

Tagung Münster 5. und 6. Oktober 2007
Erweiterte Fassungen publiziert als:

"Music and Meditation: Songs in Johannes Mauburnus's *Rosetum exercitiorum spiritualium*",
in: *Church History and Religious Culture* 88.3 (2008), 347-370.

"Zwischen iubilus und canticum. Zur Funktion der Musik bei Johannes Mauburnus und in den
Medinger Gebetbüchern", in *Medialität des Heils im späten Mittelalter*, hg. von Carla
Dauven-van Knippenberg, Cornelia Herberichs und Christian Kiening. Zürich 2009, S. 203-
216.

Zwischen *iubilus* und *canticum*: Überlegungen zur Funktion der Musik in der Meditation der Devotio moderna.

Ulrike Hascher-Burger

1. Die Forschungslage

Eine stattliche Anzahl von rund 380 handschriftlichen und gedruckten Quellen aus den
Niederlanden, Belgien und Norddeutschland kann momentan mit der Musikpraxis der
Devotio moderna in Verbindung gebracht werden. Liederbücher, liturgische Handschriften
und Hinweise in historiographischen und biographischen Quellen machen deutlich, dass
sowohl in den Kerngemeinschaften als auch in den von der Bewegung beeinflussten Häusern
die Musik im täglichen Leben eine essentielle Rolle gespielt haben muss.

Dieser umfangreiche Quellenbestand ist größtenteils unbekannt, und zwar sowohl auf
Seiten der Devotio moderna-Forschung als auch in der Musikwissenschaft. Reinier Post
erwähnt in seinem Buch *The Modern Devotion – Confrontation with Reformation and
Humanism* die Musik noch mit keinem Wort. Auch auf musikwissenschaftlicher Seite war die
Existenz einer nennenswerten musikalischen Kultur in Kreisen der Devotio moderna bis vor
wenigen Jahren nahezu unbekannt. Man verglich die Musik der Devotio moderna mit der
etablierten Musik des späten Mittelalters – der polyphonen Kunstmusik – und tat sie dann ab
als "retrospektiv", "simpel" oder "peripher".

Und diese Einschätzung ist noch nicht einmal so falsch. Neben der komplizierten und
künstlerisch außerordentlich anspruchsvollen Musik höfischer Kreise sind die Lieder der
Devotio moderna, auch die mehrstimmigen, eine Art geistlicher Volksliedchen. Misst man
beide Musikstile mit demselben Maßstab, dann muß die Musik der Devotio moderna
unbedingt den Kürzeren ziehen.

Für ein angemessenes Urteil über diese Musik ist es daher unerlässlich, neue Kriterien
zu entwickeln. Die Erforschung der Musik der Devotio moderna muss also in erster Linie
unter kulturhistorischem Blickwinkel stattfinden. Als Schlüssel dazu dient ihre Funktion, und
nicht allein ihre Faktur.

2. Quellen zur Musik in der Meditation

Dieser Beitrag ist der Versuch einer vorläufigen Bündelung von Einzelbeobachtungen, die –
wenn man die ungeheure Zahl der noch nicht untersuchten Quellen in Betracht zieht – nicht
mehr sein kann als eine Momentaufnahme. Die Forschung nach der Musik der Devotio
moderna steht noch ganz am Anfang.

Erlauben Sie mir daher, dass ich meinen Vortrag exemplarisch an ein drei Quellentypen aufhänge, die jeweils verschiedene Aspekte der Musik in der Meditation beleuchten. Das sind die beiden Liederbücher *Utrecht 16 H 34* und *Zwolle Emmanuelshuizen VI*, die Gebetbücher aus dem Frauenkloster Medingen in der Lüneburger Heide und der Meditationstraktat *Rosetum exercitiorum spiritualium* von Johannes Mauburnus. Die Beobachtungen anhand dieser Quellen führen schließlich zu einer kritischen Fragestellung in Bezug auf das Problem von Askese und Mystik in der Spiritualität der *Devotio moderna*.

2.1 Die Liederbücher

Die Funktion der Musik in der *Devotio moderna* wird schon rein äußerlich sichtbar an einigen spezifischen Kennzeichen von Liederbüchern aus dieser Bewegung. Die Liederhandschrift *Utrecht 16 H 34* ist ein aus 10 einzelnen kleinen Heftchen zusammengesetztes Konvolut aus dem IJsselstal. Diese Heftchen wurden im Laufe des 15. Jahrhunderts in verschiedenen Gemeinschaften der *Devotio moderna*, darunter Deventer und wahrscheinlich Zwolle, geschrieben. Im 16. Jahrhundert wurden sie mit einem einfachen Koperteinband zusammengebunden. Alle Heftchen zusammen umfassen 121 einstimmige bis dreistimmige geistliche Lieder und liturgische Gesänge.

