

Franz Römer (Wien)

## Neuplatonische Sphärenmusik in panegyrischem Kontext

Ficinos Ideen zeigen ein breites Spektrum direkter und indirekter Wirkung. So steht seine Gleichsetzung von Musik und Dichtung bzw. seine Auffassung von Dichtung als der höchsten Form von Musik im geistigen Hintergrund der mechanisch-poetischen Konstruktion, mit der sich die folgenden Ausführungen befassen.<sup>1</sup>

Im Jahr 1699 fand im habsburgischen Kaiserhaus eine große Hochzeitsfeier statt: Der älteste Sohn Leopolds I., der zu diesem Zeitpunkt schon römischer König war und von 1705 bis 1711 als Josef I. die Kaiserkrone tragen sollte, heiratete Amalia Wilhelmine von Braunschweig-Lüneburg. Zu diesem Anlass verfasste der Jesuit Engelbert Bischoff, der auch Josefs Beichtvater war, eine umfangreiche Gratulationsschrift mit dem Titel *Regium majestatis et amoris epithalamium*.<sup>2</sup> Das Datum der Publikation ist auf dem Titelblatt (Abb. 1) in Form eines Distichons mit Chronogramm wiedergegeben:

*VIVant AVgVstI IosephVs AMaLIa sponsI  
Inter proLIferos, aVrIfLVosqVe DIes!*

---

<sup>1</sup> Elisabeth Klecker, Sphärenklänge? Zum Hintergrund permutativer Kreisgedichte des Barock, in: Ulrich Schlegelmilch-Tanja Thanner (Hgg.), *Der Dichter und die Sterne. Beiträge zur lateinischen und griechischen Literatur für Ludwig Braun*, Würzburg 2008 (WJA N. F. Beiheft 2), 200–226, bietet, ausgehend vom *Coelum Liliveldense*, eine umfassende Analyse des hier nur an einem Einzelfall behandelten literarisch-panegyrischen Konzepts. Auf ihre Anregung und Unterstützung geht auch die vorliegende Arbeit zurück.

<sup>2</sup> Engelbert Bischoff, *Regium majestatis et amoris epithalamium, augusta inter omnia hymenaeo Austriaco auspiciatissima propositum, et augustis neosponsis Josepho I, Romanorum, Hungariaeque regi coronato, archiduci Austriae ac Wilhelminae Amaliae, duci Hannoveranae, dum augustis dexteris jungerentur, profundissima adgeniculatione dicatum, Viennae Austriae: apud Susannam Christinam, Matthaei Cosmerovij ... viduam* [1699 chronogr.]. Das Gedicht ist abgebildet bei Ulrich Ernst, *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Köln - Weimar - Wien 1991, Abb. 303. Eine kurze Besprechung erfolgte im Rahmen der Projektvorstellung Elisabeth Klecker-Franz Römer, „Poetische Habsburg-Panegyrik in lateinischer Sprache“. Bestände der Österreichischen Nationalbibliothek als Grundlage eines Forschungsprojekts, in: *Biblos* 43, 3/4 (1994), 183–198 (191f. und Tafel 11).

Nach einer Reihe von Gedichten und Emblemen, die dem feierlichen Anlass gelten, und dem eigentlichen Epithalamium folgt am Schluss der Sammlung ein Gedicht besonderer Art, bezeichnet als *Systema infinitum* (Abb. 2). Es fällt in die Kategorie der so genannten permutativen Gedichte, unter denen Textkonstrukte in Kreisform – ‚Kreisgedichte‘ – eine eigene Tradition bilden.<sup>3</sup>

