

Hildegard von Bingen

Geburtsname: Hildegard von Bermersheim

* 1098 in Bermersheim bei Alzey, Pfalz

† 17. September 1179 in Rupertsberg bei Bingen,

Äbtissin, Geistliche Begleiterin, Schriftstellerin,
Komponistin.

„symphionalis est anima“ – „die Seele ist symphonisch“
(Hildegardis Bingensis Epistolarium. Lieven van Acker
(Hg.). Turnhout: Brepols, 1991. S. 65.)

Profil

Das Leben und die Werke der Hildegard von Bingen sind geprägt von ihrer besonderen Begabung, die sie selbst die Gabe der Schau nennt. Diese nichtekstatischen visionären Erlebnisse gaben den Anstoß zu den theologischen Werken. Sie bestimmten die spezifische Form geistlicher Begleitung, die Hildegard von Bingen anbot. Ihre Auswirkung auf die Komposition zeigt sich in erster Linie in der bildhaften Sprache der Texte. Die medizinischen Werke Hildegard von Bingens sind eine Sammlung des Erfahrungswissens ihrer Zeit, verbunden mit eigenen Beobachtungen.

Mehr zu Profil

Hildegard von Bingens Tätigkeit als Komponistin steht in enger Verbindung mit ihrem Leben als Benediktinerin. Zu diesem Leben gehört es, sich im Wechsel mit der Arbeit mehrere Stunden am Tag dem gesungenen Gebet zu widmen. Ihre Gesänge sind für die Verwendung im Rahmen der Gebetszeiten der Stundenliturgie und der Feier der Eucharistie konzipiert. Die Verehrung neu in den Blick gekommener Heiliger erforderte eine Fülle neuer Kompositionen. Dieser Herausforderung stellte sie sich mit Blick auf ihr eigenes wie auf ihr Herkunftskloster. Auch für Konvente, mit denen sie in Verbindung stand, komponierte sie im Bedarfsfall Gesänge zu Ehren der dort verehrten Heiligen. Darüber hinaus setzte sie eigene Akzente, die sich gleichsam als Kristallisationspunkte aus ihrem theologischen Werk ergeben. So zeigt sie mit 16 von 77 Gesängen eine starke Präferenz für die Verehrung Marias, in der sie ihre vom Mainstream ihrer Zeit abweichende frauenfreundliche Theologie zum Ausdruck bringt.

Hildegard von Bingens eigenwillige Liturgiegestaltung drückt sich in diversen von ihr selbst geprägten Traditionen aus. So versammelte sie sich mit ihren Schwestern

zum einmal monatlich vollzogenen Kommunionempfang – abweichend von der Ordenstracht – in langen weißen Seidengewändern mit gelöst herabfallendem Haar, geschmückt mit Haarreifen und Ringen. Dies löste die Kritik der asketisch orientierten Nachbaräbtissin Tengswich von Andernach aus. Auch in der Niederschrift ihrer Kompositionen weicht sie von der tradierten liturgischen Ordnung ab, indem sie die an Maria gerichteten Gesänge zwischen den an Gott Vater und den an den Heiligen Geist gerichteten einordnet. Bezeichnenderweise wurde dies im nach ihrem Tod geschriebenen Riesenkodex im Hinblick auf die erhoffte (aber nicht erfolgte) Heiligsprechung korrigiert.

Als Äbtissin verfügte sie über eine gut ausgestattete Bibliothek. Ihre Kompositionen lassen erkennen, dass sie mit den zeitgenössischen musiktheoretischen Debatten vertraut war, ohne sich aber in ihrem Schaffen davon abhängig zu machen. Formal verfolgte sie eigene Wege. So griff sie in der Form ihrer Sequenzen auf archaische Strukturen zurück. Ihre Hymnen gestaltete sie völlig frei von den üblichen Gattungskriterien. Ihre Antiphonen und Responsorien hingegen fügen sich als Evangeliumsantiphonen zu Benedictus und Magnificat bzw. als Responsorien Prolixia für die Vigilien in die formalen Raster für Kompositionen dieser Gattungen ein. Völlig neu in Konzeption und inhaltlicher Gestaltung hingegen ist der „Ordo Virtutum“, ein liturgisches Singspiel. Im Gegensatz zu den weit verbreiteten liturgischen Spielen ihrer Zeit basiert Hildegard von Bingens Text nicht auf biblischen Vorlagen, sondern entspringt der letzten Vision ihres „Liber Scivias“, die sie dramaturgisch ausarbeitet und komponiert. Hildegard von Bingen schildert hier in psychodramatischer Ausgestaltung den Entwicklungsprozess einer Seele. Es ist davon auszugehen, dass der mit der Einstudierung und Aufführung verbundene therapeutische Effekt bewusst intendiert war. Insofern fließen hier die verschiedenen Lebens- und Arbeitsbereiche Hildegard von Bingens als Äbtissin, geistliche Begleiterin und Komponistin zusammen.

Orte und Länder

Hildegard von Bingen wuchs in Bermersheim und auf der Burg Sponheim auf. Von 1112 bis 1151 lebte sie als Benediktinerin auf dem Disibodenberg. 1151 gründete sie ihr eigenes Kloster auf dem Rupertsberg bei Bingen. Sie unternahm vier größere Predigtreisen, die sie nach Mainz, Würzburg, Bamberg, Trier, Metz, Köln, Maulbronn, Hirsau bis nach Essen-Werden führten.

Biografie

Hildegard von Bingen ist 1098 als jüngstes von 10 Kindern der Adligen Hildebert und Mechthild von Bermersheim geboren. Als zehntes und darüber hinaus visionär begabtes Kind wurde von ihren Eltern für sie die klösterliche Laufbahn vorgesehen, eine Entscheidung, die sie sich späterhin bewusst zueigen gemacht hat. Hildegard von Bingen wurde in die neu errichtete Frauenklause des kurz zuvor neubesiedelten Benediktinerklosters auf dem Disibodenberg gebracht. Dort wurde sie von der Leiterin der Klause, Jutta von Sponheim, und einem vom Männerkloster zu diesem Zweck abgestellten Mönch, Volmar von Disibodenberg, unterrichtet. Volmar unterstützte Hildegard von Bingen, als sie begann, ihre Visionen systematisch aufzuzeichnen. Nach Jutta von Sponheims Tod wurde Hildegard von Bingen zur Leiterin der inzwischen stark angewachsenen Klause gewählt. In der Folge ihrer öffentlichen Anerkennung als Visionärin und der damit verbundenen Beauftragung zur Veröffentlichung weiterer Werke gründete Hildegard von Bingen ein vom Konvent auf dem Disibodenberg unabhängiges Kloster auf dem Rupertsberg bei Bingen. Einige Jahre später erfolgte die Gründung eines Tochterklosters auf der anderen Rheinseite bei Eibingen. Hildegard von Bingen's Kompositionen waren zu diesem Zeitpunkt schon über Deutschland hinaus bekannt. Zeugnisse hierzu gibt es in ihrem Briefwechsel, beispielsweise im Schreiben des Magisters Odo von Paris. Hildegard von Bingen unternimmt zahlreiche Predigtreisen, in denen sie die geistliche Begleitung verschiedener Konvente mit öffentlichen Predigten auf Marktplätzen verbindet. Ihre Beziehungen zur Kirchenleitung, zum Hochadel und zu den zu ihren Lebzeiten regierenden Kaisern geben ihr ein weites Wirkungsfeld, ausreichend finanzielle Mittel und Sicherheitsgarantien für ihre Konvente in Zeiten öffentlicher Unruhen. Als Hildegard von Bingen 1179 stirbt, hinterläßt sie mit 77 Gesängen, einem geistlichen Singspiel, drei umfangreichen Visionswerken und umfassend ausgearbeiteten medizinischen Schriften ein bemerkenswert facettenreiches Werk.

