 n.Chr. in Rom verfasstes Allegorienbuch, ist das Tanzen Teil des himmlischen Glücks. Während er am Bau des Turms, einer Gestalt der Kirche, teilnahm, sah Hermas zwölf Jungfrauen, die in Leinentuniken gekleidet waren und Tugenden des Gottessohnes darstellten. „Die einen aber schritten im Reigen (ἐχόρευον), andere tanzten, andere sangen“⁴³. Reigen und Zärtlichkeiten verjüngen Hermas, so dass auch er beim Tanzen aktiv wird. Er gibt den Jungfrauen Namen von Tugenden und fügt hinzu, dass jeder, der diese Namen und die des Gottessohnes trägt, das heißt, der diese Tugenden praktiziert und die Taufe empfangen hat, in das Reich Gottes eintreten kann.⁴⁴

Clemens von Alexandria (um 140/150–220) liefert als einer der Ersten den Beleg dafür, wie neuplatonische Vorstellungen vom Sphärenreigen in christliche Glaubensvorstellungen integriert wurden und damit auch der Tanz im Gebet Aufnahme fand. Er schreibt über

[...] die Töchter Gottes, die schönen Lämmer, die die heiligen Weihen des Logos verkünden und einen nüchternen Chorreigen versammeln. Den Chorreigen bilden die Gerechten; das Lied, das sie singen, ist der Preis des Königs der Welt. Die Mädchen schlagen die Saiten der Leier, Engel verkünden den Ruhm, Propheten reden, Klang von Musik erschallt; in raschem Laufe schließen sie sich dem Festzuge an; es eilen die Berufenen, voll Sehnsucht, den Vater zu empfangen. [...] O wie wahrhaft heilig sind die Mysterien, o wie lauter das Licht! Von Fackellicht werde ich umleuchtet, damit ich den Himmel und Gott schauen kann; ich werde heilig dadurch, daß ich in die Mysterien eingeweiht werde; der Herr enthüllt die heiligen Zeichen [er ist Hierophantes] und drückt dem Eingeweihten durch die Erleuchtung sein Siegel auf und übergibt den, der gläubig geworden ist, der Fürsorge des Vaters, damit er für die Ewigkeit bewahrt werde. – Dies sind die Bakchosfeste meiner Mysterien; wenn du willst, so lasse auch du dich einweihen! Und mit den Engeln wirst du den Reigen um den „ungeschaffenen und unvergänglichen“ (Plat. *Tim.* 52a) und wahrhaft einzigen Gott tanzen, wobei der Logos

42 Ign. *Eph.* 19,2 (dt. Übers.: Andreas Lindemann/Henning Paulsen [Hg.], Die Apostolischen Väter, Tübingen: J.C.B. Mohr [Paul Siebeck] 1992, 189).

43 Herm. *sim.* 9,11,5 (dt. Übers.: Lindemann/Paulsen 503).

44 Vgl. Herm. *sim.* 9,15,2.

Gottes in unsere Loblieder miteinstimmt. Dieser ewige Jesus, der eine Hohepriester des einen Gottes, der zugleich auch Vater ist, bittet für die Menschen und ruft ihnen zu: „Hört es, unzählige Scharen!“, vielmehr ihr Menschen alle, soweit ihr verständig seid, Barbaren sowohl als Griechen; das ganze Geschlecht der Menschen rufe ich, deren Schöpfer ich bin durch den Willen des Vaters.⁴⁵

Clemens erläutert also die Initiation in die Geheimnisse des Logos, indem er die Idee eines Tanzchores hervorruft. Gedacht ist dabei an eine nur nüchterne Trunkenheit (*sobria ebrietas*), es geschieht mystische Verinnerlichung statt rauschhafter Orgiastik.⁴⁶ Neben diesem symbolischen Tanz führt ein weiterer Text von Clemens aus:

Dementsprechend bestehen seine [des Gnostikers] Opfer in Gebeten und Lobpreisungen und dem Lesen der Heiligen Schrift vor der Mahlzeit, in Psalmen und Gesängen während der Mahlzeit und vor dem Schlafengehen, aber auch nachts wieder in Gebeten. Dadurch vereinigt er sich mit dem „göttlichen Reigen“ (Plat. *Phaidr.* 247a), dem er infolge seines ununterbrochenen Gedenkens eingegliedert ist zu dem unvergesslichen Schauen.⁴⁷

Beim Gebet geschieht Vereinigung mit dem von Platon entlehnten „göttlichen Reigen“. An anderer Stelle bezeichnet Clemens Christus als Chorführer, ein Bild, in dem die Gemeinde den tanzenden Chor darstellt.⁴⁸

Origenes (gestorben ca. 254) schreibt über das Ende der Prophetie bei den Juden, welches mit dem Tod Johannes' des Täufers gekommen sei:

Ich meine aber, daß die Bewegungen des Volkes der Juden, die scheinbar dem Gesetz entsprechen, bis heute nichts anderes darstellen als die der Tochter Herodias. Der Tanz der Herodias war aber entgegengesetzt dem heiligen Tanz, für dessen Unterlassung man getadelt wird mit den Worten: „Wir haben euch aufgespielt, und ihr habt nicht getanzt“ (*Mt* 11,17; *Lk* 7,32). Und am