Ein zentraler Halbvers *Vivite io sponsi* ist von sieben konzentrischen Kreisen mit einer steigenden Zahl von Segmenten umgeben, die ihrerseits Bausteine eines elegischen Distichons darstellen. Die einzelnen Kreise sind drehbar und können beliebig kombiniert werden, so dass sich – zunächst von innen nach außen gelesen – immer neue Distichen ergeben. Der erste Kreis enthält 8 Segmente, der zweite 16, der dritte 24, der vierte 32, der fünfte 40, der sechste 48, der siebente aber nicht 56, sondern wieder nur 48. Außerdem enthält er nicht 48 Varianten, sondern nur acht je sechsmal wiederholte Wörter, so dass die beiden äußeren Kreise zusammen einen Pentameterschluss ergeben. Aus jeder Kombination entsteht ein metrisch und grammatisch korrektes Distichon, wobei auch retrograd, von außen nach innen, gelesen werden kann (wegen der Besonderheit des Außenkreises allerdings nur in der Abfolge 6, 7, 5 – 1, Zentrum). Ermöglicht wird dies durch die fixen Elemente im Bau des elegischen Distichons, in dem der Beginn des Hexameters metrisch dem zweiten Teil des Pentameters entspricht.

In einem Begleittext erklärt Bischoff sein System und weist auf die hohe Zahl von Kombinationsmöglichkeiten hin:

*Carmen hoc infinitum vocare placuit, non ex eo, quod infinitis constet pedibus, vel vicibus infinitis variari queat; quis enim id asserat? Sed ex eo, quod illius dictiones tam multis vicibus aliter semper, et aliter cum integra semper quantitate combinari possint, ut versus omnes homini mortali perlegere omnino videatur impossibile. Cum enim voces hic positae (si varie transponantur, unaque cum retrogradis carminibus incipiendo ab hemistichiis ultimis, circa peripheriam hujus systematis dispositis, et versus centrum progrediendo examinentur) plusquam octies millenos et octingentos millones carminum, ut*

<sup>3</sup> Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike zur Moderne, bearbeitet von Jeremy Adler und Ulrich Ernst, Weinheim 1987 (Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 56). Grundlegend sind die Arbeiten von Ulrich Ernst: Permutation als Prinzip in der Lyrik, *Poetica* 24 (1992), 225–269. Vgl. auch ders., Optische Dichtung aus der Sicht der Gattungs- und Medientheorie, in: Ulrich Ernst-Bernhard Sowinski (Hrsgg.), *Architectura poetica*. Festschrift für Johannes Rathofer zum 65. Geburtstag, Köln-Wien 1990 (Kölner Germanistische Studien 30), 401–418 (410–413) und ders., Visuelle Poesie als Konstante europäischer Literatur, in: Ulrich Ernst, *Intermedialität im europäischen Kulturzusammenhang*. Beiträge zur Theorie und Geschichte der visuellen Lyrik, Berlin 2002 (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften 4), 225–252.

*patet ex aurea regula, cum integra semper quantitate conficere possint. Ac proinde Lector haec omnia percursurus tribus millibus et amplius annis vivere deberet, licet quovis minuto decem carmina singulisque diebus per integras duodecim horas constanter legeret.*

„Ich hielt es für richtig, dieses Gedicht als ein unendliches zu bezeichnen, nicht aus dem Grund, weil es aus unendlich vielen Versfüßen besteht oder weil es in unendlich vielen Kombinationen variiert werden kann. Denn wer könnte sich das anmaßen? [sc. die Unendlichkeit, *infinitio* bzw. *aeternitas*, im Gegensatz zur langen Dauer, *perennitas*] Der Grund ist vielmehr der, dass man seine Wörter in so vielen Kombinationen immer anders und wieder anders verbinden kann, wobei die Quantität immer erhalten bleibt, dass es für einen Menschen im Laufe seines Lebens völlig unmöglich erscheint, alle Verse durchzulesen. Denn die hier festgehaltenen Wörter können (wenn sie vielfach versetzt und gemeinsam mit den rückläufigen Gedichten, die mit den äußeren Halbversen, die am Rand dieses Schemas angeordnet sind, beginnen und gegen das Zentrum hin fortschreiten, gezählt werden) mehr als 8 Milliarden und 800 Millionen Gedichte bilden, wie aus der goldenen Regel hervorgeht, wobei die Quantität immer erhalten bleibt. Und daher müsste ein Leser, der das alles durchlesen wollte, 3.000 Jahre und länger leben, auch wenn er pro Minute zehn Gedichte und jeden Tag volle zwölf Stunden lang ununterbrochen lesen würde.“