Mehr zu Biografie

Hildegard von Bingen wurde 1098 in Bermersheim bei Alzey geboren. Ihre Eltern Hildebert und Mechthild von Bermersheim waren Angehörige des Hochadels. Von ihren neun Geschwistern sind sieben namentlich bekannt. Die Person, die im Hinblick auf das kompositorische Werk Hildegard von Bingen's von Interesse ist, ist ihr

Bruder Hugo, der bis zu seinem Tod 1177 als Domkantor in Mainz wirkte. Der Erzbischof von Mainz war sowohl für das Kloster Disibodenberg als auch für die späteren Gründungen Hildegard von Bingen's auf dem Rupertsberg und in Eibingen, zuständig. Die Vergünstigungen, die Hildegard von Bingen im Hinblick auf die Gründung ihres Klosters Rupertsberg zuteil wurden, könnten auf diese Verbindung zurückzuführen sein. Hugo stellte sich in seinem letzten Lebensjahr Hildegard von Bingen als Sekretär zur Verfügung, nachdem deren langjähriger Mitarbeiter Volmar und dessen Nachfolger Gottfried verstorben waren.

Als zehntes Kind war Hildegard von Bingen für das Klosterleben bestimmt. Diese Tatsache leitete sich von einem seit dem 6. Jahrhundert als Gesetz überlieferten Brauch ab, den zehnten Teil aller Erträge an die Kirche abzugeben, der bereits im Ersten Testament verankert ist. Dieser Brauch wurde auch dahingehend interpretiert, dass je nach Anzahl der Kinder eins oder mehrere für den geistlichen Stand vorgesehen wurden. Die Grundlage dieses Handelns bildete die in einer dreischichtigen Pyramide gesehene Struktur der Gesellschaft, bestehend aus denen, die arbeiten, denen, die kämpfen und denen, die beten.

Im Alter von 8 Jahren kam Hildegard von Bingen zu Jutta von Sponheim, der Tochter einer befreundeten adeligen Familie, die auf einem Rittergut in Sponheim lebte. Der Wechsel in eine andere Familie mit dem Ziel einer Ausbildung gehörte zu den üblichen Bildungsmaßnahmen des 12. Jahrhunderts. Hildegard von Bingen wurde dort gemeinsam mit Jutta von Sponheim und einem weiteren Mädchen von einer Witwe namens Uda von Gölheim unterrichtet. In diesem Unterricht ist eine Art Grundschule zu sehen, die mit der Vorbereitung auf ein geistliches Leben verbunden war.

1112 trat sie als Oblatin gemeinsam mit Jutta von Sponheim in die dem Benediktinerkloster Disibodenberg angegliederte Klause ein, wo die ältere Jutta von Sponheim dann neben dem Mönch Volmar von Disibodenberg Hildegard von Bingen's Lehrerin wurde.

Über den Lebensweg Jutta von Sponheim's sind wir durch die von Franz Staab wiederentdeckte „Vita Juttae“ informiert. Der ursprüngliche Plan Jutta von Sponheim's, allein eine Wallfahrt ins Heilige Land zu unternehmen, konnte durch den Einfluss ihrer Familie in den Entschluss, Inclusin zu werden, geändert werden. Ihr Vater, Stefan von Sponheim, ließ für seine Tochter eine Klause an das zu diesem Zeitpunkt (1108) neuerrichtete Kloster Disibodenberg anbauen.

Die „Vita“ Hildegard von Bingens berichtet über die Ausbildung, die sie nun von Jutta von Sponheim erhielt:

[...] que illam sub humilitatis et innocentie ueste diligenter instituebat et carminibus tantum Dauiticis instruens et psalterio decacordo iubilare premonstrabat. Ceterum preter psalmodiarum simplicem noticiam nullam litteratorie uel musice artis ab homine percepit doctrinam, quamuis eius extent scripta non pauca et quedam non exigua uolumina.“ („Vita“, CC, 6).

„Diese erzog sie sorgfältig im Gewande der Demut und Unschuld, unterwies sie einzig in den Gesängen Davids und lehrte sie das Singen der Psalmen. Außer dieser einfachen Kenntnis der Psalmen empfing sie von keinem Unterricht, weder im Lesen noch in der Musik.“

Hildegard von Bingen selbst betont in ihren Schriften mehrfach den visionären Ursprung ihrer Gesänge. Sie schreibt im autobiographischen Teil ihrer „Vita“:

“In eadem uisione scripta prophetarum, euangeliorum et aliorum sanctorum et quorundam philosophorum sine ulla humana doctrina intellexi ac quedam ex illis exposui, cum uix noticiam litterarum haberem, sicut indocta mulier me docuerat. Sed et cantum cum melodia in laudem dei et sanctorum absque doctrina ullius hominis protuli et cantauit, et numquam uel neumenam uel cantum aliquem didicissem.“ („Vita“, CC, 24).

“In derselben Vision verstand ich ohne menschliche Belehrung die Schriften der Propheten, der Evangelien und anderer Heiliger und einiger Philosophen und erörterte einiges aus diesen, obgleich ich kaum Kenntnis der Wissenschaft habe, sowie die ungelehrte Frau [Jutta] mich gelehrt hat. Aber auch Gesänge und Melodien zum Lobe Gottes und der Heiligen brachte ich ohne die Belehrung eines Menschen hervor und sang sie, obgleich ich weder Neumen noch Gesang gelernt habe.“

Ein weiterer Beleg findet sich in der Schlussvision des „Liber Scivias“:

“Deinde uidi lucidissimam aerem, in quo audiui in omnibus praedictis significationibus mirabili modo diuersum genus musicorum in laudibus ciuium supernorum gaudiorum in uia ueritatis fortiter perseuerantium, ac in querelis reuocatorum ad laudes eorum gaudiorum, et in exhortatione uirtutum se exhortantium ad salutem popu-

lorum quibus diabolicae insidiae repugnant,; sed ipsae uirtutes eas opprimunt, ita tamen quod sic fideles homines tandem a peccatis ad superna per paenitentiam transeunt. Et sonus ille, ut uox multitudinis in laudibus de supernis gradibus in harmonia symphonizanz, sic dicebat.“ („Scivias“, CC, 614).