Der Band *Zwolle Emmanuelshuizen VI*, ein 170 Folia umfassendes Konvolut, stammt aus dem Fraterhaus in Zwolle. Er besteht aus zwei Teilen, einer Inkunabel und einer Handschrift, die am Anfang des 16. Jahrhunderts in Zwolle zusammengebunden wurden. Die Inkunabel enthält vor allem den Traktat *De spiritualibus ascensionibus* von Gerard Zerbolt van Zutphen. An die Inkunabel schließt sich eine handgeschriebene Liedersammlung mit 25 einstimmigen lateinischen Gesängen und zwei unnotierten Textauszügen an.

Beide Liederbücher hatten mit großer Wahrscheinlichkeit eine Funktion im Rahmen geistlicher Übungen. Der thematische Aufbau der einzelnen Heftchen entspricht der Zusammenstellung von Rapiaria, persönlichen Textsammlungen der Anhänger der *Devotio moderna*, die die Grundlage für private Meditation bildeten. So entspricht die Reihenfolge der Lieder in der Zwoller Handschrift dem thematischen Ablauf des wöchentlichen Bußzyklus im Fraterhaus in Zwolle.

In der Utrechter Handschrift deuten glossierte Lieder, der geringe Umfang und das kleine Format der Heftchen sowie ihre oft wenig repräsentative Aufmachung auf persönlichen Gebrauch der Liederheftchen als eine Art musikalischen Rapiariums.

Welche Rolle spielte Musik nun in der Meditation? Die Verbindung zwischen Musik und Meditation bildete die *affectio*, die ich hier als Affekt im Sinne einer Emotion übersetze. Die *affectio* spielte bei Lesung, Meditation und Gebet eine Schlüsselrolle. In den Augen Gerard Zerbolts van Zutphen ist ein Gebet ohne *affectio* nicht echt, es kommt nicht aus dem Herzen und ist daher wirkungslos. Florens Radewijns weist in seinem *Tractatulus devotus* darauf hin, der Mensch könne durch den Intellekt zwar Gott erkennen, jedoch nur durch den Affekt Gott lieben. Man muss also danach streben, *affectiones* zu wecken, die dem Inhalt der geistlichen Übung entsprechen. Dieses war möglich mit Hilfe der Musik. Der Einfluss der Musik auf die menschlichen Emotionen war bereits seit der Antike Thema theoretischer Abhandlungen und auch in Kreisen der *Devotio moderna* war man sich dieser Eigenschaft der Musik sehr bewusst. Die richtige, sprich passende, Musik war daher eine ideale Chance, die Frömmigkeit zu stärken und der Meditation mehr Tiefe zu verleihen. Wehe aber, wenn die Musik unpassend war: dann gefährdete ihr sonst so segensreicher Einfluss das Seelenheil des Meditierenden. Gefährlich war Musik vor allem dann, wenn sie keinen Text hatte oder der Text unverständlich war. In beiden Fällen fehlte der Meditation dann die inhaltliche Ausrichtung, eine verpasste Chance für die spirituelle Entwicklung.

Die Verwendung von Liedern im Kontext der Meditation hatte also Implikationen für das Verhältnis zwischen Text und Musik und damit auch Auswirkungen auf den Stil vor

allem der mehrstimmigen Lieder. Die Musik war das Vehikel, in dem der Text zwar besonders effektiv präsentiert werden konnte, aber selbst hatte sie nur eine geringe kompositorische Bedeutung.

2.2 Die Medinger Gebetbücher

Genauere Angaben zur Verbindung von Musik und Affekt enthalten 40 Gebetbücher aus dem Frauenkloster Medingen in der Lüneburger Heide, der Region zwischen Hannover und Hamburg. Kloster Medingen gehört zusammen mit fünf anderen zur Gruppe der „Lüneburger Frauenklöster“, auch „Heideklöster“ genannt. Sie wurden in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts wie zahlreiche andere niederdeutsche Klöster von Johannes Busch im Geist der *Devotio moderna* reformiert. Die Medinger Gebetbücher entstanden, wie Gerard Achten nachwies, in der zweiten Hälfte des 15. Jh., also während oder kurz nach dieser Reform.