45 Clem. Al. *protr.* 12,119,1–120,2 (Claude Mondésert, *Sources Chrétiennes* 2, Paris: Les Éditions du Cerf³ 1976, 189f.): [...] χορόν ἀγείρουσαι σώφρονα. ὁ χορὸς οἱ δίκαιοι, τὸ ἕσμα ὕμνος ἐστὶ τοῦ πάντων βασιλέως [...] τὰτα τῶν ἐμῶν μυστηρίων τὰ βακχεύματα· εἰ βούλει, καὶ σὺ μου, καὶ χορεύσεις μετ' ἀγγέλων ἀμφὶ τὸν ἀγέννητον καὶ ἀνώλεθρον καὶ μόνον ὄντως θεόν, συνυμνοῦντος ἡμῖν τοῦ θεοῦ λόγου. [...] (dt. Übers.: Otto Stählin, *Bibliothek der Kirchenväter*, Kempten; München: Kösel 1934, 195f.).

46 Vgl. Rohmann 2013: 122.

47 Clem. Al. *strom.* 7,7 (dt. Übers.: Otto Stählin, *BKV*, München: Kösel 1938, 55).

48 Vgl. Clem. Al. *strom.* 5,1,7.

Geburtstag des gesetzwidrigen Wortes, das über sie herrscht, tanzen sie, sodaß ihre Bewegungen jenem Wort gefallen.⁴⁹

Origenes spricht also vom Bekenntnis zu Christus als einem „heiligen Tanz“, der zu absolvieren sei, wenn man nicht nur scheinbar dem Gesetz entsprechen wolle.

Die Johannesakten⁵⁰ zeigen sich von gnostischen Lehren beeinflusst; besonders der „Hymnus Christi“ (*Act. Joh.* 94–96) gehört zu den älteren, gnostisch geprägten Abschnitten.⁵¹ Der früheste Hinweis auf die Johannesakten stammt vom Ende des 3. Jahrhunderts. Sie enthalten Anspielungen auf einen rituellen Tanz, der eine geheimnisvolle Interpretation der Sendung und des Leidens Christi bedeutet, eine Form der „Erbarmung“ Christi.⁵² Erzählt wird von einem Kreistanz Christi mit den Aposteln, zum Abschluss des Abendmahls und unmittelbar vor dem Gang zum Ölberg:

Bevor er von den gesetzeswidrigen Juden, denen ihr Gesetz von einer gesetzeswidrigen Schlange gegeben ist, ergriffen wurde, versammelte er uns alle und sprach: „Bevor ich jenen preisgegeben werde, wollen wir dem Vater lobsingend und dann hinausgehen zu dem, was bevorsteht.“ Er befahl uns nun, einen Kreis zu bilden, indem wir einander bei den Händen hielten, trat selber in die Mitte und sagte: „Respondiert mir mit Amen!“ Er begann also einen Hymnus zu singen und zu sagen: „Ehre sei dir, Vater!“ Und wir bildeten einen Kreis und respondierrten ihm mit Amen. „Ehre sei dir, Logos! Ehre sei dir, Gnade!“ – „Amen.“ [...] Die Gnade tanzt. „Flöten will ich, tanzt alle.“ – „Amen.“ [...] „(Die) eine Achtheit lobsingt mit uns.“ – „Amen.“ „Die zwölfte Zahl tanzt in der Höhe.“ – „Amen.“ „Dem All kommt es zu, in der Höhe zu tanzen.“ – „Amen.“ „Wer nicht tanzt, erkennt nicht, was sich begibt.“ – „Amen.“ [...] „Wenn du aber Folge leistest meinem Reigen, sieh dich selbst in mir dem Redenden, und wenn du gesehen hast, was ich tue, schweige über meine Mysterien. Der du tanzt, erkenne, was ich tue, weil dein ist dieses Leiden des Menschen, das leiden muß. Du könntest nämlich überhaupt nicht er-

49 Orig. *comm. in Mt.* 10,22 (PG 13,893b; dt. Übers.: Hermann J. Vogt, Bibliothek der griechischen Literatur 18, Stuttgart: Hiersemann 1983, 90).

50 Vgl. hierzu auch Leutzsch 2017: 144–146. Außerdem Leutzsch 2008: 109–11.

51 Die historische Bedeutung dieses Textes wird infrage gestellt von Hellsten 2016: 58. – Der von Laura Hellsten (59) ebenfalls beleuchtete Abschnitt aus *Phil. bios. theor.* über die „Therapeuten“, die mit Gesang und Tanz des Auszugs aus Ägypten gedenken, der allegorisch für ihre geistliche Befreiung aus der körperlichen Knechtschaft steht, findet in diesem Artikel keine weitere Beachtung. *Eus. hist. eccl.* 2,17 identifiziert diese Gruppe später mit Christen.