“Dann sah ich eine ganz durchsichtige Atmosphäre. In ihr vernahm ich auf wundersame Weise den unterschiedlichen Klang von Harmonien in all den erwähnten Sinnbildern: Lobgesänge auf die Freuden der Himmelsbürger, die mutig auf dem Weg der Wahrheit verharren, Klagelieder auf die, welche aufs Neue zu den gleichen Freudengesängen berufen werden sollen, und den aneifernden Gesang der Tugendkräfte, die einander ermuntern, den Völkern, die von teuflischer List bekämpft werden, Heil zu erwirken. Diese Tugendkräfte jedoch bezwingen sie. So gehen die gläubigen Menschen schließlich durch Buße von den Sünden zum himmlischen (Leben) über. Und dieser Klang, der wie eine Menge von Stimmen in harmonischem Lobgesang aus der Höhe ertönte, brachte Folgendes zum Ausdruck [...]“ (WW, Storch, 592).

Es folgen an dieser Stelle die Texte von acht Gesängen, die in der “Symphonia harmoniae celestium reuelationum” vertont sind, sowie eine Kurzfassung des “Ordo Virtutum”.

Die Frage nach den Bildungsquellen der Hildegard von Bingen ist schwer zu beantworten. In der Hildegard von Bingen-Forschung gibt es hierzu zwei Positionen. Heinrich Schipperges geht nach Analysen des Wortschatzes ihrer Werke davon aus, dass die Autoren, deren Werke sie gekannt haben könnte, zu erschließen sind.

Christel Meier-Staubach verweist darauf, dass Hildegard von Bingens Schriften mit Ausnahme der Bibel und einiger liturgischer Texte keine Zitate enthalten. Sie schreibt:

„Damit wird die heikle Frage nach den Quellen des Werkes überhaupt berührt: es ist noch nicht gelungen, die Quellen dieser Autorin namhaft zu machen, auch die wichtigsten nicht. [...] Darüber hinaus vermeidet Hildegard von Bingen das begrifflich-terminologische Sprechen, ist sie doch die „Ungelehrte“, die in einfachem sermo humilis und eher in Metaphern als in Termini, die sie auf eine bestimmte Schule und bestimmte Quellen festlegen könnten, ihre Schau wiedergibt.“ (Christel Meier, 1987. „Scientia diuinorum operum – zu Hildegards von Bingen visionär-künstlerischer Rezeption Eriugenas“.

In: Werner Beierwaltes. 1987. (Hg). Eriugena redivivus. Zur Wirkungsgeschichte seines Denkens im Mittelalter im Übergang zur Neuzeit. Heidelberg: Winter, S. 93, 95.)

Wie aus dem autobiographischen Teil ihrer „Vita“ hervorgeht, ist Hildegard von Bingen interessiert daran, als Quelle ihrer Werke die visionäre Schau zu betonen. So ordnet sie neben den theologischen Werken auch das Verständnis philosophischer Schriften und die Entstehung ihrer Kompositionen dieser Quelle zu. Allerdings neigen Überlieferung und Übersetzer zu einer gewissen Zuspitzung dieser Aussage Hildegard von Bingen, die sich in einer bemerkenswerten Auslassung und einer gewissermaßen fokussierenden Sinndeutung zeigen. Zum einen entfällt der erst von Peter Dronke wiederentdeckte Bezug auf das Verständnis philosophischer Schriften. Zum anderen wird das „cum uix noticiam litterarum haberem“ („Vita“, CC, 24) mit „obwohl ich kaum erst zu schreiben verstand“ übersetzt. Diese ohne Zweifel wörtlich korrekte Wiedergabe spitzt die Aussage der „Vita“ weiter zu, die auch mit den Worten „obgleich ich kaum Kenntnis der Wissenschaften habe“ übertragen werden kann. Wenn aber die Annahme, Hildegard von Bingen habe ein philosophisch-theologisches Werk geschaffen, ohne ausreichend schreiben zu können, parallelgesetzt wird mit Hildegard von Bingen's Selbstaussage, ihre Gesänge seien ohne die Belehrung eines Menschen entstanden und sie selbst habe weder Neumen noch Gesang gelernt, entsteht der Eindruck eines Werkes, dessen Beurteilung wissenschaftlichen Maßstäben enthoben ist. Dies hieße jedoch Autorin und Werk gründlich misszuverstehen.

Zum einen ist zu berücksichtigen, dass, wie Peter Dronke anmerkt, die Gabe zu komponieren und zu singen, ohne ausreichend Noten lesen oder vom Blatt singen zu können, durchaus normal, wenn auch ungewöhnlich ist. Darüber hinaus ist es nach Dronke möglich, dass Hildegard von Bingen sich diese Kenntnisse zu einem späteren Zeitpunkt angeeignet hat. Zum anderen ist zu fragen, welche Zielvorstellung sich mit Hildegard von Bingen's Darstellung ihres Bildungshintergrundes verbindet. Ist der Verweis auf die visionäre Begabung als Erkenntnisquelle monoresponsal zu verstehen, oder vermittelt er zugleich die Legitimation zu öffentlichem Wirken als Theologin und Komponistin?

Zu den Vermittlern der Bildungsquellen Hildegard von Bingen zählt nach Uda von Göllheim und Jutta von Sponheim der Disibodenberger Magister Volmar (†1173). Er war Mönch der dortigen Benediktinerabtei und wurde erst Lehrer, später dann Sekretär Hildegard von Bingen

und Propst ihres Rupertsberger Klosters. Hildegard von Bingen berichtet über ihn im Vorwort ihres ersten Visionswerkes „Scivias“, dass sie in der komplexen Situation, die sich für sie durch die Beauftragungsvision eingestellt habe, nach einem Menschen gesucht habe, der ihr menschlich und fachlich zur Seite stehen könne. Es ist davon auszugehen, dass Hildegard von Bingen über ihn Zugang zu den Werken der Disibodenberger Klosterbibliothek gehabt hat. Ein Beispiel für die Qualität dieser Sammlung ist der Exkurs über die Theologie des Anselm von Canterbury, der sich in der Chronik über die Ereignisse des Jahres 1094 neben politischen und theologischen Bemerkungen findet.

1136, nach dem Tode Jutta von Sponheims, wurde Hildegard von Bingen deren Nachfolgerin als Leiterin des Frauenkonventes. Die ursprünglich kleine Gemeinschaft der Frauen war mit den Jahren mehr und mehr angewachsen. Fünf Jahre nach ihrer Wahl zur Äbtissin hatte Hildegard von Bingen die Berufungsvision, in der sie den Auftrag zur Veröffentlichung ihrer Visionen erhielt.

Mit dem Beginn der Arbeit an ihrem ersten Werk, „Scivias“, trat sie aus dem kleinen Bereich des Disibodenberger Konventes in das Licht einer breiteren Öffentlichkeit. Visionäre Begabungen waren damals wie heute ein ambivalentes Phänomen, das nicht nur zu Bewunderung, sondern auch zu Verdächtigungen Anlass gab. Es galt, die Authentizität der Berufung zu prüfen und ihre Übereinstimmung mit der Lehre der Kirche festzustellen.