Diese Gebetbücher enthalten neben lateinischen und niederdeutschen Gebeten und Meditationen auch einige einstimmige geistliche Lieder, die der persönlichen Vorbereitung auf die liturgische Stundenfeier und auf die Messe dienen.

Die Rubriken der einzelnen Lieder enthalten konkrete Angaben zu Kontext und Zeitpunkt der Ausführung sowie Anweisungen für die *affectio*, zum Beispiel „Singe auf dem Wege süß (*dulciter*): Sunte Mauritius du edel ridter“ oder „Singe mit innigem Herzen“. Besonders eingehend sind Anweisungen für die Feier des Medinger Klosterpatrons Mauritius:

„Zur Verherrlichung seines Festes soll die Stimme in Lieder und innigste Herzensfrömmigkeit ausbrechen. Der Klang soll bis in den Äther steigen, ungestüme Verherrlichung soll im Lob erschlossen werden, ergreifend erklinge die Harmonie der Unverdorbenheit, laut singe (singt) stummes Verlangen und die Stimmen sollen mit Zungen süß ertönen und in geistigem Jubel Gebete sprechen: laßt uns alle fröhlich sein im Herrn.“

Gaudeamus omnes in domino ist ein bekanntes Responsorium zu Ehren der heiligen Agatha, das hier offensichtlich für Mauritius gesungen wurde. Wie wichtig Musik für das Fest ist, läßt hier sogar die Buchdekoration erkennen: In die Ranken am Blattrand schmiegen sich Engel mit Zither, Glocken und Laute.

Den Medinger Gebetbüchern sind ein paar wichtige Aspekte für den Kontext der Meditation zu entnehmen:

Erstens die emotionale Komponente der Musik: Lobgesang und Affekt gehören zusammen. Diese Kombination bildet die Basis für liturgischen Gesang seit dem frühen Christentum, für die Liturgie ist sie also nicht neu. Der leidenschaftliche Lobgesang findet hier aber nicht nur während der liturgischen Feier statt, sondern auch im Rahmen der persönlichen Vorbereitung.

Zweitens gehen in den Medinger Handschriften Liturgie und Meditation ineinander über, sogar während der liturgischen Feier. Neben den Verlauf der gemeinschaftlich gefeierten Liturgie tritt ein meditativer Ablauf als Respons und Kommentar des Einzelnen. So enthalten die Medinger Gebetbücher beispielsweise mehrere niederdeutsche Meditationen – ohne Notation - zu den einzelnen Teilen des *Ordinarium Misse*. Vorbereitung und Respons zur Liturgie sind jedoch keinesfalls als selbständige Vorgänge zu sehen, sondern eher als eine Erweiterung des liturgischen Rahmens mit dem Ziel, affektive Leidenschaft für den liturgischen Vorgang zu entfachen.

Auch in der letzten Quelle, die ich Ihnen vorstellen möchte, dient die Musik in erster Linie dem Entfachen affektiver Leidenschaft, nämlich im:

2.3 *Rosetum exercitiorum spiritualium* des Johannes Mauburnus

Johannes Mauburnus – ursprünglich Jan Mombaer – war Regularkanoniker im Windesheimer Kloster Agnietenberg, ein Freund von Thomas a Kempis.– Nachdem er mit wechselndem Erfolg eine Reihe von nordfranzösischen Kanonikergemeinschaften reformiert hatte – wurde er am Ende seines Lebens Abt im Regularkanonikerstift Notre Dame de Livry in der Nähe von Paris, wo er 1501 starb. Bekannt wurde er vor allem wegen seines umfangreichen Übersichtswerkes über die Meditationspraxis von der frühchristlichen Zeit bis in die Renaissance, das *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum*, im Folgenden kurz *Rosetum* genannt. Dieses Werk wurde erstmals 1494 in Zwolle von Peter van Os van Breda gedruckt. Danach erschienen vier weitere Auflagen, die letzte 1620 in Douai. Eine moderne kritische Ausgabe fehlt bisher ebenso wie eine eingehende inhaltliche Untersuchung. Im Folgenden werde ich mich auf die dritte Auflage, gedruckt von Johannes Parvi in Paris 1510, beschränken, der einzigen Ausgabe mit Noten.

Johannes Mauburnus stellte Meditationsübungen zu verschiedenen Themenkreisen zusammen, eingeteilt in *scale* (Treppen), *gradus* (Stufen) und *membra* (Glieder).