52 *Act. Joh.* 103.

kennen, was du leidest, wenn ich dir nicht als Logos vom Vater gesandt wäre. [...]“ „Was mich betrifft, wenn du erkennen willst, was ich war: [...] Ich hüpfte; du aber begreife das Ganze, und wenn du es begriffen hast, sage: Ehre sei dir, Vater!“ – „Amen“.⁵³

Christus erleidet in den Johannesakten den Kreuzestod nicht und spricht während der Kreuzigung zu Johannes: „Nichts von dem also, was sie über mich sagen werden, habe ich gelitten; aber auch jenes Leiden, das ich tanzend dir und den Übrigen gezeigt habe, will ich ein Mysterium genannt wissen.“⁵⁴ Es geht darum, in einen Tanz einzutreten, in die Gemeinschaft des Reigens einzugehen. Christus setzt einen kosmischen Reigen als Mysterium ein;⁵⁵ dieser wird in der Forschung auch mit der Fußwaschung im Johannesevangelium (*Joh* 13) verglichen.⁵⁶ „Dem Tanz und Gesang der Jünger korrespondiert der Tanz und Gesang überirdischer Sphären, und dadurch wird ein Zugang zur transzendenten Welt eröffnet. Die Teilnahme an diesem Tanz – und nur sie – ermöglicht Erkenntnis.“⁵⁷

Die Thomasakten, die wahrscheinlich zu Beginn des 3. Jahrhunderts geschrieben wurden und ebenfalls von der Gnosis geprägt sind, machen auf eine weitere Hymne, ein Hochzeitslied, aufmerksam, das durch die redaktionelle Einfügung auf die Ehe Christi und der Kirche übertragen wird:

Ihre (Brautführer) halten sie [Mädchen, Tochter des Lichtes] umschlossen, sieben an der Zahl, die sie [Tochter des Lichtes] selbst hat; ihre Brautführerinnen sind sieben, die vor ihr Reigen tanzen. Zwölf sind es an der Zahl, die vor ihr dienen und ihr unterstellt sind. Ihren Blick richten sie gespannt auf den Bräutigam, damit sie durch seinen Anblick erleuchtet werden und ewig bei ihm seien zu jener ewigen Freude und bei jener Hochzeit seien, zu der sich die Vornehmen versammeln, und bei dem Mahle weilen, dessen die Ewigen gewürdigt werden.⁵⁸

53 *Act. Joh.* 94–96 (dt. Übers.: Knut Schäferdiek, „Johannesakten“, in: Wilhelm Schneemelcher [Hg.], *Neutestamentliche Apokryphen II. Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes*, Tübingen: J.C.B. Mohr [Paul Siebeck] ⁶1997, 165–168).

54 *Act. Joh.* 101 (dt. Übers.: Schäferdiek 170).

55 Vgl. Rohmann 2013: 457.

56 Vgl. McGowan 2014: 129.

57 Leutzsch 2017: 145.

58 *Act. Thom.* 7 (dt. Übers.: Han J.W. Drijvers, „Thomasakten“, in: Wilhelm Schneemelcher [Hg.], *Neutestamentliche Apokryphen II. Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes*, Tübingen: J.C.B. Mohr [Paul Siebeck] ⁶1997, 306).

Vor der Tochter des Lichtes tanzen die sieben Brautführerinnen einen Reigen. Über die Deutungen der in diesen Texten verwendeten Zahlen, die in der valentinianischen Gnosis Entsprechungen haben, gehen die Meinungen auseinander.⁵⁹

In einem Martyrium des Andreas, von gnostischen Ideen durchdrungen, spricht der am Kreuz hängende Apostel folgendes Gebet: „Befreie meinen Körper, damit meine Seele, die mit den Engeln tanzt, dich loben kann“⁶⁰. Die Engel und die Seelen der Erwählten tanzen und preisen Gott.

CHRISTLICHE SCHRIFTEN DES 4. JAHRHUNDERTS

Die griechischsprachige Kirche führt die Idee des kosmischen Reigens recht rasch weiter.⁶¹ Im Westen hingegen wurde der Tanz im 3. und 4. Jahrhundert sowohl von nichtchristlichen als auch von christlichen Autoren kritisiert.⁶² Zudem kam in der Westkirche gegen das im Osten prominente Bild des Engelreigens Kritik auf, denn die tanzenden Heerscharen ähnelten angeblich dem Gefolge der alten Götter und gerieten deshalb in den Verdacht, Teil einer heidnischen Restauration zu sein.⁶³

Mit Ausbreitung der Kirche im Verlauf des 4. Jahrhunderts ließ die Kritik nach, und der kosmische Tanz fand seine Entsprechung im Engelschor, der Gott mit Musik und Tanz preist.⁶⁴ Nachdem der kosmische Tanz in Abgrenzung zum profanen Tanz seinen Einzug in die christliche Lehre gefunden hatte, entstand das Bild, „dass die Kirche selbst ein spiritueller Reigen um den Höchsten sei“⁶⁵.

Methodius von Olympus (gestorben wahrscheinlich 311) beschreibt den himmlischen Tanz in seinem „Festmahl“ der zehn Jungfrauen. Er lässt eine von ihnen, Agathe, sagen:

Anvertraut werde ich dem Logos, und als Mitgift nehme ich den immergrünen Kranz der Unvergänglichkeit und den Reichtum des Vaters, und in den

59 Vgl. Leutzsch 2017: 145. Außerdem z.B. Backman 1952: 15f.; Rohmann 2013: 457f.

60 Vgl. Wetter 1922: 270. Außerdem Backman 1952: 17.

61 Vgl. Meyer-Baer 1970: 36.

62 Vgl. Andresen 1974: 371–373.

63 Vgl. Meyer-Baer 1970: 37f.

64 Vgl. Knäble 2016: 267.

65 Rohmann 2013: 126.

Ewigkeiten hält sie, geschmückt mit dem Kranz, den Triumphzug, die glänzenden und immerblühenden Blumen der Weisheit. Ich schreite im himmlischen Chor [συναχορεύω] mit Christus, dem Richtenden, um den König, der weder Anfang noch Ende kennt.⁶⁶

Diese kürzeste Rede des Symposiums interpretiert das Gleichnis von den klugen und den törichten Jungfrauen (*Mt* 25,1–13). Es wird in Aussicht gestellt, dass die Jungfrauen nach der Auferstehung Christus im himmlischen Reigen folgen.