In dieser Situation schrieb Hildegard von Bingen 1146/47 an Abt Bernhard von Clairvaux. Er hatte als unermüdlich missionarisch tätiger Zisterziensermönch und Kreuzzugsprediger erheblichen Einfluss auf kirchliche und politische Entwicklungen des 12. Jahrhunderts. Einer seiner Schüler war der in diesen Jahren regierende Papst Eugen III. Insofern war die Bitte um Bestätigung der Echtheit ihrer Visionen, die Hildegard von Bingen an Bernhard sandte, weit mehr als die gleichsam private Anfrage einer ihrer Begabung unsicheren Nonne. Sie bereitete mit diesem Schreiben vielmehr ihre öffentliche Anerkennung zielstrebig vor.

Als 1147 unter der Leitung von Papst Eugen III. die Synode der europäischen Bischöfe tagte, wurden Teile des „Liber Scivias“ – der auch Texte der Gesänge Hildegard von Bingen enthält – auf ihre Übereinstimmung mit der Lehre der Kirche geprüft. Auch Hildegard von Bingen selbst wurde einer persönlichen Befragung unterzogen, in deren Folge sie als visionär begabte Frau offiziell anerkannt und zur Veröffentlichung ihres Werkes ermutigt wurde.

Als sie 1151 die Arbeit am „Liber Scivias“ abgeschlossen

hatte, gründete sie gegen den Widerstand des Disibodenberger Konventes ihr Kloster auf dem Rupertsberg. Sie erweiterte ihren Wirkungsbereich 1165 durch den Ankauf des leerstehenden Augustinerchorherrenstiftes auf der anderen Rheinseite in Eibingen.

Zwischen 1151 und 1158 erfolgte nach ihren eigenen Angaben im Vorwort des „Liber vite meritorum“ die Redaktion der bis zu diesem Zeitpunkt komponierten Gesänge. Im Verlauf der Jahre 1158-70 unternahm sie ihre Predigtreisen, deren erste sie nach Mainz, Würzburg und Bamberg führte. Weitere Zielorte waren Trier, Metz, Köln, Essen-Werden, Maulbronn und Hirsau. Hildegard von Bingen predigte auf diesen Reisen einerseits öffentlich für die Reform der Kirche, wozu sie sich durch die wachsende Zahl der Katharer genötigt sah, andererseits besuchte sie Klöster, mit denen sie schon längere Zeit in seelsorglich begleitendem Briefwechsel stand. Diese Reisen sind ein auch für die kompositorische Tätigkeit Hildegard von Bingen interessantes Phänomen, da sie auf ihnen mit der musikalischen Praxis anderer Konvente und Gemeinden und nicht zuletzt mit außerliturgischer Musik konfrontiert wurde. Allerdings ist anzumerken, dass nur die „Vita“ und der Briefwechsel Hildegard von Bingen ihre Reisetätigkeit bezeugen und wir keine Zeugnisse aus den Chroniken der Klöster haben, die sie besucht hat.

In ihrem letzten Lebensjahr geriet Hildegard von Bingen in einen Konflikt mit der Mainzer Kirchenbehörde, der in der Folge auch die liturgische Praxis ihres Klosters berühren sollte. Über ihren Konvent wurde das Interdikt verhängt (das Verbot des gesungenen Stundengebetes und der Eucharistiefeier). Am 17. September 1179 starb Hildegard von Bingen in ihrem Kloster auf dem Rupertsberg. Der Prozess der Heiligsprechung wurde kurz nach ihrem Tod eingeleitet. Er wurde nie zum Abschluss gebracht.

(Aus: Barbara Stühlmeyer. Die Gesänge der Hildegard von Bingen. 2003. Kap. 1.)

XXX

Add-on

Zur visionären Begabung Hildegard von Bingen

Eine visionäre Begabung zu haben stellt heute ebenso wie im 12. Jahrhundert eine Ausnahmeerscheinung dar. Die Menschen des 12. Jahrhunderts verfügten, wenn sie an sich oder anderen außergewöhnliche Wahrnehmungsfähigkeiten bemerkten über ein spezifisches Instrumentarium an Vorgehensweisen, die sich am Beispiel Hildegard von Bingen gut studieren lassen.

Hildegard von Bingen selbst bemerkt in ihrer in die „Vi-

ta“ eingearbeiteten Autobiografie, dass sie im Alter von drei Jahren die Erfahrung des Erlebens einer überwältigenden Lichterscheinung gehabt habe, in deren Folge sie häufig Bilder sah, die bei wachem Bewusstsein wie in das Alltagsleben hineinprojizierte Bilder oder auch wie eine verstärkte Tiefenwahrnehmung in Bezug auf psychische Befindlichkeiten anderer Menschen wirkten. Sie selbst sah diese Veranlagung zunächst als natürlich an. Die Erfahrung, dass alle anderen Menschen um sie herum nicht über diese Erlebensweise verfügten, verunsicherte sie. Sie bemühte sich daraufhin, ihre Erfahrung zu verbergen, was bedeutet, dass sie die Unterscheidung von allgemeinen und nur ihr eigenen besonderen Erfahrungen trainieren musste. Nach ihrem Eintritt in das Kloster Disibodenberg wurde ihre Begabung zunächst von ihrer Mitschwester Jutta von Sponheim bemerkt. Später wurde darüber hinaus der Mönch Volmar, ihr Lehrer, ihr Vertrauter.

Hildegard von Bingen's Begabung stellte kein Problem dar, solange sie nichts davon veröffentlichte. Zu dem Zeitpunkt allerdings, als sie sich gedrängt fühlte, ihre theologisch visionären Schriften einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, griff sie auf das Instrumentarium des 12. Jahrhunderts zur Beurteilung visionärer Begabung zurück. Sie knüpfte zunächst den Kontakt zu Bernhard von Clairvaux, der als Mentor des damaligen Papstes und aufgrund eigener ungezählter Kontakte großen Einfluss auf die Meinungsbildung der zuständigen kirchlichen Instanzen hatte. Dann ließ sie ihre Schriften durch den Mainzer Ortsbischof der europäischen Bischofssynode in Trier (1147) zur Beurteilung vorlegen. Ein dreiköpfiges Gremium prüfte sie im persönlichen Gespräch, um etwaige psychische Störungen auszuschließen. Nach ihrer öffentlichen Anerkennung als Visionärin konnte sie das damit im 12. Jahrhundert verbundene Ansehen nutzen, um relativ ungehindert zu veröffentlichen und Einfluss zu nehmen.

In der Rezeptionsgeschichte stellt die visionäre Begabung Hildegard von Bingen's lange Zeit ein Problem dar. Zum einen führte und führt sie in einigen Kreisen dazu, alles, was Hildegard von Bingen komponierte und schrieb als gleichsam sakrosankt und damit der Beurteilung enthoben anzusehen. Zum anderen führte es dazu, ihr jegliche Ernsthaftigkeit abzusprechen und sie als hysterisch oder migräneanfällig abzustempeln. Der neueste Trend in der Forschung neigt insgesamt zu einem entspannteren Umgang mit der Frage der visionären Begabung und folgt damit der allgemeinen Trendwende hin zu einem erweiterten Objektivitätsbegriff, basierend auf

der Erkenntnis, das die Fragestellung die Antwort beeinflusst und die Situation der Fragestellenden daher in die Untersuchung mit einzubeziehen ist.