Die nach einer vom Autor so bezeichneten „goldenen Regel“<sup>4</sup> ermittelte Zahl von 8.800.000.000 Gedichten kommt der richtigen zwar sehr nahe, ist aber immer noch etwas zu niedrig. Tatsächlich sind es über neun Milliarden Kombinationsmöglichkeiten (genau 9.059.696.640) bzw. über 3.000 Jahre (genau 3.447). Dieses Ergebnis kommt allerdings nur dann zustande, wenn man für den äußeren Kreis mit 48 multipliziert. Geht man korrekter Weise davon aus, dass hier nur acht echte Varianten zur Verfügung stehen, kommt man auf etwa eineinhalb Milliarden Gedichte bzw. knapp 600 Jahre.

Auf den ersten Blick scheint die ganze Konstruktion nicht viel mehr als eine, wenn auch ingeniose, ‚Gedichtmaschine‘ zu sein. Wie sieht nun deren praktische Anwendung aus? Versucht man, eine (halbwegs) passende Kombination zu finden, so könnte das Ergebnis etwa so lauten:

*Vivite io sponsi: Romanis consona Musis  
Omnia complaudunt, terra polusque favet.*

<sup>4</sup> Mit *Aurea regula* wird üblicherweise die Methode zur Lösung von Gleichungen mit einer Unbekannten, der Dreisatz (*regula de tribus; de tri*), bezeichnet. Bischoffs Verwendung des Begriffs konnte noch nicht belegt werden.

Bei einer Hochzeit im Hause Habsburg wird wohl alles im Einklang mit den römischen Musen Beifall spenden; auch werden Himmel und Erde gerne ihre Gunst gewähren. Allerdings gibt es über eine Milliarde von Möglichkeiten, und nicht jede Kombination wird sich als brauchbar erweisen, z. B. wenn sie so lautet:

*Vivite io sponsi: Picenis proxima ramis  
Atria collucent, pronuba lingua litat.*

Metrisch ist alles in Ordnung, aber einen Sinn wird man diesem Gebilde schwerlich entlocken. So stellt sich die Frage, warum der Verfasser (Bischoff) in den ersten Kreis, der ja auf acht Möglichkeiten beschränkt ist, ausgerechnet Picenum gesetzt hat, das trotz aller Phantasie kaum mit einer Habsburger-Hochzeit assoziiert werden kann.<sup>5</sup>

Eine noch extremere Zahl von Kombinationsmöglichkeiten bietet ein permutatives Gedicht aus dem 20. Jahrhundert (1961): Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*.<sup>6</sup> Es handelt sich um ein Sonett, unter dessen 14 Zeilen sich je neun weitere befinden, wobei die Zeilen einzeln abgehoben und daher frei kombiniert werden können. Die Höchstzahl der Kombinationsmöglichkeiten ist  $10^{14}$ , d. h. hunderttausend Milliarden. Queneau gibt auch eine Gebrauchsanweisung, in der er analog zu und offenbar in Kenntnis der barocken Tradition die Lesezeit ausrechnet: Sie beträgt unter bestimmten Bedingungen fast 200 Millionen Jahre. – Queneaus ‚Gedichtmaschine‘ bietet quantitativ also noch mehr Möglichkeiten als Bischoffs Konstruktion, aber beiden gemeinsam ist das Prinzip, dass die Bedienung der Maschine keine künstlerische Inspiration erfordert. Vielmehr kann der Leser auf rein technischem Weg kreativ werden, d. h. eine beliebige Zahl eigener Gedichte schaffen.

Für Bischoffs Kreisgedicht bedeutet dies, dass man bei der Frage nach dessen Aussagekraft nicht nur von der (oft mangelnden) poetischen Qualität der einzelnen Distichen ausgehen darf. Intention und Anspruch des Verfassers sind vielmehr von der Gesamtkonstruktion abzuleiten. Abgesehen davon, dass das Kreisgedicht – wie noch zu zeigen sein wird – in den Bannkreis der Sphärenharmonie führt, ist es auch als ein Symbol für die Ewigkeit zu verstehen. Absolute Unendlichkeit ist für einen Menschen zwar grundsätzlich nicht erreichbar (wie auch der Text unter dem Gedicht betont), aber schon die Vielzahl der Kom-

<sup>5</sup> Die Braut kam aus Italien (aus Modena, wo ihre Schwester mit Herzog Rinaldo III. verheiratet war) über Innsbruck nach Wien; vielleicht soll *Picenis* also für *Italis/Italicis* stehen. Vgl. H. Leitgeb, Kaiserin Amalie Wilhelmine, geb. Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg-Hannover (1673–1742), Gemahlin Kaiser Josephs I. Eine biographische Studie, Diss. Wien 1984.

<sup>6</sup> Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*. Postface de François le Lionnais, Paris 1961.

binationen ergibt weit mehr Möglichkeiten, als sie der Verfasser während seiner ganzen Lebenszeit je realisieren könnte; sie führt über seine Lebenszeit hinaus.<sup>7</sup> Dies gilt aber auch für die Glückwünsche und den Ruhm der Adressaten, den der Dichter verleihen kann. Deren weite Verbreitung stellt der Dichter nicht zuletzt über seine Leser sicher, denen er die Möglichkeit zu eigener schöpferischer Tätigkeit gibt. Mit Hilfe der ‚Gedichtmaschine‘ kann jeder, auch wenn er sich nicht zum Dichter berufen fühlt, sein eigenes Gratulationsgedicht für das Brautpaar zusammenstellen und so zu dessen *perennitas* beitragen. Auch wenn die Unendlichkeit für einen Menschen nicht erreichbar ist, so kann er ihr doch auf verschiedenen Wegen nahe kommen: dazu zählt einerseits sein Ruhm, andererseits sein Weiterleben in der Nachkommenschaft.

Mit anderen Worten kann man festhalten, dass die Kunstform des permutativen Gedichts eine zusätzliche Sinnebene transportiert. Durch seine Assoziation von *perennitas* passt es sehr gut zum Anlass, für den es geschrieben wurde. Wie die Hochzeit den Fortbestand der Dynastie bis in ferne Zukunft sichern soll, so greift auch das Kreisgedicht in die Zukunft aus: Es bringt den Wunsch eines langen Lebens nicht nur für das Brautpaar selbst zum Ausdruck, sondern über dessen Lebenszeit hinaus auch für die zu erwartende Nachkommenschaft.

Darüber hinaus ist das Zusammenspiel der sieben (in der Imagination des Betrachters) drehbaren Kreise auch mit den sieben Planeten, den Himmels-sphären und damit auch mit der Sphärenharmonie assoziierbar. Noch deutlicher als im *Systema infinitum* Bischoffs wird dies an einem mit größerer Genauigkeit ausgeführten Parallelbeispiel erkennbar, dem *Coelum Liliveldense*<sup>8</sup> aus dem Jahr 1649 (Abb. 3), das gleichzeitig das älteste bekannte Beispiel eines gedruckten Kreisgedichts darstellt.<sup>9</sup> Die Abstufung von Kreis zu Kreis erfolgt hier nicht in Achter-, sondern in Zwölferschritten; es gibt keine Unregelmäßigkeit beim Außenring, da dieser volle Halbverse repräsentiert; die begleitenden Zahlenangaben sind präzise. Der Bezug zum Himmel ist einerseits schon im Titel gegeben, andererseits findet sich auch ein klarer Hinweis darauf, dass die konzentrischen Kreise als Symbol des Kosmos verstanden werden können, denn in den Ecken neben dem Kreisgedicht zeigt der Druck Darstellungen der Planetenbahnen. Das Kreisgedicht ist also nicht einfach eine formale Spielerei, seine Gestalt

<sup>7</sup> Den Hintergrund bildet die Kombinatorik des Raymundus Lullus und deren Rezeption im 17. Jahrhundert.

<sup>8</sup> *Coelum Liliveldense sole reverendissimo et amplissimo domino, domino Cornelio apud Campum Liliorum meritissimo praesule ... triumphum celebrans labore et ingenio septem philosophorum apud sanctam crucem Cisterciensem ordinem professorum et in Academia Viennensi studentium, Vienna Austriae: typis Matthaei Cosmerovii in aula Coloniensi.* Wien [1649].

<sup>9</sup> Genaue Beschreibung bei Klecker (s. o. Anm. 1), 200–204.

ermöglicht die Assoziation von Dichtung, als der höchsten Form von Musik, mit der Sphärenharmonie.

Die Vorstellung von Musik als Abbild der Sphärenharmonie ist im 17. und 18. Jahrhundert durchaus geläufig. Letztlich wurzelt sie in der pythagoreisch-platonischen Tradition,<sup>10</sup> aber für ihre Verbreitung bzw. Bewahrung zum Mindesten mit verantwortlich ist Ficino aufgrund seiner platonisierenden Poetik.<sup>11</sup> Speziell auf ihn weist die Verbindung von Dichtung und Sphärenharmonie. Man vergleiche die entsprechende Stelle aus der *Epistola De divino Furore* (1457).<sup>12</sup> Nachdem Ficino die Ansicht der *Platonici interpretes* dargelegt hat, wonach der Mensch durch das Hören Abbilder der göttlichen Musik empfangt, an der er vor seiner irdischen Existenz teilhatte, fährt er fort:

*Est autem haec apud homines imitatio duplex. Alii namque vocum numeris variorumque sonis instrumentorum coelestem musicen imitantur, quos certe leves ac pene vulgares musicos appellamus; nonnulli vero graviori quodam firmiorique iudicio divinam ac coelestem harmoniam imitantes intimae rationis sensum notionesque in versuum pedes ac numeros digerunt. Hi vero sunt qui divino afflato spiritu gravissima quaedam ac praeclarissima carmina ore, ut aiunt, rotundo prorsus effundunt. Hanc Plato graviorem musicam poesimque nominat efficacissimam harmoniae coelestis imitatricem. Nam levior illa, de qua paulo ante mentionem fecimus, vocum dumtaxat suavitate permulcet, poesis autem, quod divinae quoque harmoniae proprium est, vocum atque motuum numeris gravissimos quosdam et, ut poeta diceret, Delphicos sensus ardentius exprimit. Quo fit ut non solum auribus blandiatur, verum etiam suavissimum et ambrosiae coelestis simillimum menti pabulum afferat, ideoque ad divinitatem propius accedere videatur.*

„Es gibt aber bei den Menschen diese Nachahmung in zweifacher Weise. Die einen ahmen nämlich die himmlische Musik durch den Rhythmus der Stimmen

<sup>10</sup> Reinhold Hammerstein, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*, München 1962, v. a. 116–119. Jean Pépin (übers.: A. Kehl), *Harmonie der Sphären*, Reallexikon für Antike und Christentum 13 (1986), 593–618. Lukas Richter, *Sphärenharmonie*, *Der Neue Pauly* 11 (2001), 815.

<sup>11</sup> A. Buck, *Italien*, in: A. Buck-K. Heitmann-W. Mettmann, *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock*, Frankfurt/Main 1972, 25/26 und 114/115.

<sup>12</sup> Ficino, *Lettere. I. Epistolarum familiarium liber I*, a cura di Sebastiano Gentile, Firenze 1990, I 6; 19–28; Clemens Zintzen, *Die Inspiration des Dichters. Ein Brief Ficinios aus dem Jahre 1457*, in: Woldemar Görler-Severin Koster (Hrsgg.), *Pratum Saraviense. Festgabe für Peter Steinmetz*, *Palingenesia* 30, Stuttgart 1990, 189–203. Zu Ficinios Quellen: Sebastiano Gentile, *In margine all’epistola «De divino furore» di Marsilio Ficino*, *Rinascimento* 23 (1983), 33–77. Vgl. auch Sabine Ehrmann, *Marsilio Ficino und sein Einfluß auf die Musiktheorie. Zu den Voraussetzungen der musiktheoretischen Diskussion in Italien um 1600*, *Archiv für Musikwissenschaft* 48 (1991), 234–249.

und den Klang verschiedener Instrumente nach; diese bezeichnen wir gewiss als unbedeutende und fast als niedrige Musiker. Einige aber, die mit ernsterem und festerem Urteil die göttliche Himmelsharmonie nachahmen, setzen ihr Verständnis der innersten Beweggründe in Versfüße und Rhythmus um. Das sind diejenigen, die vom göttlichen Geist erfüllt sehr gehaltvolle und großartige Gedichte aus, wie man sagt, völlig rundem Mund ertönen lassen. Diese bezeichnet Plato als die wichtigere Musik und als Dichtung, die die Himmelsharmonie am wirkungsvollsten nachahmt. Denn jene geringere, die wir kurz zuvor erwähnt haben, schmeichelt nur durch den süßeren Klang der Stimmen, die Dichtung aber bringt – was auch der göttlichen Harmonie eigen ist – durch den Rhythmus von Stimmen und Bewegungen sehr gewichtige und, wie ein Dichter sagen würde, Delphische Gedanken mit größerer Eindringlichkeit zum Ausdruck. So kommt es, dass sie nicht nur den Ohren schmeichelt, sondern dem Geist auch eine süße und der himmlischen Ambrosia sehr ähnliche Nahrung bietet und daher der Göttlichkeit näher zu kommen scheint.“

Auf der Basis von Ficinos Vorstellungen kann man das Kreisgedicht nicht nur als Symbol für ‚Ewigkeit‘, sondern auch für Harmonie verstehen. Wenn dem Brautpaar ein Kunstwerk zum Geschenk gemacht wird, das auf die Harmonie und Ordnung des Kosmos hinweist, so liegt es nicht allzu fern, die kosmische Harmonie ihrerseits als Symbol für die Ordnung im Staat zu verstehen, zumal Josef ja schon römischer König war und als Nachfolger auf dem Kaiserthron feststand. Ein derartiger Hinweis auf die kommende, segensreiche Regierung Josefs begegnet hier am Ende des Festbands auch keineswegs zum ersten Mal, da auch die in dem Sammelwerk enthaltenen Embleme denselben Ton anschlagen. Ja, der Gedanke ist sogar von Anfang an präsent: Er kommt schon im Titel (*Regium*) *maiestatis et amoris epithalamium* zum Ausdruck. Dieser gewinnt noch an Gehalt, wenn man einen bekannten Ovidvers vom Beginn des Europa-Mythos mithört:

*Non bene conveniunt nec in una sede morantur  
maiestas et amor* (Met. 2, 846f.).

Dessen gedankliche Umkehrung ist bei Bischoff zum Leitthema der Hochzeit geworden. Was der antike Dichter für unvereinbar hielt, wird unter Josef Wirklichkeit, die Harmonie von Herrschaft und Liebe. – Die anspruchsvollen, aber für das Zielpublikum der Zeit offensichtlich greifbaren Assoziationen mit Harmonie und ‚Ewigkeit‘ geben dem *Systema infinitum* eine weit über sein mechanisches Erscheinungsbild hinausreichende Symbolkraft.

## Abbildungen:

Abb. 1: Engelbert Bischoff, *Regium majestatis et amoris epithalamium*, Wien, Universitätsbibliothek III 160.738

Abb. 2: Engelbert Bischoff, *Regium majestatis et amoris epithalamium*, Wien, Universitätsbibliothek III 160.738

Abb. 3: *Coelum Liliveldense*, Wien, Universitätsbibliothek I 247.262

Franz Römer  
Institut für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein  
Universität Wien  
Dr. Karl Lueger-Ring 1  
1010 Wien



REGIUM  
MAJESTATIS, ET AMORIS  
EPITHALAMIUM,  
Augusta inter Omina

*Omnia Hymeneo Austriaco Auspicatissima*  
PROPOSITUM,

E T

AUGUSTIS NEO-SPONSIS  
JOSEPHO I.  
ROMANORUM, HUNGARIE,  
REGI CORONATO,  
ARCHIDUCI AUSTRIÆ, &c.

A C

WILHELMINÆ  
AMALIÆ,  
DUCI HANNOVERANÆ,

D U M

Augustis Dexteris jungerentur,  
*Profundissimâ Adgeniculatione*

DICATUM

A P. ENGELBERTO BISCHOFF, è Soc. JESU,

Anno

Quo acclamare libet, & licet :

VIVant AVgVstI IosephVs AMaLIa sponsI  
Inter proLIferos, aVrlfLVósqVe DIes!