In der Kirchengeschichte des Eusebius von Caesarea (ca. 264/265–339/340) erfährt man von Christen, die nach Konstantins Sieg „mit Reigen und Lobgesängen (χορεῖται ... καὶ ὕμνοι) in den Städten und auf dem Land vor allem Gott, den souveränen König, ehrten, wie sie es gelernt hatten, und dann den frommen Kaiser mit seinen gottgeliebten Söhnen“⁶⁷. Der Tanz gilt in erster Linie Gott, dann dem christenfreundlichen Herrscher.

Ein Traktat über die Jungfräulichkeit, der dem heiligen Athanasius zugeschrieben wird und bis in die Mitte des 4. Jahrhunderts zurückreichen kann, formuliert verheißungsvoll:

Selig ist, der die ganze Zeit gefastet hat; denn er wird oben in Jerusalem wohnen, mit den Engeln tanzen [μετὰ ἀγγέλων χορεύσει] und bei den heiligen Propheten und Aposteln ruhen. Das ist es, was ich dir geschrieben habe, geliebte Schwester, Tänzerin Christi [χορεύτρια Χριστοῦ], für die Stärkung und den Nutzen deiner Seele.⁶⁸

Bei vielen christlichen Autoren dieser Zeit findet sich der Lobpreis auf den Engelsreigen. Basilius von Caesarea (ca. 329/330–378/379) beschreibt den ewigen Reigen mit den Engeln und Heiligen im Himmel als Lohn für das irdische Leben. Der in Aussicht gestellte paradiesische Tanz verfügt über eine Entsprechung auf Erden, wie er in einem Brief an Gregor von Nazianz durch eine rhetorische Frage verdeutlicht: „Was gibt es denn Glückselige-

66 Methodius von Olympus, *Symp.* 6,5 (PG 18,120c; dt. Übers.: Janina Johanna Sieber, *Symposium des Methodius von Olympus*, Diss. online 2017 [URL: https://edoc.ub.uni-muenchen.de/22522/1/Sieber_Janina.pdf (letzter Zugriff am 27. August 2019), 230].

67 Eus. *hist. eccl.* 10,9,7 (Sources Chrétiennes 55,120,7; dt. Übers.: N. B.). Vgl. Eus. *vita Const.* 2,19,3 (dt. Übers.: Horst Schneider, *Fontes Christiani* 83, Turnhout: Brepols 2007, 249): „Mit Chören und Hymnen [χοροὶ ... καὶ ὕμνοι] priesen sie den allmächtigen Gott“.

68 Athan. *virginit.* 24f. (PG 28,281a; dt. Übers.: N. B.).

res, als den Chor der Engel auf Erden nachzuahmen?“⁶⁹ Wer den Tagesablauf eines Asketen gewählt hat, ist Teil dieses Chors, streicht Basilius heraus. In einem Brief erinnert er gegenüber einer Jungfrau an das Beispiel ihrer Mutter und ihrer Schwester: „Erinnere dich an all das, an den Engelschor [ἀγγελικῆς ... χορείας], der Gott mit ihnen umgab, an ihr geistliches Leben im Fleisch und an ihr himmlisches Bürgersein auf Erden.“⁷⁰

An anderer Stelle bezeichnet er Christus als Urheber des Lebens und Reigenführer (χορηγός).⁷¹ Zudem schreibt er über die vom Heiligen Geist Erleuchteten:

Wie helle und durchscheinende Körper unter einfallendem Strahl selbst zu leuchten beginnen und aus sich heraus ein eigenes Licht werfen, so strahlen die geisttragenden Seelen, die vom Heiligen Geist Erleuchteten, die jetzt selbst geistlich geworden sind, diese Gnade nun auch auf andere Menschen aus. Von daher kommt die Vorausschau des Zukünftigen, das Begreifen der Geheimnisse, das Erfassen des Verborgenen, die Austeilung der Gnadengaben, der Wandel im Himmel, der Reigentanz mit den Engeln [ἡ μετὰ ἀγγέλων χορεία], die unendliche Freude, das Bleiben in Gott, die Verähnlichung mit Gott und das höchste alles Erstrebaren: selber Gott zu werden.⁷²

Die Verähnlichung mit Gott etwa, von der die Rede ist, lässt an Platon oder Plotin denken.⁷³ Es ist gut möglich, dass der von Basilius beschriebene Engelsreigen die harmonische χορεία Platons zum Vorbild hat.