Würdigung

Hildegard von Bingen verfasste im Laufe ihres Lebens 77 Gesänge und ein geistliches Singspiel, den „Ordo Virtutum“. In einer Zeit, in der Gesänge für die Liturgie in der Regel anonym überliefert wurden, ist dies ein beachtliches Œuvre. Dass Frauen im 12. Jahrhundert in Klöstern ebenso komponierten wie außerhalb, etwa im Bereich der Troubadourmusik, ist inzwischen ausreichend belegt. Doch auch mit Rücksicht darauf ist das Werk Hildegard von Bingen ungewöhnlich umfangreich, seine Breitenwirkung erheblich. Zweifelsohne hängt dies mit dem durch die Veröffentlichung der Visionswerke bedingten Bekanntheitsgrad der Komponistin zusammen. Hildegard von Bingen hat die Veröffentlichung all ihrer Werke vom Zeitpunkt ihrer kirchlichen Anerkennung, die 1147 durch Papst Eugen III. auf der europäischen Bischofssynode von Trier erfolgte, aktiv betrieben. Sie veranlasste bereits vor 1158 die Redaktion der bis zu diesem Zeitpunkt entstandenen kompositorischen Werke und ihre Zusammenstellung in einem Kodex, von dem wir heute annehmen, dass er die Vorlage des „Villarensener Kodex“ gewesen ist, der 1175 als Geschenk an die Mönche des Klosters Villers gesandt wurde.

Mehr zu Würdigung

Hildegard von Bingen komponierte (in der Reihenfolge der Häufigkeit) Antiphonen, Responsorien, Sequenzen, Hymnen, zwei Symphoniae, ein Kyrie, ein Alleluia und das geistliche Singspiel „Ordo Virtutum“. In allen Gattungen orientierte sie sich inhaltlich am sogenannten „Commune sanctorum“. Darunter ist eine Sammlung von Gesängen (oder Texten) zu verstehen, die an den Festen bestimmter Heiliger, die einer bestimmten Gattung zugeordnet werden, wie etwa Märtyrer oder Bekenner, verwendet werden können. Sie komponierte in erster Linie dann, wenn Gesänge zu Ehren des betreffenden Heiligen fehlten. Dies war dann der Fall, wenn der oder die Heilige gerade erst „wiederentdeckt“ worden war, oder aber dann, wenn ein neugegründetes Kloster, wie etwa das auf dem Rupertsberg, sich einen bis dahin eher unbekanntem Patron gewählt hatte und nun entsprechende Gesänge brauchte. Darüber hinaus widmete sie sich der Komposition von Gesängen zu Ehren von Heiligen wie Ursula, deren Verehrung im gesamten Rheinland und im europäischen Umfeld stark propagiert wurde. Ein weite-

rer inhaltlicher Schwerpunkt liegt bei den Mariengesängen. Sie vereinen besondere Expressivität mit inhaltlichen Schwerpunktsetzungen, die sich vom theologischen Mainstream absetzen und die frauenfreundliche Sicht Hildegard von Bingen zum Klingen bringen.

Hildegard von Bingen zeigt in ihrem kompositorischen Schaffen große Eigenständigkeit bei gleichzeitiger enger Verwurzelung in der Tradition des Gregorianischen Chorales, als dessen Spätwerke ihre Gesänge anzusehen sind. Das Repertoire des Gregorianischen Chorals unterteilt sich in die Gesänge der Blütezeit, die in den frühen adastematischen Handschriften überliefert sind, und die Werke der sogenannten Spätgregorianik, deren Entstehung nach der Einführung des Liniensystems, also nach dem 11. Jahrhundert anzusetzen sind. Zu diesen zählen auch die Gesänge Hildegard von Bingen. Dieses Moment der Innovation auf dem Boden der Tradition prägt auch ihr gesamtes weiteres Schaffen. Im Bereich der Kompositionen drückt es sich darin aus, dass sie etwa die Neumenform der Liqueszenzen in reichem Maße verwendet, sie aber von ihrer bisherigen Funktion als Zeichen, das eine korrekte Aussprache komplexer lautlicher Situationen bewirken soll, zu einer bedeutungsorientierten Neume mit quasi emphatischem Charakter wandelt. Ungeachtet der häufig vorgetragenen Behauptung, Hildegard von Bingen's Gesänge sprengten den üblichen Ambitus, ist inzwischen belegt, dass sie nur in wenigen Fällen einen Tonumfang verwendete, der die Grenzen des im 12. Jahrhundert üblichen in auffälliger Weise sprengte. Denn zu diesem Zeitpunkt war es durchaus üblich, den authentischen und den plagalen Bereich eines Modus zusammenzufassen, wie es auch in den zeitgenössischen theoretischen Schriften nachzulesen ist. Bei der Verwendung der Modi zeigt sie Präferenzen, die sich durch alle Gattungen hindurch nachweisen lassen. Es ist davon auszugehen, dass sie damit Inhalte verband, wie sie in den zu jener Zeit stark rezipierten theoretischen Schriften in diversen Formen propagiert wurden und die in ihrer Wurzel bis auf Pythagoras zurückreichen. Aus heutiger Sicht bemerkenswert ist, dass die Gesänge mit Sicherheit mit Instrumentalbegleitung aufgeführt worden sind. Bedauerlicherweise gibt es über die Erwähnung dieser Tatsache durch Guibert von Gembloux hinaus keine Angaben über die verwendeten Instrumente oder die Art des gemeinsamen Musizierens.

Die Antiphonen Hildegard von Bingen waren Teil des Commune Sanctorum und sind als Rahmenverse für den Gesang des Benedictus in den Laudes (Stundengebet am Morgen) und des Magnificat in der Vesper (Stundenge-

bet am Abend) gedacht. Dies erklärt ihre zum Teil größere Länge. Auch eine Verwendung im Rahmen der Eucharistiefeier, beispielsweise als Introitusantiphon (Gesang während des Einzugs des Priesters), als Offertoriumsantiphon (Gesang während der Bereitung der Gaben von Brot und Wein auf dem Altar) und als Communioantiphon (Gesang während des Abendmahles) ist denkbar. Die Responsorien sind durchweg Responsoriosa Prolixa. Sie sind für die Verwendung während der Vigilien (nächtliches Stundengebet) gedacht. Responsorien sind Antwortgesänge auf die Lesungen, von denen es in den Vigilien immer mehrere gibt. Daraus erklärt sich, dass nur das abschließende letzte Responsorium über eine Doxologie (die lateinische Version des Gebetes „Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geist“) verfügt. Sequenzen wurden in der Liturgie des 12. Jahrhunderts in weitreichenderem Maße verwendet als dies in der heutigen Liturgie der Fall ist. Interessanterweise greift Hildegard von Bingen gerade in dieser Gattung auf archaische Kompositionsmodelle zurück und verwendet nicht die tänzerische quasi syllabische, streng parallele Form ihrer Zeit. Die Hymnen sind die freiesten Kompositionen Hildegard von Bingens. Sie haben mit den Kompositionen ihrer Gattung nur den Namen gemein. Weder sind sie vierzeilig, noch strophig, noch syllabisch oder in Reimform konzipiert. Die Verwendung des Begriffes Hymnus in diesem Fall lässt sich nur dadurch erklären, dass Hildegard von Bingen in diesem Fall auf die archaische Verwendung des Terminus zurückgreift, der zunächst einmal mit dem Inhalt „gesungenes Gebet“ verbunden war. Noch Notker Balbulus nennt seine Sequenzensammlung „Liber Hymnarius“. Die Bezeichnung zweier Gesänge als Symphoniae ist interessant, weil Hildegard von Bingen ihr gesamtes Werk ebenfalls mit dem Titel „Symphonia harmoniae caelestium revelationum“ bezeichnet. Das Kyrie Hildegard von Bingens ist aus dem melodischen Material des Responsoriums „O lucidissima“ gebildet. Das Alleluja ist durch seinen Vers Maria zugeeignet.