Die Musik ist auf verschiedene Weisen eingebunden: in der Form eines *Chiropsalterium*, eines Handpsalters, durch sieben Kontrafakturen (d.h. sieben Gedichte, die auf die Melodien bekannter lateinischer Hymnen gesungen werden sollen) sowie als verdeckte Zitate bekannter Lieder.

Für die Frage nach der Einbettung der Musik in die Meditation sind vor allem die Kontrafakturen aufschlussreich. Zu einem der Lieder sind in der Pariser Ausgabe sogar im Holzschnittverfahren gedruckte Noten aufgenommen. Die übrigen Kontrafakturen enthalten nur Hinweise auf bekannte Melodien, eine absolut gebräuchliche Vorgehensweise in Inkunabeln und frühen Drucken.

Die Einbettung dieser sieben Lieder in die Meditationen geschieht wieder in unterschiedlicher Weise. Vier der Mauburnuslieder bilden als ganze Lieder den Abschluss von Meditationen. Sie fassen dabei das vorher Gesagte nochmals zusammen.

Bei zwei Liedern erscheinen die einzelnen Strophen über jeweils eine Meditation verteilt: am Ende jedes *gradus* sollen ein bis zwei Strophen des betreffenden Liedes gesungen werden.

Eine Kontrafaktur schließlich besticht durch die systematische Zuordnung ihrer Strophen zu einzelnen Meditationspunkten. Ihre Aufmachung läßt an ein modernes Excel spreadsheet denken. Die Anordnung dieses Liedes entspricht den zwei vorangehenden Seiten, die eine Meditation des Lebens Jesu enthalten .

Sieben Kontrafakturen ist eine kleine Anzahl angesichts des enormen Umfangs des *Rosetum* (mehr als 700 Druckseiten in Folioformat). Nur an wenigen Stellen sind geistliche Lieder aufgenommen. Doch mahnt Mauburnus, dies bedeute keinesfalls, dass andere Meditationen ohne Gesang bleiben sollten. Allerdings hatte die Musik nicht unbedingt einen festen Platz im Ablauf der Meditationen. Im Zusammenhang mit Liedern zum Rosenkranzgebet weist er darauf hin, wo Musik stattfinden sollte:

„Hier folgen einige metrische Lieder, die zum Anfachen der Frömmigkeit vor oder zwischen den zu lesenden Rosenkranzgebeten gebraucht werden sollen.“

Offenbar konnte und sollte Musik flexibel eingefügt werden, wann immer sie erwünscht war.

Musik dient bei Mauburnus dem Überwinden der menschlichen Trägheit, dem Anfeuern des Geistes zu wirklich emotional ausgeführter Meditation:

„Weil der Mensch nicht immer zur Meditation imstande ist, haben wir den einzelnen Stufen unserer Treppe rhythmische Strophen angefügt, die auf die Noten und in der Weise von *Pange lingua* oder *Crux fidelis* gesungen werden. Sodass diese Verschen,

wenn man zu träge ist um zu meditieren, im Herzen oder im Mund süß gesungen werden können.“

Pange lingua und *Crux fidelis* sind bekannte liturgische Hymnen, deren Melodien aus diesem Grund auch gerne für Kontrafakturen verwendet wurden.

3. Mystik oder Askese? Die *iubilatio* in der Meditation

Ich komme zum dritten Teil meines Vortrags und damit zur Grundfrage dieses Workshops: Mystik oder Askese?, zu deren Beantwortung die Musik auch ein Steinchen beitragen kann.

Musik hängt, ich habe es schon wiederholt betont, in der *Devotio moderna* eng mit Emotion, mit dem Entzünden der Frömmigkeit, zusammen. Emotion wird in der mittelalterlichen Lehre von den drei Seelenkräften (*vis sensitiva*, *vis intellectiva* und *vis affectiva*) letzterer zugerechnet, der *vis affectiva*, und Johannes Mauburnus zieht im *Rosetum* den Schluss, die *vis affectiva* komme durch die Musik zum Ausdruck:

„Es gibt nämlich drei Arten, wie sich die Seele gleichsam mit einem dreifachen Seil an der Krippe Christi festbinden und sich mit allen Kräften zu dem Christkind umkehren kann. **Die** Mit der *vis sensitiva* begibt man sich in imaginärer Vorstellung oder real zur Krippe. Mit der *vis intellectiva* nimmt man sich fromme Meditationen aus dem Rosenkranz vor, und facht sich auf der Ebene der *vis affectiva* mit Hilfe eines Jubelgesangs (*iubilosum canticum*) selbst an.“

Aufschlussreich ist der Begriff ‚*iubilosum canticum*‘, in dem viel mehr mitschwingt als die Übersetzung ‚Jubelgesang‘ vermitteln kann. ‚Jubilus‘, ‚*jubilum*‘ oder ‚*jubilatio*‘ ist ein Terminus, der in Psalmen wiederholt anzutreffen ist. Augustin bezeichnet ihn in seiner Erklärung zu Psalm 33 als wortlosen Jubel eines vom Bewusstsein Gottes überwältigten Gläubigen:

„Siehe, welche Art zu singen er [Gott] dir gegeben hat: Du sollst nicht nach Worten suchen – als könntest du dich erklären und dadurch Gott erfreuen. Singe in der *Jubilatio*, das nämlich, in der *Jubilatio* zu singen, heißt in guter Weise für Gott zu singen. Was bedeutet: in der *Jubilatio* singen? Mit dem Verstand nicht erfassen, mit Worten nicht erklären zu können, was im Herzen gesungen wird.[...] Ein *jubilum* ist ein unbestimmter Laut, der zeigt, wie das Herz etwas hervorbringt, was es nicht sagen kann. Und wem gebührt diese *jubilatio*, wenn nicht dem unsagbaren Gott?“

Das menschliche Herz reagiert auf die Unsagbarkeit Gottes mit der Unsagbarkeit des Affekts, der sich in wortlos gesungenem Jubel niederschlägt.

Der *jubilus* bekam in der mittelalterlichen Messliturgie einen festen Platz als untextierter Anhang zum Alleluja. Aber auch außerhalb der Liturgie – und das ist in diesem Zusammenhang wichtiger – spielte die *jubilatio* eine Rolle vor allem in Zusammenhang mit mystischen Erfahrungen. Als Ausdruck mystischer Entrückung aber wird sie vom Hochmittelalter an immer weniger hörbar. Das Herz bekommt Vorrang gegenüber der Stimme, die *iubilatio* ist zur reinen Herzensangelegenheit geworden, die unhörbar im Herzen, ohne Beteiligung der Stimme, stattfinden soll. Im *Arbor amoris*, *Minnebaum* in deutschen Übersetzungen, einem auch in Kreisen der *Devotio moderna* häufig überlieferten Traktat eines deutschen Franziskaners, geschrieben um 1300, wird der *jubilus* eindeutig mit der mystischen Entrückung und dem Affekt in Verbindung gebracht:

„Wenn ich den *iubilus* der Liebe unzugänglich nenne, und seine Zweige die Entfremdung oder Überschreitung des Geistes und die Erblindung aller Vernunft, so dass sie vom Affekt gezogen wird wie der Blinde vom Blindenhund, dann fürchte ich, dass viele dagegen Einwendungen erheben werden.“¹

Wenn Mauburnus also von einem *jubilosum canticum* redet, und in Medinger Gebetbüchern gefordert wird, in *geistigem Jubel* zu beten, dann können wir wohl davon ausgehen, dass in beiden Fällen die mystische Konnotation des *Iubilus* bekannt war. Ein *jubilosum canticum* dürfte ein Lied sein, das den unhörbaren *Iubilus* des Herzens musikalisch hörbar zum Ausdruck bringt.

Iubilus bedeutete ursprünglich eine Melodie ohne Text. Er bezieht sich also nur auf eine der beiden Komponenten eines Liedes: die Musik. Von der Musik wird – das legt der Terminus nahe – angenommen, dass sie eine mystische Komponente enthält.

Auch die Liedtexte der *Devotio moderna* weisen wiederholt mystische Elemente auf. Dazu gehört sowohl die Wortwahl: *dulcissime, intime, devotissime*, als auch die starke Betonung des Herzens und der Vereinigung mit Christus. Doch richten sich die Liedtexte in erster Linie auf das Erdenleben, auf die kontinuierliche spirituelle Entwicklung der Seele.

Und hier taucht ein interessantes Problem auf. Ich sehe nämlich eine gegenläufige Bewegung zwischen den beiden Elementen, aus denen Lieder bestehen: zwischen der Musik und dem Text, zwischen dem gewollt überschäumenden und mitreißenden Affekt eines *jubilus* und dem in erster Linie dem Zweck der asketischer Entwicklung dienenden frommen Liedtext, dem *canticum*. Die beiden Komponenten eines Liedes dienen offensichtlich unterschiedlichen, sich aber gegenseitig ergänzenden Zielen. Der Text sollte die Emotion zum Zweck der asketischen Übung kanalisieren, die Musik sollte die Askese affektiv aufladen. Vorrang hatte dabei der Text, er ermöglichte eine sichere Abfolge der Askese.

Dennoch stellt sich die Frage: ermöglichte die Musik in der *Devotio moderna* vielleicht auch eine Annäherung an mystisches Erleben?

Die verschiedenen Belege zur Musik im *Rosetum* lassen fließende Übergänge zwischen Askese und Mystik erkennen. Einerseits ist Sprache von einem vorprogrammierten und durchorganisierten Meditationsprogramm, dem jede Spontaneität zu fehlen scheint. Andererseits wird in diesem Werk die große Bedeutung der Musik für den Affekt unterstrichen, womit auch der mystische Sprachgebrauch der Liedrubriken in den Medinger Gebetbüchern übereinstimmt. Wichtig war diesen Belegen zufolge, keinesfalls den intellektuellen – und offenbar ermüdenden – Weg einzuschlagen, sondern den emotionalen der Mystik.

Die Kombination von Askese und Mystik im geistlichen Lied der *Devotio moderna* macht deutlich, dass ein differenzierter Umgang mit beiden Frömmigkeitsformen notwendig, die auch Übergangsformen beachten. Eine Ausgrenzung der Mystik aus der Askese führt meines Erachtens zu Barrieren, die in der *Devotio moderna* so ausgesprochen wohl nicht vorhanden waren. Gerard Zerbolt van Zutphen weist in seiner Schrift *De spiritualibus ascensionibus* darauf hin, dass die ersten Schritte der spirituellen Entwicklung geübt werden können und müssen. Die Vereinigung mit Gott aber, die *unio mystica*, ist ein spontan eintretendes Geschenk Gottes. Sie ist bei Zerbolt aber nicht aus der Askese ausgeklammert. Sie wird nur sehr hoch aufgehängt. Innige Vereinigung mit Gott kann nicht auf dem Weg der systematischen Übung erreicht werden. Dennoch ist Meditation sowohl für Zerbolt als auch für Mauburnus unerlässlich. Mystik ist offenbar kein Ziel, sondern ein Weg. Das Ende dieses Weges, die Vereinigung mit Gott, kommt zwar nur im Ausnahmefall zustande, aber man kann sich diesem Ausnahmefall nähern, wenn man singt.

¹ Fuhrmann S. 309, aber mit anderer Übersetzung.

Allerdings wurde die Musik nicht dem Zufall – sprich der spontanen Eingebung des Meditierenden - überlassen, wie das zum *iubilus* des Entrückten gehört hätte. Der *iubilus* ist in der *Devotio moderna* ein *iubilosum canticum* geworden: ein zielgerichteter Liedvorschlag, ein konkreter aufgeschriebener Text, mit Notation oder einem Melodiehinweis versehen – kurzum: ein gelenkter *iubilus*. Mystik als vorgebahnter Weg. Aber war dieser darum weniger ‚Mystik‘?

Mit meinen Beobachtungen zur Musik der *Devotio moderna* schließe ich mich den Verteidigern eines weiteren Mystikbegriffs an, beispielsweise Peter Dinzelbacher oder Berndt Hamm, die nicht nur den *raptus* als Mystik verstehen, sondern auch die Spiritualität, die darauf zu führt.

4. Zusammenfassung

An drei Beispielen aus dem ungeheuren Fundus der Musik der *Devotio moderna*, nämlich zwei Liederbüchern, Gebetbüchern und einem Meditationstraktat, habe ich versucht, Ihnen die wichtige Rolle der Musik während der Meditation zu beschreiben. Als unerlässliche Voraussetzung für eine affektive Versenkung und als erprobte Medizin gegen einen trägen Geist repräsentiert die Musik die mystische Komponente der asketischen Übungen. Diese Beobachtung hat Auswirkungen auf die Interpretation der Spiritualität der *Devotio moderna*: reine Askese sollte mit Hilfe der Musik gerade vermieden werden, auch wenn die *unio mystica* als Geschenk Gottes dem Meditierenden meist nicht während des irdischen Lebens, sondern erst im Jenseits zuteil wurde.