Gregor von Nazianz (ca. 329/330–390) bezieht sich ebenfalls auf die himmlischen Tänze:

Mit Christus müssen wir siegen und mit den Märtyrern kämpfen, dann hören wir jene gewaltige Stimme: „Kommt her zu mir, ihr Gesegneten meines Vaters, nehmt das Reich in Besitz, das als Erbe für euch bestimmt ist“ (Mt 25,34), wo das Haus aller ist, die Grund zur Freude haben und den unvergänglichen Reigen tanzen [χορευόντων χορείαν τὴν ἀκατάλυτον]; wo wir den Lärm der Feiernden hören und die Stimme des Jubels, wo die Erleuch-

69 Bas. *epist.* 2,2 (Courtonne: Les Belles Lettres 2003, 7,44–46; dt. Übers.: N. B.):
Τί οὖν μακαριώτερον τοῦ τὴν ἀγγέλων χορείαν ἐν γῇ μιμεῖσθαι

70 Bas. *epist.* 46,2 (Courtonne: Les Belles Lettres 2003, 118,23–26; dt. Übers.: N. B.).

71 Bas. *spir.* 5,7.

72 Bas. *spir.* 9,23 (dt. Übers.: Hermann Josef Sieben, Fontes Christiani 12, Freiburg/Br.: Herder 1993, 141–143).

73 Vgl. Plat. *Th.* 176b; *rep.* 613b; Plot. *enn.* 1,2,3,21.

tion der Gottheit viel vollkommener und reiner ist, während wir sie jetzt nur in Schatten und Rätseln genießen.⁷⁴

Er beschreibt an anderer Stelle⁷⁵ die von Tänzen begleiteten Feste, die Theodosius' Ankunft in Konstantinopel im Jahr 380 begrüßten:

Man hört kein Kriegsgeschrei mehr, sondern Feste, Freude und friedliche Fröhlichkeit umtanzen die ganze Stadt [τὴν πόλιν πᾶσαν περιχορεύουσι]. [...] Recht so, ihr Märtyrer! Das ist euer Kampf gewesen, und nur ihr habt diesen langen Krieg gewonnen, das weiß ich gut. [...] Ihr habt diejenigen, die dem Heiligen Geist singen und tanzen [τοὺς χορευτάς], dieser Versammlung vorangestellt.⁷⁶

Für Gregor muss der Tanz von Tugend begleitet sein:

Nur davor sollen wir uns fürchten: etwas mehr zu fürchten als Gott, als die Entehrung seines Bildes durch die Schlechtigkeit. [...] Wenn wir so zusammenkamen und hierher eilten, dann feiern wir tatsächlich mit Christus, dann taten und tun wir den Zeugen wahrhaftige Ehre, dann tanzen wir wirklich zum Fest unsres Sieges [ὄντως χορεύομεν ἐπινίκια].⁷⁷

Auch auf die mystische Bedeutung des Tanzes kommt er zu sprechen:

Wenn du unbedingt tanzen [ὀρχήσασθαι] musst, da du auf Fest und Feier nicht verzichten kannst, dann tanz [ὀρχησαι], aber nicht den Tanz [τὴν ... ὀρχησιν] der unanständigen Herodias, deren Werk der Tod des Täufers war [vgl. Mt 14] sondern den des David während der Ruhepause der Lade [vgl. 2 Sam 6,5.14] den ich für ein Symbol der leicht beweglichen und biegsamen Reise zu Gott halte.⁷⁸

Gregor zeigt sich hier tolerant, vielleicht auch gerade gegenüber erst neu bekehrten Christen, wirbt aber gleichzeitig um Mäßigung.

Schließlich findet sich eine Ermahnung anlässlich des Geburtsfestes Jesu Christi, der Theophanie. Dieser Text schließt eine wörtliche Bedeutung vielleicht nicht aus, dürfte aber eher geistlich gemeint sein: „Lauf nun mit dem Stern um die Wette [vgl. Mt 2,2]. [...] Singe dem Herrn mit den

74 Greg. Naz. or. 24,19 (Sources Chrétiennes 284,82,5–13; dt. Übers.: N. B.).

75 Allerdings ist die Gregor von Nazianz zugeschriebene or. 35 vermutlich nicht authentisch, vgl. etwa Claudio Moreschini, „Introduction“, in: Sources Chrétiennes 318, Paris: Les Éditions du Cerf 1985, 38f.

76 Greg. Naz. or. 35,1 (Sources Chrétiennes 318,228,11–230,22; dt. Übers.: N. B.).

77 Greg. Naz. or. 11,5 (Sources Chrétiennes 405,338,5,9–340,5,16; dt. Übers.: N. B.).

78 Greg. Naz. or. 5,35 (Sources Chrétiennes 309,368,34–39; dt. Übers.: N. B.).

Engeln Hymnen [vgl. *Lk* 2,13f.], tanze mit den Erzengeln Reigen [μετὰ ἀρχαγγέλων χορεύσον]. Es soll ein gemeinsames Fest der himmlischen und irdischen Mächte sein.“⁷⁹ Am Weihnachtsfest solle man vor Freude hüpfen (προσκίρτησον) – wenn schon nicht wie Johannes der Täufer im Leib seiner Mutter, so doch wenigstens wie David vor der Bundeslade.⁸⁰

Gregor von Nyssa (ca 335/340–394) geht in einer Ansprache auf die Märtyrer von Sebaste „als Chor von bewaffneten Tänzern [ἐνόπλιόν τινα χοροστασίαν], die für Gott in der Armee tanzen [τῷ Θεῷ χορεύοντας]“⁸¹, ein. Mit Bezug auf *Kohélet* 3,4, dass es „eine Zeit für die Klage und eine Zeit für den Tanz“ gebe, was dessen Freudengehalt deutlich akzentuiert, formuliert er:

Tanz [ὄρχησις] bedeutet große Freude, wie wir gleichermaßen im Evangelium gelernt haben [*Mt* 11,17; *Lk* 7,32] [...]. Die Geschichte besagt, dass [...] David getanzt hat [ὄρχήσασθαι], während er die Arche feierlich begleitete, als er sie aus der Fremde zurückbrachte [...]. Er bewegte seine Füße rhythmisch, und durch die rhythmische Bewegung des Körpers zeigte er seine innere Ausrichtung. [...] Es gibt viele Ursachen zur Klage in diesem Leben, aber sie bereiten für die Seele einen harmonischen Tanz [ἐναρμόνιον ὄρχησιν]. Denn je mehr das Leben durch Traurigkeit niedergedrückt wird, desto mehr Gelegenheiten zur Freude sammeln sich für die Seele.⁸²

Von allen Vätern ist Ambrosius (ca. 333/334–397) wohl derjenige, der am häufigsten und deutlichsten über religiösen Tanz gesprochen hat. Er hält ihn für gerechtfertigt: „Auch der körperliche Tanz [*corporis saltatio*] zu Ehren Gottes gilt als lobenswert; denn David tanzte [*saltavit David*] vor der Lade des Herrn“⁸³. Wie soll er ausgeführt werden? „David tanzte [*saltavit*] vor der Lade des Herrn nicht zur Ausschweifung, sondern aus Glaube. Das meint also nicht den Sprung eines Körpers [*saltus corporis*], der sich theatralisch bewegt, sondern die unermüdliche Beweglichkeit des Geistes und die gläubige des Körpers“⁸⁴. In diesem Sinn zeigt religiöser Tanz also geistige und geistliche Vitalität. An die Ehrenhaftigkeit eines Tanzes stellt Ambrosius Bedingungen: „Die geoffenbarten Geheimnisse der Auferstehung und im

79 Greg. Naz. *or.* 38,17 (Sources Chrétiennes 358,144,13–18; dt. Übers.: N. B.).

80 Ebenfalls Greg. Naz. *or.* 38,17.

81 Greg. Nyss. *mart.* 2 (Gregorii Nysseni Opera 10; PG 46,760c).

82 Greg. Nyss. *hom. in Eccl.* 6,4 (Gregorii Nysseni Opera 5,388f.; dt. Übers.: N. B.).

83 Ambr. *in Ps.* 118,7,27 (CSEL ²62 [1999] 143,4f.; dt. Übers.: N. B.).

84 Ambr. *in Lc.* 6,5 (Sources Chrétiennes 45,229f.; dt. Übers.: N. B.).

Tanz [*saltationis*] vollbrachte Schamlosigkeit stimmen nicht überein [...]. Ehrenwert ist der Tanz [*saltatio*], durch den die Seele jubelt [*tripudiat*]⁸⁵. Ambrosius fasst seine Vorstellung von geistlichem Tanz noch genauer und formuliert im Anschluss an die Bibelstelle Lk 7,32:

Die Rede ist banal, aber nicht ihre geheimnisvolle Bedeutung. Deshalb müssen wir darauf achten, dass jemand, der von einer oberflächlichen Interpretation dieses Wortes getäuscht wird, nicht denkt, dass uns die grotesken Verzerrungen eines schlüpfrigen Tanzes [*saltationis*] und die Albernheiten des Theaters auferlegt werden; das ist auch im Jugendalter schlecht. Aber er [Jesus] hat jenen Tanz [*saltationem*] aufgetragen, den David vor der Arche des Herrn tanzte [*saltavit*; 2 Sam 6,12–23]. Alles, was mit Glauben zu tun hat, ist angemessen; wir müssen uns dessen nicht schämen, was zur Verehrung und Ehre Christi beiträgt. Es geht also nicht um den Tanz [*saltatio*] als Begleiter des Vergnügens oder der Lust, sondern um den, mit dem jeder einen unverdrossenen Körper aufrichtet, ohne dass faule Glieder auf dem Boden ruhen oder in einem schleppenden Gang einschlafen können. Paulus tanzte geistlich [*saltabat spiritaliter*], als er sich für uns ausstreckte, die Vergangenheit vergaß, aber die Zukunft begehrte und nach dem Preis Christi strebte [*Phil* 3,13f.] Auch du, wenn du zur Taufe kommst, wirst ermahnt, die Hände zu heben und schneller die Füße zu bewegen, um zu den ewigen Gütern aufzusteigen. Dieser Tanz [*saltatio*] ist Mitarbeiter des Glaubens, Begleiter der Gnade.⁸⁶

Der Wille, körperlichen und geistlichen Tanz zu vereinen, findet sich in einem Brief an Sabinus, den Bischof von Piacenza (381–420):

Zu Ezechiel wurde gesagt: Klatsche mit deiner Hand und stampf mit dem Fuß [*Ez* 6,11]. Was jedoch unter körperlichem Aspekt beschämend erscheint, ist im Hinblick auf die heilige Religion zu respektieren, und diejenigen, die das missbilligen, ziehen ihre Seelen in die Fallen der Schuld [...]. Es ist dieser herrliche Tanz des Weisen, den David getanzt hat; und deshalb ist er durch die Erhabenheit seines geistlichen Tanzes zum Thron Christi aufgestiegen, um zu sehen und zu hören, wie der Herr zu seinem Herrn sagt: Setze dich zu meiner Rechten [*Ps* 110,1].⁸⁷

85 Ambr. in Lc. 6,8 (Sources Chrétiennes 45,230f.; dt. Übers.: N. B.).

86 Ambr. *paenit.* 2,6 (Sources Chrétiennes 179,160,22–162,39; dt. Übers.: N. B.).

87 Ambr. *epist.* 27,5–8 (CSEL) = 58,5–8 (PL 16,1179b–1180b; dt. Übers.: N. B.): „[...] haec gloriosa sapientis saltatio, quam saltavit Daud; et ideo usque ad sedem Christi sublimitate spiritalis saltationis ascendit, ut uideret atque audiret, dicentem dominum domino suo: Sede a dextris meis.“

Auch Johannes Chrysostomus (ca. 349–407) äußert sich wiederholt zum Tanz. Zunächst sei eine Stelle angeführt, die die Tanzkritik in frühchristlichen Schriften verdeutlicht:

[D]er Teufel half ihr [der Tochter der Herodias, vgl. *Mk* 6,17–28; *Mt* 14,3–11] ja mit dazu, durch ihren Tanz [ὀρχουμένην] das Wohlgefallen zu erregen und so den Herodes zu fangen. Wo eben ein Tanz [ὀρχησις] ist, da ist auch der Teufel dabei. Nicht zum Tanz hat uns ja Gott die Füße gegeben, sondern damit wir auf dem rechten Wege wandeln; nicht damit wir ausgelassen seien, nicht damit wir Sprünge machen wie Kamele, sondern damit wir mit den Engeln den Chorreigen bilden [σὺν ἀγγέλοις χορεύομεν]. Wenn schon der Leib bei solcher Ausschweifung besudelt wird, um wieviel mehr noch die Seele?⁸⁸

Dem vom Satan eingegebenen, auf weltliches Wohlgefallen gerichteten Tanz steht also die Verheißung der Teilhabe am jenseitigen Reigen der Engel gegenüber. Und dennoch spricht auch Johannes Chrysostomus im Blick auf christliche Feste positiv von irdischen Reigentänzen:

Ihr habt in diesen vergangenen Tagen an den heiligen Blutzügen eure Freude gehabt; ihr seid von diesem geistlichen Feste erfüllt worden; ihr habt heilige Tänze getanzt [ἐσκιρτήσατε τὰ καλὰ σκιρτήματα] [...]; ihr jauchztet in einem herrlichen Chore [ἐχορεύσατε χορείαν καλὴν], während euch jener herrliche Führer [wohl Bischof Flavian] durch alle Theile der Stadt herumführte.⁸⁹

Den möglicherweise mit paganen Gesängen verbundenen Tanz lehnt Chrysostomus ab, wohingegen er etwa „anständige“ (καλός) „heilige Tänze“ zu Ehren von Märtyrern gutheißt.

ENTWICKLUNG VON KOSMISCHER NACHAHMUNG IN RICHTUNG NEUTRALER PERFORMANZ

Die angeführten frühchristlichen Textausschnitte verdeutlichen, dass die Tanzthematik vom 2. bis zum 4. Jahrhundert von den christlichen Autoren unterschiedlich, insgesamt aber recht positiv wahrgenommen wurde. Sehr frühe Schriften sind offensichtlich vom platonisch-kosmischen Reigen be-

88 Joh. Chrys. *comm. in Mt.* 48,3 (PG 58,491; dt. Übers.: Johannes Chrysostomus Baur, Bibliothek der Kirchenväter, München: Kösel 1915, 72).

89 Joh. Chrys. *hom.* 19,1 (Patrologia Graeca 49,187; dt. Übers.: Johannes Chrysostomus Mitternützer, Bibliothek der Kirchenväter, Kempten: Kösel 1874, 368).

einflusst. Daneben erweist sich die Bibel mit ihren ambivalenten Tanz-erwähnungen als Quelle, die der Einordnung und Beurteilung von Tanz-handlungen dient.

Christliche Vorstellungen vom himmlischen Paradies sind häufig mit dem Reigentanz verbunden, bei dem man sich als Lohn für das irdische Leben vielleicht in den Engelsreigen einfügt, teilweise von Christus ange-führt. Auch irdische Reigentänze zur Ehre Gottes werden erwähnt, die in einigen Fällen den himmlischen Reigen nachahmen sollen. Solche Tänze können ebenso dem christlichen Herrscher gelten. Der alttestamentliche Tanz Davids vor der Bundeslade ist positives Vorbild eines gläubig-religiösen Tanzes. Ambrosius betont, dass ein derartiger Tanz geistige und geistliche Beweglichkeit ausdrücke. Gerechtfertigt ist, was der Verehrung Gottes dient. Abgelehnt wird demgegenüber der rein der Unterhaltung dienende, vielleicht auch laszive Tanz, der häufig mit dem biblischen Tanz der Toch-ter der Herodias vor Herodes in Zusammenhang gebracht wird.

Ein Blick auf Texte des 5. Jahrhunderts könnte eine weitere Zurück-drängung der kosmischen Mimesis verdeutlichen, die sich in Quellen des 4. Jahrhunderts bereits abzeichnet. Sobald der Tanz auch innerchristlich nicht mehr als nachahmende Darstellung des kosmischen oder himmlischen Geschehens gilt, wird, wie Rohmann überzeugend ausführt, seine sakrale Bedeutung zurückgedrängt, zunehmend neutralisiert und „gleichgültig“⁹⁰. Diese Entwicklung sorgt dann zugleich für eine kritischere Beurteilung des Tanzes durch christliche Schriften.

LITERATUR

- Andresen, Carl: „Altchristliche Kritik am Tanz. Ein Ausschnitt aus dem Kampf der alten Kirche gegen heidnische Sitte“, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 72 (1961), 217–262.
- Andresen, Carl: „Altchristliche Kritik am Tanz. Ein Ausschnitt aus dem Kampf der alten Kirche gegen heidnische Sitte“, in: Heinzgünter Frohnes; Uwe W. Knorr (Hg.), *Kirchengeschichte als Missionsgeschichte*, München: Kaiser 1974, 344–376.
- Backman, Eugène Louis: *Religious Dances in the Church and in Popular Medicine*, London: George Allen and Unwin 1952.

90 Rohmann 2013: 225.

- Berghaus, Günter: „Neoplatonic and Pythagorean Notions of World Harmony and Unity and Their Influence on Renaissance Dance Theory“, in: *Dance Research. The Journal of the Society for Dance Research* 10 (1992), 43–70.
- Bertaud, Emile: „Danse religieuse“, in: *Dictionnaire de spiritualité* 3 (1957), 21–37.
- Carter, Françoise Syson: „Celestial dance. A search for perfection“, in: *Dance Research. A Journal of the Society for Dance Research* 5 (1987), 3–17.
- Diedrich, Friedrich: „Tanz II. Biblisch“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche* ³2000, 1258ff.
- Dohmen, Christoph: *Exodus 1–18* (Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament), Freiburg/Br.: Herder 2015.
- Ebach, Jürgen: „Der Tanz im Alten Testament“, in: Marion Keuchen; Matthias Lenz u.a. (Hg.), *Tanz und Religion*, Frankfurt/M.: Otto Lembeck 2008, 29–48.
- Frohnes, Heinzgünter; Knorr, Uwe W.: *Kirchengeschichte als Missionsgeschichte*, München: Chr. Kaiser Verlag 1974.
- Geiger, Michaela: „Mirjams Tanz am Schilfmeer als literarischer Schlüssel für das Frauen-Tanz-Motiv. Eine kanonische Lektüre“, in: Michaela Geiger; Rainer Kessler (Hg.), *Musik, Tanz und Gott* (Suttgarter Bibelstudien 207), Stuttgart: Verl. Kath. Bibelwerk 2007, 55–75.
- Hellsten, Laura: „Dance in the Early Church. Sources and restrictions“, in: *Approaching Religion* 2 (2016), 55–66.
- Keel, Othmar: „Davids ‚Tanz‘ vor der Lade“, in: *Bibel und Kirche* 51 (1996), 11–14.
- Knäble, Philip: *Eine tanzende Kirche. Initiation, Ritual und Liturgie im spätmittelalterlichen Frankreich*, Köln u.a.: Böhlau 2016.
- Leutzsch, Martin: „Der tanzende Christus“, in: Marion Keuchen; Matthias Lenz u.a. (Hg.), *Tanz und Religion*, Frankfurt/M.: Otto Lembeck 2008, 101–143.
- Leutzsch, Martin: „Christus als Tänzer. Stationen eines Motivs von der Antike bis heute“, in: *Eranos 2015 und 2016* (2017), 139–219.
- Lona, Horacio E.: *Der erste Clemensbrief*, Göttingen: Vandenhock & Ruprecht 1998.

- McGowan, Andrew B.: *Ancient Christian worship. Early Church Practices in social, historical, and theological perspective*, Grand Rapids/Michigan: Baker Academic 2014.
- Meyer-Baer, Kathi: *Music of the Spheres and the Dance of Death. Studies in Musical Iconology*, Princeton: Princeton University Press 1970.
- Miller, James: *Choreia. Visions of the Cosmic Dance in Western Literature from Plato to Jean de Meun*, Toronto: PhD Diss. University of Toronto 1979.
- Miller, James: *Measures of Wisdom. The Cosmic Dance in Classical and Christian Antiquity*, Toronto: University of Toronto Press 1986.
- Niehr, Herbert: „Gestirne, Gestirnsverehrung“, in: *Lexikon für Theologie und Kirche* ³1993, 602f.
- Petersen, Silke: „Salome. Die Tochter der Herodias tanzt und bekommt einen Namen“, in: Marion Keuchen; Matthias Lenz u.a. (Hg.), *Tanz und Religion*, Frankfurt/M.: Otto Lembeck 2008, 49–79.
- Pont, Graham: „Plato’s Philosophy of Dance“, in: Jennifer Neville (Hg.), *Dance, Spectacle, and the Body Politick 1250–1750*, Bloomington: Indiana University Press 2008, 267–281.
- Rohmann, Gregor: *Tanzwut. Kosmos, Kirche und Mensch in der Bedeutungsgeschichte eines mittelalterlichen Krankheitskonzepts*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013.
- Vaux, Roland de: *Bible et Orient*, Paris: Les Éditions du Cerf 1967.
- Wetter, Gillis P.: „La danse rituelle dans l’église ancienne“, in: *Revue d’histoire et de littérature religieuses* 8 (1922), 254–275.
- Zaminer, Frieder: „Chor“, in: *Der neue Pauly*, Stuttgart: J. B. Metzler 1997, 1141–1144.
- Zimmermann, Julia: *Teufelsreigen – Engelstänze. Kontinuität und Wandel in mittelalterlichen Tanzdarstellungen*, Frankfurt/M.: Peter Lang 2007.