Rezeption

Die Rezeption der Werke Hildegard von Bingens war während ihrer Lebenszeit beträchtlich. Nach ihrem Tod gibt es keine Belege für eine weitere Rezeption, wiewohl davon auszugehen ist, dass einmal eingeführte Gesänge auch späterhin in der Liturgie Verwendung fanden. Im Gegensatz zu ihren anderen Werken aber wurden nach ihrem Tod keine neuen Abschriften des gesamten Repertoires mehr angefertigt. Dasselbe gilt im großen und ganzen für die Visionsschriften, die nur in kleinen Teilberei-

chen weiter tradiert wurden. Im Gegensatz dazu sind die medizinischen Schriften gerade in Abschriften späterer Jahrhunderte belegt. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts setzte das Interesse an den Kompositionen Hildegard von Bingens wieder ein.

In den 1970er Jahren begannen die ersten Ensembles, die Gesänge einzuspielen. Dabei lassen sich über lange Jahre hin zwei „Lager“ unterscheiden. Die VertreterInnen des einen singen in äqualistischer Aufführungspraxis, bei der jeder Neume die gleiche Tondauer verliehen wird, ungeachtet ihrer ursprünglichen rhythmischen Wertigkeit. Die VertreterInnen des anderen Lagers verwenden die mensuralistische Lesart, bei der jede Textsilbe etwa gleichlang sein soll, wodurch die melismatischen Partien wesentlich schneller gesungen wurden als die syllabisch vertonten. In den 1990er Jahren setzte der Trend ein, die Gesänge wieder in ihrem ursprünglichen Umfeld zu verorten. Viele Einspielungen simulieren den liturgischen Kontext durch Einfügung von Psalmen, Lesungen oder Glockengeläut. Viele, aber nicht alle Einspielungen verwenden Instrumente. Hildegard von Bingen ist in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einer Art Kultfigur mit hohem identifikatorischen Wert geworden. Dies zeigt sich unter anderem in der Rezeption ihrer Gesänge in der Popszene, deren Einspielungen es bis in die Charts schafften.

Mehr zu Rezeption

Die erneute Rezeption im 19. Jahrhundert steht in engem Zusammenhang mit der Choralbewegung, die sich die Erforschung und Restaurierung der Gregorianischen Gesänge zum Ziel gesetzt hatte. Dom Joseph Poitier verfasste in dieser Zeit mehrere Beiträge in der „Revue du Chant Gregorienne“, in denen Gesänge Hildegard von Bingens vorgestellt und analysiert wurden. 1913 veröffentlichte Joseph Gmelch eine ausführlichere Würdigung der Kompositionen im Zusammenhang mit einer phototypischen Ausgabe. Ludwig Bronarskis Dissertation über die Gesänge von 1922 basiert auf der Annahme, Hildegard von Bingen habe ihre Gesänge aus einem Pool melodischer Motive gleichsam mosaikartig zusammengesetzt. Bis zur Veröffentlichung der Dissertation von Marianne Richert Pfau von 1990, die von einer Entwicklung der Melodien aus melodischen Matrices ausgeht, erschien eine Reihe von Fachartikeln zu verschiedenen Aspekten des kompositorischen Werkes Hildegard von Bingens, die im Jubiläumsjahr 1998 ihren Höhepunkt erreichte. 2003 erschien die Dissertation von Barbara Stühlmeyer, die die Gesänge erstmals als Spätwerke des Gregoriani-

schen Chorals darstellt, ihre liturgische Relevanz und theologische Aussage vor dem Hintergrund des Gesamtwerkes beleuchtet und ihre Kompositionstechnik im Zusammenhang mit zeitgenössischem Vergleichsmaterial analysiert. Dabei liegt ein Akzent auf der Neumennotation und deren rhythmischer Aussagequalität.

Die Rezeption der Gesänge in Einspielungen ist von den ersten Einspielungen 1979/80 an sprunghaft angestiegen. Die Diskografie gibt hier einen Überblick, der angesichts der mittlerweile zahlreichen Einspielungen einzelner Gesänge in Sammlungen mittelalterlicher Musik keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Im Laufe der Zeit hat sich bei vielen Einspielungen die Einsicht durchgesetzt, dass wir es bei Hildegard von Bingens Kompositionen wirklich mit liturgischer Musik zu tun haben, die am besten in diesem Kontext verstehbar ist. Und so verwenden mittlerweile zahlreiche InterpretInnen liturgiegerechte Konzepte, bis hin zu Präsentationen einer kompletten Vesper. Auch die Einsicht, dass die komplexe Neumennotationstechnik, die Hildegard von Bingen verwendet, mit einer rhythmischen Aussagequalität verkoppelt ist, setzt sich nach und nach durch. Völlig willkürliche rhythmische Wiedergaben, wie sie in den ersten Einspielungen neben äqualistischen oder mensuralistischen Interpretationen beinahe die Regel waren, sind seltener geworden.

Werkverzeichnis

Die Werke Hildegard von Bingens sind heute in zwei Hauptquellen überliefert, dem "Villarensen-" und dem "Riesenkodex". Daneben gibt es eine überschaubare Streuüberlieferung. Sowohl der "Villarensen-" als auch der "Riesenkodex" liegen inzwischen faksimiliert vor. Der "Riesenkodex" wird mitunter nach seiner heutigen Provenienz als "Dendermonder Kodex" zitiert. Neben den Faksimiles existiert eine Ausgabe der Gesänge in Quadratnotation sowie eine Transkription in moderner Notation von Marianne Richert Pfau. Übersetzungen der Gesänge existieren in Zusammenhang mit der Ausgabe in Quadratnotation sowie ohne Noten in der lateinisch/deutschen Ausgabe von Berschin/Schipperges. Sehr wahrscheinlich lag bereits dem "Villarensen Kodex" eine Sammlung der bis dahin entstandenen Werke zugrunde, die uns nicht überliefert ist. Der "Riesenkodex" bietet neben dem bis auf zwei Gesänge kompletten Bestand des "Villarensen Kodex" weitere, später entstandene Kompositionen sowie den "Ordo Virtutum". Es ist angesichts fehlender Lagen im "Villarensen Kodex" allerdings davon auszugehen, dass der "Ordo" bereits zu einem früheren

Zeitpunkt vorlag und in der ersten Sammlung enthalten war.

Die Kompositionen Hildegard von Bingens sind in Neumenschrift auf vier Linien notiert, von denen die Fa-Linie rot und die Do-Linie gelb eingefärbt ist. C- und F-Schlüssel werden durchgängig verwendet, die Vorzeichnung b kommt regelmäßig vor.