VIENNÆ AUSTRIÆ,

Apud Sufannam Christinam, Matthæi Cosmerovij, Sac. Cæs. Majest. Typographi Aulici viduam.

Abb. 1: Engelbert Bischoff, Amoris et maiestatis epithalamium





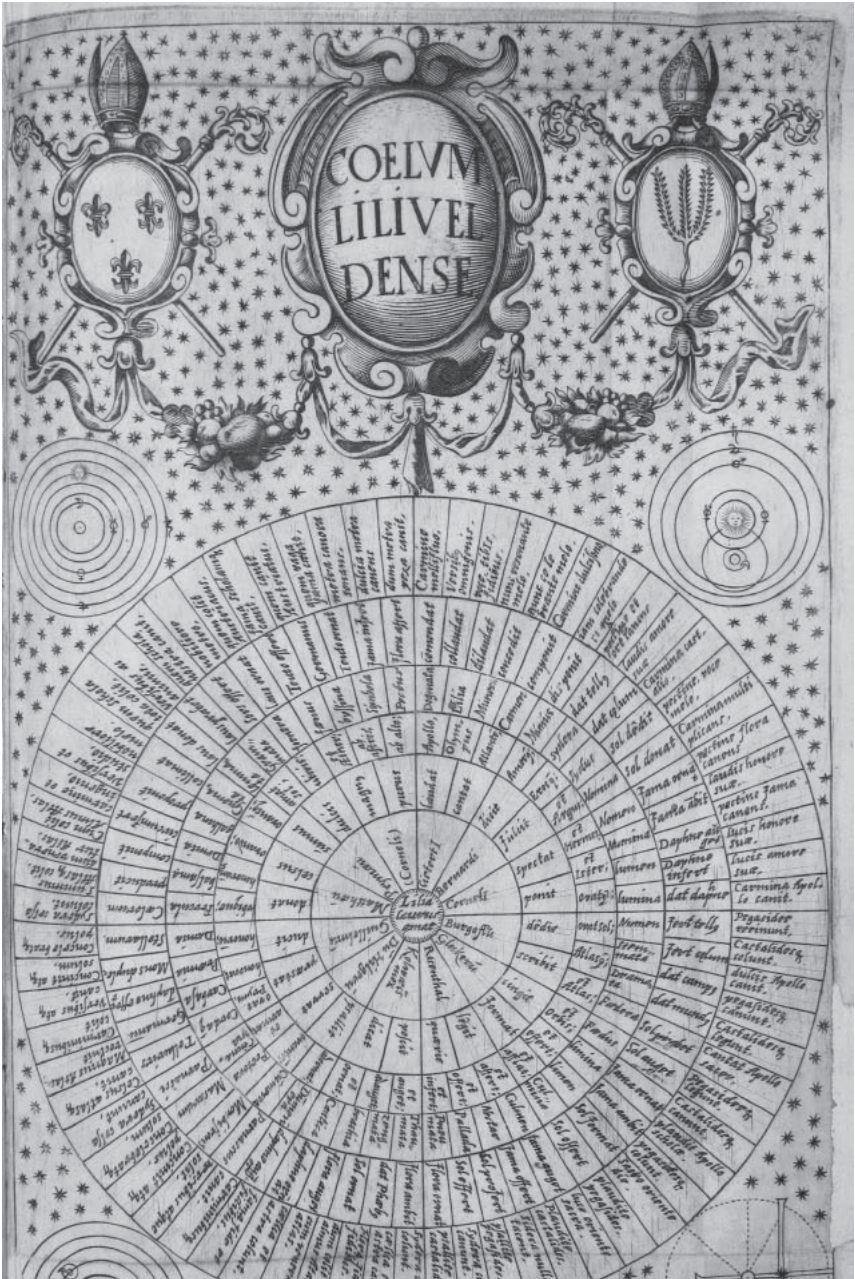


Abb. 3: Coelum Liliveldense