Bei einigen Kompositionen kann der Eindruck entstehen, der "Riesenkodex" überliefere eine überarbeitete Fassung einzelner Gesänge. In der Regel sind die Übereinstimmungen jedoch hoch. Abweichungen finden sich bei der Notation des Quilisma, einer Neume mit spezieller rhythmischer Aussagequalität, die häufig mit präpunktischer Note im Mehrtonabstand notiert wird, wobei das Quilisma mitunter auf derselben Tonhöhe wie die präpunktische Note, dann wieder höher als diese notiert wird. Die Analyse dieses Phänomens ergab, dass keinem dieser beiden Notationsphänomene grundsätzlich der Vorzug zu geben ist. Es kann also nicht davon ausgegangen werden, dass das Quilisma im Mehrtonabstand mit unisonischem Praepunctum generell korrigiert werden müsse, wie dies in einigen Aufnahmen zeitweise praktiziert worden ist.

Quellen

Dokumente

Dendermonder Codex; Codex 9 der Abtei St. Peter und Paul Dendermonde.

Riesenkodex; Hs. 2 der Hessischen Landesbibliothek Wiesbaden.

Faksimiles und kritische Ausgaben

Hildegard of Bingen. *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*.

Introduktion Peter van Poucke. 1991. Peer: Alamire, Facsimile editions.

Hildegard von Bingen. *Lieder: Faksimile Riesenkodex (Hs. 2) der hessischen Landesbibliothek Wiesbaden, fol 466-481v mit einem Kommentar von Michael Klaper*. Lorenz Welker. Hg. 1998. Wiesbaden: Reichert.

Hildegard von Bingen. *Lieder. Prudentiana Barth; Immaculata Ritscher; Joseph Schmidt-Görg*. Hgg. 1969. Salzburg: Otto Müller.

Saint Hildegard of Bingen. *Symphonia. A critical edition of the Symphonia armonie celestium revelationum*. Barbara Newman. Übs. u. Hg. 1988. Ithaca; London: Cornell University Press.

Hildegard von Bingen. *Ordo Virtutum*. Peter Dronke. Hg. 1970. In: *Poetic individuality in the middle ages*. Oxford: University Press, 180-192.

Hildegard von Bingen. *Scivias*. Adelgundis Führkötter; Angela Carlevaris. Hgg. CC CM, 43/43A. 1978. Turnhout: Brepols.

Hildegard von Bingen. *Liber divinorum operum*. Peter Dronke; Albert Derolez. Hgg. 1996. Turnhout: Brepols.

Hildegard von Bingen. *Liber vite meritorum*. Angela Carlevaris. Hg. CC CM, 90. 1995. Turnhout: Brepols.

Hildegardis Bingenensis *Epistolarium*. CC CM 91/91A. Lieven van Acker. Hg. 1991/1993. Turnhout: Brepols.

Guibertus Gemblacensis *epistolae*. Albert Derolez. Hg. CC CM, 66/66A. 1988/89. Turnhout: Brepols.

Hildegard von Bingen. *Vita Sancti Disibodi*. PL 1093-1116.

Hildegard von Bingen. *Vita Sancti Ruperti*. PL 1081-1092.

Gottfried und Theoderich von Echternach. *Vita Sanctae Hildegardis*. Monika Klaes. Hg. CC CM, 126. 1993. Turnhout: Brepols.

Regula Benedicti. Die Benediktsregel. Eine Anleitung zu christlichem Leben. Georg Holzherr. Übs. u. Hg. 2/1985. Zürich: Benziger.

Hildegard von Bingen. *Wisse die Wege*. Maura Böckeler. Übs. u. Hg. 8/1987. Salzburg: Otto Müller.

Hildegard von Bingen. *Scivias – Wisse die Wege*. Walburga Storch. Übs. u. Hg. 1990. Augsburg: Pattloch.

Hildegard von Bingen. *Der Mensch in der Verantwortung. Das Buch der Lebensverdienste*. Heinrich Schipperges. Übs. u. Hg. 1965. Salzburg: Otto Müller.

Hildegard von Bingen. *Welt und Mensch*. Heinrich Schipperges. Übs. u. Hg. 1965. Salzburg: Otto Müller.

Hildegard von Bingen. *Das Buch vom Wirken Gottes. Liber divinorum operum*. Mechthild Heieck. Übs. u. Hg. 1998. Augsburg: Pattloch.

Hildegard von Bingen. *Briefwechsel*. Adelgundis Führkötter. Übs. u. Hg. 2/1990. Salzburg: Otto Müller.

Hildegard von Bingen. *Im Feuer der Taube. Die Briefe*. Walburga Storch. Übs. u. Hg. 1997. Augsburg: Pattloch.

Hl. Hildegard. *Briefwechsel mit Wibert von Gembloux*. Walburga Storch. Übs. u. Hg. 1993. Augsburg: Pattloch.

Hildegard von Bingen. *Heilwissen. Causae et curae*. Manfred Pawlik. Übs. u. Hg. 3/1997. Augsburg: Pattloch.

Hildegard von Bingen. *Heilkraft der Natur. Physica*. Marie-Louise Portmann. Übs. Basler Hildegard Gesellschaft. Hg. 2/1997. Augsburg: Pattloch.

Gottfried und Theoderich von Echternach. *Das Leben der heiligen Hildegard von Bingen*. Adelgundis Führkötter. Übs. u. Hg. 1980. Salzburg: Otto Müller.

Monika Klaes. Übs. u. Hg. 1998. *Vita sanctae Hildegardis: [lateinisch/deutsch] = Leben der Heiligen Hildegard von Bingen; Canonisatio sanctae Hildegardis [lateinisch/deutsch]*. Freiburg; Basel; Wien: Herder.

Literatur

Abtei St. Hildegard (Hg). 1929. *Zwölf ausgewählte Lieder der heiligen Hildegard*. Düsseldorf: Schwann.

Acker, Lieven van. 1988/1989. „Der Briefwechsel der hl. Hildegard von Bingen. Vorbemerkungen zu einer kritischen Edition“. In: *Revue Bénédictine* Nr 1-2 1988 und 1-2 1989.

Agustoni, Luigi. 1983. „Gregorianischer Choral“. In: Hans Musch. 2/1983. *Musik im Gottesdienst*. Bd 1, 203-374.

-----, 1987. „Die Frage der Tonstufen SI und MI“. In:

Beiträge zur Gregorianik 4. Regensburg: Bosse, 47-101.

-----; Johannes Berchmans Göschl. 1987. Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals. Bd 1: Grundlagen. Regensburg: Bosse.

-----; Johannes Berchmans Göschl. 1992. Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals. Bd 2: Ästhetik (2 Teilbände). Regensburg: Bosse.

-----, 1992. „Ein Vergleich zwischen dem Gregorianischen und dem Ambrosianischen Choral – einige Aspekte“. In: *Cantando praedicare*. FS Godehard Joppich zum 60. Geburtstag. Beiträge zur Gregorianik 13/14. Regensburg: Bosse, 13-28.

Angenend, Arnold. 1990. *Das Frühmittelalter*. Stuttgart: Kohlhammer.

-----, 2/1997. *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*. München: Beck.

Arduini, Maria Lodovica. 1980. „Biblische Kategorien und mittelalterliche Gesellschaft: „potens“ und „pauper“ bei Rupert von Deutz und Hildegard von Bingen“. In: Albert Zimmermann (Hg). *Soziale Ordnungen im Selbstverständnis des Mittelalters*. *Miscellanea medievalis* Bd 12. Berlin: de Gruyter., 467-497.

Arlt, Wulf. 1984. „Instrumentalmusik im Mittelalter: Fragen der Rekonstruktion einer schriftlosen Praxis“. In: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* VII. Winterthur: Amadeus, 32-64.

-----, 1987. „Nova Cantica – Grundsätzliches und Spezielles zur Interpretation musikalischer Texte des Mittelalters“. In: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* X. Winterthur: Amadeus, 13-62.

Assunto, Rosario. 1982. *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*. Köln: Dumont.

Axton, Richard. 1974. *European Drama of the middle Ages*. London: Hutchinson.

Badstübner, Ernst. 1988. (1/1973). *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Leipzig: Koehler & Amelang.

Baehr, Rudolf (Hg). 1967. *Der provençalische Minnesang*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Balthasar, Hans Urs von; Beierwaltes, Werner; Haas, Alois Maria. 1974. *Grundfragen der Mystik*. Einsiedeln: Johannes.

Barth, Prudentiana; Böckeler, Maura. 1927. *Der heiligen Hildegard von Bingen Reigen der Tugenden Ordo Virtutum*. Berlin: Sankt Augustinus.

Batselier, Pieter (Hg). 1997. *Benedictus – Symbol abendländischer Kultur*. Stuttgart: Belser.

Beck, Rainer (Hg). 1989. *Streifzüge durch das Mittelalter*. München: Beck.

Beierwaltes, Werner; Balthasar, Hans Urs von; Haas, Alois Maria. 1974. *Grundfragen der Mystik*. Einsiedeln: Johannes.

Bejick, Urte. 1993. *Die Katharerinnen. Häresieverdächtige* Freiburg: Herder.

Bent, Ian D. 1980. „Hildegard of Bingen“. In: *The New Grove* Bd 8, 553-556.

Berchmans Göschl, Johannes. 1985. „Der gegenwärtige Stand der semiologischen Forschung“. In: *Beiträge zur Gregorianik* 1. Regensburg: Bosse, 43-102.

-----; Agustoni, Luigi. 1987. Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals. Bd 1: Grundlagen. Regensburg: Bosse.

-----; Agustoni, Luigi. 1992. Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals. Bd 2: Ästhetik (2 Teilbände). Regensburg: Bosse.

-----, 1992. „Von der Notwendigkeit einer kontextgemäßen Auslegung der Neumen“. In: *Cantando praedicare*. FS Godehard Joppich zum 60. Geburtstag. Beiträge zur Gregorianik 13/14. Regensburg: Bosse, 53-64.

-----, 1998. „Eine neue Aufnahme von Liedern der hl. Hildegard von Bingen – Gedanken zur „Aufführungspraxis““. In: *Beiträge zur Gregorianik* 26. Regensburg: Con Brio, 109-112.

Bergel, S. 1952. Till fragen om modaliteten i den hl. Hildegards sanger. Med särskild hänsyn till „Ordo Virtutum“. Upsala: Typoscript.

Bernoulli, Eduard. 1966 (1898). Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen. Eine Untersuchung der auf Linie gesetzten Neumen als paläographische Vorstudie zur Geschichte des einstimmigen Liedes im späteren Mittelalter. Hildesheim: Olms. Reprint von Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Berschlin, Walter. 1997. „Die Vita Sanctae Hildegardis des Theoderich von Echternach. Ihre Stellung in der biographischen Tradition“. In: Edeltraud Forster; Abtei St Hildegard (Hgg). Hildegard von Bingen – Prophetin durch die Zeiten. FS zum 900. Geburtstag. Freiburg: Herder, 120-124.

Berry, Mary. 1979. „The restoration of the chant and seventy-five years of recording“. In: Early Music. Vol VII April 1979 Nr 2.

Betteray, Dirk van. 1997. „Die Liqueszenz und ihre oratorische Bedeutung untersucht am Beispiel des Wortstammes „Salv“ – ein Annäherungsversuch“. In: Beiträge zur Gregorianik 23. Regensburg: Con Brio, 53- 63.

Betz, Otto. 1992. „Hildegard von Bingen und die Konturen einer dialogischen Ethik“. In: Geist und Leben 65, 32-45.

-----, 1996. Hildegard von Bingen. München: Kösel.

-----, 1997. „>Opus/Operatio< und >Discretio>Du führst den Geist ins WeiteScripturas subtiliter inspicere subtiliterque excribarepraktische>Homo se pollutum scitViriditas

Forschung

Die biographische Literatur über Hildegard von Bingen ist in den letzten Jahren expandiert. Dabei handelt es sich zumeist um theologisch-hagiographisch orientierte oder populärwissenschaftliche Werke. Geschichtswissenschaftlichen Ansprüchen entsprechen die Biographien von Michaela Diers und Barbara Beuys. Sie enthalten zugleich die neuesten Forschungsergebnisse hinsichtlich des ersten Lebensjahrzehntes Hildegard von Bingen. Die Ausführungen auf dieser Seite basieren auf: Barbara Stühlmeyer. Die Gesänge der Hildegard von Bingen.

2003.

Forschungsbedarf

Die musikbezogene Hildegard von Bingen-Forschung sollte sich verstärkt der Frage der Notation zuwenden. Bisherige Studien zu Einzelneumen haben ergeben, dass eine grundlegende Analyse des Materials auf der Grundlage der Gregorianischen Semiologie notwendig und hilfreich wäre. Vor allem für die Aufführungspraxis lassen sich hier konkrete Ergebnisse erwarten. Die Erforschung und Edierung von Vergleichsmaterial sollte in den nächsten Jahren das Verständnis der liturgischen Musik des zwölften Jahrhunderts vertiefen. Vergleichende Forschung im Bereich liturgische Musik, frühe Mehrstimmigkeit sowie Troubadours- und Trouvères-Musik könnten Hinweise darauf erbringen, wie die Verwendung von Instrumenten bei der Aufführung der Gesänge Hildegard von Bingen ausgesehen hat. Hier kann auch die vergleichende Ikonografie wertvolle Auskünfte über Instrumententypen liefern. Die verschiedenen Heiligengesänge, speziell die an Maria gerichteten sollten mit weiterem Vergleichsmaterial in Beziehung gesetzt werden.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

□ <http://viaf.org/viaf/87772061>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

□ <http://d-nb.info/gnd/118550993>

Library of Congress (LCCN):

□ <http://lcn.loc.gov/n80118409>

Autor/innen

Barbara Stühlmeyer, Die Grundseite wurde im Januar 2004 verfasst.

Bearbeitungsstand

Redaktion: Sophie Fetthauer

Zuerst eingegeben am 26.05.2004

Zuletzt bearbeitet am 06.03.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg