

Hildegards von Bingens Antiphonenzyklus *Studium divinitatis* Welche Anhaltspunkte gibt es für eine liturgische Performanz?

Von Kristin HOEFENER

Dicitur quod elevata in celestibus multa videas et multa per scripturam proferas, atque modos novi carminis edas, cum nihil horum didiceris. [Man sagt, dass du in den Himmel erhoben wirst, vieles schaust und durch Schriften hervorbringst sowie neue Liedweisen erfindest, da du doch von all dem nichts gelernt hast.]¹

Hildegards Gesänge zu Ehren der elftausend Jungfrauen zählen zu den oben erwähnten neuen Liedweisen. Sie zeigen darüber hinaus, in welchem Maße Hildegard von ihrem Umfeld und den Ereignissen ihrer Zeit, wie beispielsweise dem Fund tausender Überreste auf einem römischen Gräberfeld in Köln und deren Zuschreibung zu den Kölner Märtyrerinnen, inspiriert und beeinflusst wurde. Hildegard erlebte den Prozess der Reliquienverteilung und des Erstarkens des Kultes, aber auch dessen Rezeption durch schriftliche Berichte des Lebens und Martyriums der Jungfrauen² unmittelbar mit; möglicherweise auch die Erschaffung von Bildwerken und die Komposition weiterer Offizienzyklen.

Der größte Teil der Gesänge Hildegards lobpreist die Jungfrau Maria, heilige Märtyrer und Bekenner.³ Ihre Überlieferung in den Quellen folgt keiner kalendrischen Ordnung nach Festtagen, sondern ist vielmehr eine thematisch geordnete Zusammenstellung, angeführt von Maria und der Ursulagruppe – Hildegards starke Verbundenheit zeigend – sowie Disibod und Rupert, Patronatsheilige mit direktem Bezug zu Hildegards Konventen.⁴ Zu anderen Patronatsheiligen wie Matthias, Maximin, Eucharius und Bonifatius hatte Hildegard nur eine indirekte Verbindung,

1 Brief von Magister Odo von Paris, geschrieben zwischen 1148 und 1149, in Lieven van ACKER: *Hildegardis Bingensis, Epistolarium I* (CCCM 91). Turnhout 1991, S. 102. Übersetzung Adelgundis FÜHRKÖTTER: *Hildegard von Bingen, Briefwechsel*. Salzburg 1990, S. 43. Michael Klaper bezeichnet zumindest die oben zitierte Passage des Briefes, wenn nicht sogar den Absender selbst, als „fiktiv“. Michael KLAPER: Anmerkungen zur Überlieferung von einer musikalisch-schöpferischen Tätigkeit der Hildegard von Bingen. In: *Mittelalter-Sehnsucht? Texte des interdisziplinären Symposiums zur musikalischen Mittelalterrezeption an der Universität Heidelberg*. Hrsg. von Annette KREUZIGER-HERR und Dorothea REDEPENNING. Kiel 2000, S. 204, 206–7.

2 Aufgezeichnet in einer spätantiken/karolingischen? Grabinschrift, der sogenannten Clemtius-Inschrift, die sich bis heute in St. Ursula in Köln befindet, in einem *sermo* aus dem 10. Jh. und zwei Passionen aus dem 11. und 12. Jh. sowie in späteren hagiographischen Texten.

3 Der *Ordo virtutum* wird hier außer Betracht gelassen.

4 16 Gesänge für Maria, 13 für die Kölner Jungfrauen, 5 für Disibod und 4 für Rupert. Zu den meisten Heiligen ist nur eine Dreiergruppe, bestehend aus Antiphon, Responsorium und Hymne oder Sequenz, überliefert.

wahrscheinlich durch Gebetsverbrüderung.⁵ Die Bedeutung von bestimmten Heiligenfiguren für Hildegard wird am deutlichsten in den ungewöhnlich ausführlichen Texten, die in den Handschriften entweder als Sequenzen und Hymnen, aber auch zweimal als *symphonia* bezeichnet werden.⁶ In diesem Aufsatz soll erneut, und zwar im Kontext des Ursula-Zyklus, der sich nicht nur in seinem Umfang von ihrem übrigen Werk abhebt, der Frage nachgegangen werden, ob es sich um primär liturgische oder später „liturgisierte“ Gesänge eher exegetischen Charakters handelt.⁷ Dieser Fragestellung soll sich von drei Perspektiven aus angenähert werden, ausgehend von Hildegard (1), vom Kult der Kölner Jungfrauen in Hildegards Umfeld (2) und von den handschriftlichen Quellen (3). Der Hauptteil des Aufsatzes befasst sich mit Hildegards Jungfrauengesängen und nimmt den Antiphonenzyklus *Studium divinitatis*, als mögliche Alternative zu Hirsauer Jungfrauen-Offizien, speziell in den Fokus (4–5).

1 Hildegard von Bingen : Forschung, Umfeld und Visionen

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts sind Hildegards musikalische Kompositionen in zahlreichen Veröffentlichungen umfänglich untersucht worden. Dabei setzte sich zu Unrecht „Symphonia“ als Titel für Hildegards musikalisches Gesamtwerk durch.⁸ Es galt praktisch als erwiesen, dass die einstimmigen Gesänge in der in den Quellen überlieferten Form für den liturgischen Gebrauch bestimmt war. Man ging auch allgemein davon aus, dass Hildegards Gesänge von Instrumenten begleitet wurden.⁹ 1998, anlässlich Hildegards 900. Geburtstag, erlebte

5 1 Gesang für Matthias, 1 Gesang für Maximin, 2 Gesänge für Eucharius und 1 Gesang für Bonifatius.

6 Als Sequenzen oder Hymnen bezeichnete Gesänge für Disibod (D f. 162v–163; W f. 475a), Rupert (D f. 164rv; W f. 476a–477), Maria (D f. 155v–157; W f. 473a–474a) und die Elftausend Jungfrauen (D f. 168v–170; W f. 477–477a) sowie zwei als *simphoniae virginum* und *simphonia viduarum* bezeichnete Gesänge in D f. 165v–166v und W f. 478–478a.

7 Entscheidende Inspiration für diesen Aufsatz war das von Andreas Haug am 16. Juli 2016 organisierte Würzburger Seminar „Neue Richtungen der musikgeschichtlichen Hildegard-Forschung“ mit Michael Klaper und Joseph Willmann.

8 TOVA LEIGH-CHOATE, William FLYNN und Margot FASSLER: Hearing the Heavenly Symphony: An Overview of Hildegard's Musical Œuvre With Case Studies. In: A Companion to Hildegard of Bingen. Hrsg. von Debra STOUT, George FERZOCO und Beverly KIENZLE. Leiden und Boston 2014, S. 163; Barbara STÜHLMAYER: Auf der Suche nach der Stimme des lebendigen Geistes – Die Musik Hildegards von Bingen als Sinnbild vollendeter Schöpfung. In: Hildegard von Bingen, Prophetin durch die Zeiten. Hrsg. von Edeltraud FORSTER. Freiburg 1997, S. 337; Barbara NEWMAN: Saint Hildegard of Bingen, *Symphonia: A critical edition of the Symphonia armonie celestium revelationum*. London 1988.

9 STÜHLMAYER, Auf der Suche (wie Anm. 8), S. 335. Siehe Übersetzung und Neuinterpretation der Passage „communi humane music instrumento gratiores“ bei Felix HEINZER: Unequal Twins:

die Forschung eine neue Ausrichtung, unter anderem auf musikgeschichtlichem Gebiet. Joseph Willmann, Felix Heinzer und Michael Klaper widersprachen den zuvor gängigen Forschungsmeinungen und bezeichneten sie sogar als Mythen oder Irrtümer in der Hildegard-Wahrnehmung.¹⁰ Barbara Newman befasste sich in ihren Schriften eingehend mit dem Thema Visionen als Teil von Hildegards Selbstverständnis als Prophetin.¹¹ Sie lieferte ebenfalls neuere Erkenntnisse zu Hildegards Bildung, ihrer *Vita*¹² sowie zur Verbreitung und Förderung ihres Werkes in den Jahren vor ihrem Tod und danach bis zum ersten Versuch der Einleitung eines Heiligsprechungsverfahrens im Jahre 1228.¹³ Ziehen wir diese Elemente in Betracht, können die folgenden vielgestaltigen Hildegard-Figuren unterschieden werden:

- Hildegards Selbstbild, das sich aus (Teilen) ihrer eigenen Vita, ihren Schriften und Briefen zusammensetzt und mithilfe ihrer Mitarbeiter Volmar und Richardis entstanden ist.
- Kurz vor ihrem Tod und posthum entstandene Zeugnisse aus ihrem unmittelbaren Umfeld, verfasst von Gottfried von St. Disibod, Hildegards Bruder Hugo, Wibert von Gembloux¹⁴ sowie Theoderich von Echternach.¹⁵

Visionary attitude and Monastic Culture in Elisabeth of Schönau and Hildegard of Bingen. In: *A Companion* (wie Anm. 8), S. 99–100.

¹⁰ „(...) haben sich seit den 1970er Jahren Auffassungen verfestigt, die angesichts der Quellen und der heute aktuellen Forschungslage kaum haltbar sind.“ Joseph WILLMANN: Hildegard cantrix – Überlegungen zur musikalischen Kunst Hildegards von Bingen (1098–1179). In: *Musik denken*, Ernst Lichtenhahn zur Emeritierung. Bern 2000, S. 11. Vgl. dazu HEINZER, *Unequal twins* (wie Anm. 9), S. 85–108, Michael KLAPER und Alba SCOTTI: Redaktion und Liturgisierung. Zu den Psalmtonangaben in der Überlieferung der Gesänge Hildegards von Bingen. In: *Die Musikforschung* 70 (2017), S. 2–22 und KLAPER, *Anmerkungen zur Überlieferung* (wie Anm. 1), S. 201–19.

¹¹ „Medieval authors, however, were fascinated by the question. Visionary texts of all kinds, some naive, others highly sophisticated, coexist with a large and contentious body of theoretical writings on visionary experience.“ Barbara NEWMAN: *What Did It Mean to Say I saw? The Clash between Theory and Practice in Medieval Visionary Culture*. In: *Speculum* 80 (2005), S. 1. Dies., *Sister of Wisdom*. Berkeley 1987 und *Saint H. of B., Symphonia* (wie Anm. 8).

¹² Barbara Newman qualifizierte anhand von Hildegards *Vita* den Wechsel dieses Bildes von der Prophetin (Hildegard selbst) über die adlige Äbtissin und Gründerin (Gottfried) zum Frauenbild der Brautmystik (Theoderich). Barbara NEWMAN: *Seherin-Prophetin-Mystikerin*. In: *Hildegard von Bingen, Prophetin* (wie Anm. 8), S. 131 Fußnote 15, 134–37.

¹³ Papst Gregor IX. leitete 1228 das Heiligsprechungsverfahren ein, das aber trotz der Zusammenstellung einer *Acta inquisitionis* im Jahre 1233 zu keinem erfolgreichen Abschluss kam. Michael EMBACH: Einführung. In: *Monika KLAES-HACHMÖLLER und Michael EMBACH: Das Leben der heiligen Hildegard von Bingen*. Beuron 2013, S. 16–17. Die Heiligsprechung erfolgte erst 2012 unter Papst Benedikt XVI. Kristin HOEFENER: *From St Pinnosa to St Ursula – The Development of the Cult of Cologne’s Virgins in Medieval Liturgical Offices*. In: *The Cult of St Ursula and the 11000 Virgins*. Hrsg. von Jane CARTWRIGHT. Cardiff 2016, S. 91 Fußnote 61. Die deutsche Übersetzung des päpstlichen Dekretes zur Heiligsprechung ebenfalls in KLAES-HACHMÖLLER/EMBACH, *Das Leben*, S. 86–90.

¹⁴ Gottfried, Hugo und Wibert waren von Hildegard selbst beauftragt worden.

¹⁵ Theoderich, *armarius* und *scriptor* in Echternach, wurde von seinen Äbten Ludwig und

- Divergierende wissenschaftliche Hildegard-Bilder: apologetisch, Hildegard als geniale Komponitin darstellend, polemisch, mit dem Ziel, Hildegard zu einer schlechten oder unwissenden Komponistin zu erklären, und seit 1998 auch andere, mit der Absicht anzuregen, weiterzuforschen und sich von festgefahrenen Standpunkten zu lösen.¹⁶

Bezogen auf den letzten Punkt soll in diesem Aufsatz gezeigt werden, dass unterschiedliche Schlüsse aus dem Quellenmaterial gezogen werden können, die nicht zwingend zu einer endgültigen Beantwortung der Frage führen müssen. Sie helfen jedoch, unser Hildegard-Bild weiter zu differenzieren und neu über Fragen der Performanz und Rezipierung zu Hildegards Lebzeiten und danach nachzudenken.

Hildegards geistiges Umfeld

Nach Hildegards eigener Vita wurde sie 1098 in Bermersheim geboren, von ihren Eltern bereits als achtjähriges Kind in eine Klausur auf dem Disibodenberg¹⁷ und schließlich in Jutta von Sponheims Obhut gegeben.¹⁸ Jutta war vermutlich die Gründerin der Klausur (1106), spätestens jedoch ab 1112 Vorsteherin¹⁹ und wirkte bis 1136 auf dem Disibodenberg.²⁰ Nach ihrem Tod wurde Hildegard zunächst Leite-

Gottfried II. beauftragt, Hildegards Biographie zu vollenden. Er übernahm zwischen 1182 und 1187 die Endredaktion der Vita, die so im Riesenkodex übernommen wurde. Monika KLAES: Theodericus von Echternach. In: Verfasserlexikon (wie Anm. 15), Bd. 9, S. 742–45.

16 Vgl. die in Fußnote 10 genannten Aufsätze sowie Jürg STENZL: Wie hat Hildegard von Disibodenberg und Rupertsberg komponiert? Ein analytischer Versuch mit den E-Antiphonen und dem *Ordo virtutum*. In: *Archiv für Musikwissenschaft* 64 (2007), S. 179–210.

17 Einen guten Überblick über die älteren Arbeiten zu Hildegard bei Christel MEIER: Hildegard von Bingen. In: Verfasserlexikon (wie Anm. 15) Bd. 3, S. 1257–1280. Neuere Arbeiten von Alfred HAVERKAMP (Hrsg.): Hildegard von Bingen in ihrem historischen Umfeld. Mainz 2000; Monika KLAES: Vita Sanctae Hildegardis (CCCM 126). Turnhout 1993, S. 17*–156*; Barbara NEWMAN: Three part Invention: The Vita S. Hildegardis and Mystical Hagiography. In: Hildegard of Bingen: The Context of her Thought and Art. Hrsg. von Charles BURNETT und Peter DRONKE, London 1998, S. 189–210; Sabina FLANAGAN: Die Heiligen Hildegard, Elisabeth, Ursula und die elftausend Jungfrauen. In: Tiefe des Gotteswissens – Schönheit der Sprachgestalt bei Hildegard von Bingen. Hrsg. von Margot SCHMID, Stuttgart 1995, S. 209–22.

18 Hier widersprechen sich die Quellen, wahrscheinlich weil es zwei Frauen namens Jutta gegeben hat. Ein Großteil der Informationen über Disibod und den Disibodenberg stammt von Hildegard selbst, d.h. aus ihrer eigenen Vita und aus der Vita S. Disibodi und kann von den überlieferten Urkunden nicht zweifelsfrei belegt werden. KLAES-HACHMÖLLER/EMBACH, Das Leben (wie Anm. 13), S. 208–9 und Franz FELTEN: St Disibod and the History of the Disibodenberg up to the Beginning of the 12th Century. In: *A Companion* (wie Anm. 8), S. 39–55.

19 Dazu ausführlich Franz FELTEN: What do we know about the life of Jutta and Hildegard at Disibodenberg and Rupertsberg? In: ebd., S. 15–38.

20 „1136 [...] 5. Idus Novembris obiit pie memorie Fulchardus, tertius abbas Sancti Dy-

rin der aus zehn Schwestern bestehenden Frauengemeinschaft des Doppelklosters²¹ und später Äbtissin ihrer eigenen Benediktinerinnengemeinschaft. Sie begann 1141,²² noch auf dem Disibodenberg, mit der Niederschrift ihres ersten Visionswerkes *Scivias* und wurde dabei von Volmar²³ und Richardis von Stade²⁴ unterstützt. Volmar blieb bis zu seinem Tod 1173 Hildegards enger Mitarbeiter und Vertrauter und wirkte an der Niederschrift der meisten ihrer Schriften mit. Er erfasste Hildegards Bedeutung und das Besondere, nie Gehörte (*inaudite*), bereits zu ihren Lebzeiten.²⁵ Auf Volmar folgten in relativ kurzer Folge Gottfried vom Disibodenberg als Propst und Sekretär (1173–75/76),²⁶ dann Hildegards Bruder Hugo, früherer Domkantor zu Mainz (1176–1177), sowie ab 1177 Wibert von Gembloux.²⁷ Letzte-

sibodi. Cui successit dominus Cuono, ordinatus 6. Kalend. Ianuarii a domino Adelberto seniore Moguntino archiepiscopo. Eodem anno 11. Kal. Ianuarii obiit divae memoriae domina Iudda, 24 annis in monte sancti Dysibodi inclusa, soror Megenhardi comitis de Spanheim. Haec sancta mulier inclusa est Kalend. Novembris, et aliae tres cum ea, scilicet Hyldegardis et suimet vocabuli duae ; quas etiam, quoad vixit, sanctis virtutibus imbuiere studuit.“ Georg WAITZ (Hrsg.): *Annales Sancti Disibodi*. In: *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores* 17, Hannover 1861, S. 25.

21 Mit Abt Kuno (1136–55) als übergeordnetem Vorsteher. Urban KÜSTERS: *Formen und Modelle religiöser Frauengemeinschaften im Umkreis der Hirsauer Reform des 11. und 12. Jahrhunderts*. In: *Hirsau. St. Peter und Paul 1091–1991*. Bd. 2: *Geschichte, Lebens- und Verfassungsformen eines Reformklosters*. Hrsg. von Klaus SCHREINER, Stuttgart 1991, S. 209, 214. Küsters spricht allgemein vom „Inklusorium als Nukleus eines [...] regulierten Frauenkonventes“.

22 Im Prolog heißt es „cum quadraginta duorum annorum essem“, Adelgundis FÜHRKÖTTER und Angela CARLEVARIS: *Hildegardis Scivias* (CCCM 43), Turnhout 1978, S. XIX.

23 Zwischen 1141 und 1173, erst als Sekretär Hildegards, später auch als Propst auf dem Rupertsberg. FÜHRKÖTTER, H. v. B., *Briefwechsel* (wie Anm. 1), S. 164: „Von 1141 bis 1173, also zwiendunddreißig Jahre lang, hatte der kluge Disibodener Mönch ihr selbstlos und in großer Diskretion bei ihren Arbeiten die treuesten Dienste geleistet.“ Zu Volmar auch Ildefons HERWEGEN: *Les collaborateurs de sainte Hildegarde*. In: *Révue Bénédictine* 21 (1904), S. 192–203, 302–315, 381–403.

24 Richardis war eine Tochter der Gräfin von Sponheim und blieb bis 1151 auf dem Rupertsberg. Nach FÜHRKÖTTER, H. v. B., *Briefwechsel* (wie Anm. 1), S. 94, schreibt Hildegard über Richardis in ihrer *Vita* das folgende: „Als ich das Buch *Scivias* schrieb, war ich einer adligen Nonne – der Tochter der genannten Markgräfin – in voller Liebe zugetan, so wie Paulus dem Timotheus. Sie hatte sich mir in allem durch liebende Freundschaft verbunden und litt in meinen Leiden mit mir, bis ich das Buch vollendet hatte.“

25 Vgl. Volmars Brief aus dem Jahre 1170, neun Jahre vor Hildegards Tod. Lieven van ACKER: *Hildegardis Bingenensis Epistolarium II* (CCCM 91A). Turnhout 1993, S. 443 (CXVV) : „vox inaudite melodie et vox inaudite lingue (...) novi et inauditi sermones in festis sanctorum“ [Stimme ungehörter Melodien und Stimme ungehörter Sprachen (...)] neue und ungehörte Predigten für Heiligenfeste] (Übersetzung der Autorin).

26 Wezelin, Neffe Hildegards und Propst in St. Andreas in Köln, erhielt 1173 von Papst Alexander einen Brief mit der Aufforderung, nach Volmars Tod einen Magister und Propst, möglichst vom Disibodenberg, auf den Rupertsberg zu entsenden. Er entsandte Gottfried vom Disibodenberg. ACKER: H. B., *Epistolarium I* (wie Anm. 1), S. 25.

27 FÜHRKÖTTER, H. v. B., *Briefwechsel* (wie Anm. 1), S. 231: „Bald darauf, im Juni 1177, begibt sich Wibert mit Erlaubnis seines Abtes auf den Rupertsberg, auf Einladung Hildegards, wie er mehrfach behauptet, doch fehlen die diesbezüglichen Hildegardbriefe. Wibert trifft [...] zwei Männer an: Hildegards leiblichen Bruder Hugo, den Domkantor von Mainz, als Sekretär, sowie einen Kanonikus von St. Stephan in Mainz als Spiritual der Nonnen.“

rer erlebte Hildegards Tod auf dem Rupertsberg und blieb noch bis 1180 dort, um ihre Schriften zu ordnen. Anschließend übernahm Hildegards Neffe Wezelin aus Köln bis 1185 die weitere Kompilation ihrer Werke im Riesenkodex, einschließlich der Vita in der Endfassung Theoderichs von Echternach.²⁸

Scribe que vides et audis – Hildegards Visionen

Sapientia quoque in lumine karitatis docet et iubet me dicere, quomodo in hanc visionem constituta sum. Et ego verba hec non dico de me, sed vera sapientia dicit ista de me et sic loquitur ad me: ‚Audi o homo, verba hec et dic ea non secundum te, sed secundum me et docta per me hoc modo dic de te.‘²⁹

Barbara Newman bezeichnete Klöster, in denen Mönche oder Nonnen unablässig von den heiligen Schriften, Exegese, Hagiographie und kontemplativen Schriften umgeben waren, als Orte, die das Entstehen von Visionen begünstigten.³⁰ Im Prolog zum *Liber Scivias* beschreibt Hildegard eine ihrer Visionen als Erlebnis, das ihr Einsicht (*intellectus*) in die Auslegung der Heiligen Schriften gab.³¹ Visionen als ‚Schauen‘ über die Grenzen der *meditatio* oder *inventio* hinaus konnten zu literarischen oder liturgischen Texten unterschiedlicher Form führen.³² Hildegards Visionen bzw. Auditionen besitzen darüber hinaus eine klangliche Qualität, denn sie wurden von einer Stimme aus dem Himmel (*vox de caelo*) übermittelt.³³ Hildegards Zeitgenosse Rupert von Deutz (1070–1129) definiert die *visio intellectualis* noch umfassender, denn für ihn werden nicht nur biblische Texte, sondern ebenso allgemein kirchliche Dogmen ‚geschaut‘.³⁴ Gerade Visionen von Frauen zeugen von Freiräumen, die im mittelalterlichen visionären Prophetentum entstanden

28 KLAES-HACHMÖLLER/EMBACH, Das Leben (wie Anm. 13), S. 11–14.

29 KLAES, Vita (wie Anm. 17), S. 22. Deutsche Übersetzung in KLAES-HACHMÖLLER/EMBACH, Das Leben, S. 33.

30 „The visionary subculture par excellence was the monastery, where constant immersion in Scripture, exegesis, hagiography, and contemplative writings trained the monk or nun to accept the possibility, or even likelihood, of visions and to esteem them highly.“ NEWMAN, What Did It Mean (wie Anm. 11), S. 14.

31 FÜHRKÖTTER/CARLEVARIS, Hildegardis Scivias (wie Anm. 22), S. 4–5.

32 „Cultivated visionary experience was considered normal, even normative, in some religious communities.“ NEWMAN, What Did It Mean (wie Anm. 11), S. 25, 27.

33 In der *Protestificatio* des *Liber Scivias* heißt es: „Scribe que vides et audis, ...in quo facta est vox de caelo ad me dicens [...] Et iterum audiui vocem de caelo mihi dicentem.“ FÜHRKÖTTER/CARLEVARIS, Hildegardis Scivias (wie Anm. 22), S. 4–5.

34 „Rupert maintains that not only biblical revelation but all true doctrine in the church is revealed through what Augustine called ‚visio intellectualis‘.“ Barbara NEWMAN: Hildegard of Bingen: Visions and Validation. In: Church History 54 (1985), S. 175.

waren, „abseits und jenseits der Wege der Schul- und Hochtheologie der Kleriker, zur Entfaltung einer eigenständigen meditativen Theologie“.³⁵ Einundvierzig von Hildegards Gesangstexten entstanden womöglich im Zusammenhang mit ihren Visionen³⁶ und waren nicht nur an ihre Melodien gebunden. Zwölf davon sind im *Liber Scivias* überliefert, neunundzwanzig in Briefen³⁷. Wenn es in Hildegards *Vita cantum cum melodia* [Gesang/ Gesangstext mit Melodie] heißt, könnte damit eine Art Zweispurigkeit ausgedrückt worden sein. Und wenn ihre Gesänge *in laudem dei et sanctorum* [zum Lobe Gottes und der Heiligen] ohne formelle *Cantus*-Ausbildung und Notationskenntnisse entstanden sein sollen,³⁸ dann werfen die Autoren der *Vita* selbst die Frage nach der Niederschrift, dem Festhalten der Melodien auf. Indirekt bedeutet *cantus cum melodia* aber auch, dass es *cantus sine melodia* geben kann und somit Visions- bzw. Auditions- oder Kompositionsschichten unterschieden werden können. Diese autohagiographischen Aspekte zeigen deutlich, wie Hildegard ihr eigenes Schaffen gern rezipiert sehen wollte. Ihre Legitimierungsbemühungen, wenn sie über ihre sogenannte Ungebildetheit spricht, wurden von Barbara Newman treffend als „paradox of Hildegard’s *docta ignorantia*“ bezeichnet.³⁹ Vor allem die Sammlung und Präsentation ihrer Schriften während ihrer Lebenszeit wie im Riesenkodex dienten vermutlich vor allem der Beeinflussung der öffentlichen Meinung zu ihren Gunsten. Zumindest höchste Anerkennung, wenn auch keine offizielle Legitimierung, fand Hildegard bei Papst Eugen III., der 1147 über ihre Visionen informiert wurde.⁴⁰

35 Helmut FELD: *Frauen des Mittelalters: Zwanzig geistige Profile*. Köln 2000, S. 101.

36 „While she obviously cannot draw on a biblical origin for the texts of her chants, she puts forward the even more audacious claim for their visionary origin (including the music!), presenting them, as Barbara Newman elegantly put it, as the ‚transcription of a celestial concert‘ that reproduces heavenly liturgy itself.“ HEINZER, *Unequal Twins* (wie Anm. 9), S. 102.

37 Außerdem noch zwei Responsoriumverse. Michael KLAPER: *Hildegard von Bingen, Lieder, Faksimile Riesenkodex (Hs.2) der Hessischen Landesbibliothek Wiesbaden f. 466–48IV*. Wiesbaden 1998, S. 17–18 (ohne Disibodtexte) und WILLIMANN, *Hildegard cantrix* (wie Anm. 10), S. 28.

38 „absque doctrina ullius hominis protuli et cantavi cum numquam vel neumam vel cantum aliquem didicissem.“ KLAES, *Vita II* (wie Anm. 17), S. 24. Hildegard verwendet ‚cantus‘ ebenfalls im *Scivias* (II 1): „Qui dum in hereditatem suam pervenerunt, exorta sunt tympana et citharae omnisque *cantus musicorum* in innumerabilibus ornamentis (...)“. FÜHRKÖTTER/ CARLEVARIS, *Hildegardis Scivias* (wie Anm. 22), S. 119.

39 NEWMAN, H. of B. *Visions* (wie Anm. 34), S. 175. Sie interpretiert Hildegards Ungebildetheit sowohl als Pflichterfüllung als auch Verteidigungsstrategie: „visions (...) as a source of vindication against real or potential opponents“.

40 Erzbischof Heinrich von Mainz soll Eugen auf der Trierer Synode 1147 Teile von Hildegards *Scivias*-Text gezeigt haben. John van ENGEN argumentiert in seinem Aufsatz: *Letters and the Public Persona of Hildegard*, In: *A Companion* (wie Anm. 9), S. 379–89, dass Hildegards Brief, in dem sie von päpstlicher Legitimierung spricht, eine Fälschung ist, die wohl zur Aufwertung ihrer seherischen Tätigkeit benutzt wurde.

2 Der Kult der Kölner Jungfrauen in Hildegards Umfeld

Hildegard hatte im 12. Jahrhundert maßgebenden Einfluss auf die Ursularezeption im Raum Köln. Der Kult der Kölner Jungfrauen, erstmalig attestiert in einer Inschrift auf einer spätantiken Steinplatte in der Kölner St.-Ursula-Kirche, wurde ab dem 10. Jahrhundert mithilfe hagiographischer Texte auch außerhalb Kölns verbreitet. Möglicherweise kannte Hildegard die um 1100 entstandene Passion *Regnante Domino*, in der die Protagonistin Ursula zwei Visionen über ihr Leben und Martyrium empfängt.⁴¹ Erste Ausgrabungen an der Kölner Stadtmauer lieferten bereits zu Beginn des 12. Jahrhunderts Jungfrauen-Reliquien, von denen das Disibodenberger Kloster 1143⁴², noch vor dem Umzug der Schwestern auf den Rupertsberg zwischen 1148 und 1150, drei vollständige Reliquien der Kölner Jungfrauen erhielt.⁴³ Hildegard stand in engem Kontakt mit Abt Berthold von Zwiefalten,⁴⁴ der erstmals zwischen 1141 und 1147 den Rupertsberg besuchte und 1145 zwei Reliquien der Kölner Jungfrauen nach Zwiefalten brachte. Berthold war nachweislich zwischen 1152 und 1158 im Rupertsberger Skriptorium tätig und korrespondierte auch nach seiner Rückkehr nach Zwiefalten bis zu seinem Tod 1169 regelmäßig mit Hildegard.⁴⁵

Als die zisterziensische Abtei Schönau ebenfalls Reliquien der Jungfrauen erhielt, wurde Elisabeth zu Visionen mit dem Wortlaut der Legende und zahlreichen Namen der Protagonisten angehalten. Nach eher freien Auditionen in ihrer Jugend lieferte sie im Auftrag ihres Buders Ekbert Auftragsvisionen, die sich an ein größeres Publikum richteten⁴⁶. Für ihre *Revelationes de sacro exercitu virginum*

41 William FLYNN: Hildegard and the Virgin Martyrs of Cologne. In: The Cult (wie Anm. 13), S. 94.

42 „1143 (...) dedicatum est novum monasterium in monte santi Dysibodi et principale altare a domino Henrico Moguntino archiepiscopo (...) Impositae sunt ipso tumolo tria corpora de collegio sanctarum 11 milium virginum in loculis ligneis, et quaedam de Thebea legione.“ WAITZ, Annales (wie Anm. 20), S. 26.

43 Die ersten Ausgrabungen fanden 1105 statt und es wurden im Laufe der Jahre immer wieder einzelne Gebeine ausgegraben und auch an andere Klöster weitergegeben. Zwischen 1155 und 1164 kam es schließlich zu massiven Ausgrabungen von hunderten von Skeletten und zu einem regelrechten Boom des Kultes der Kölner Jungfrauen. Kristin HOEFENER: St. Ursula's Cult and its Manifestation in Liturgy. In: Matter of Faith: An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period. Hrsg. von James ROBERTSON, London 2014, S. 40–41, 45 Fußnote 14.

44 Bertholds Amtszeiten waren 1139–1141, 1147–1152 und 1152–1169, er legte zweimal für mehrere Jahre sein Amt nieder und verließ das Kloster.

45 Während dieser Zeit ermahnte Hildegard, vielleicht nach Absprache mit Berthold, brieflich sowohl die Schwestern als auch die Gründer des Zwiefaltener Doppelklosters. ACKER: H. B., Epistolarium I (wie Anm. 1), CCXLI, CCXLI–R, CCXLII–IX, CCL, CCL–R, S. 519–27, 529–32.

46 „oracle delivering visions on demand“ HEINZER, Unequal twins (wie Anm. 9), S. 88.

Coloniensum,⁴⁷ waren Hildegards Schriften wie der *Scivias* (1141–51), aber auch ihr Briefwechsel (seit 1152) Vorbild und Inspiration zugleich. Aufgezeichnet wurden die Visionen von Elisabeths Bruder Ekbert⁴⁸, der 1155, nach seiner Priesterweihe, als Mönch nach Schönau kam und das Doppelkloster nach Elisabeths Tod bis 1184 als Abt leitete⁴⁹. Von Felix Heinzer als ungleiche Zwillinge bezeichnet⁵⁰, unterscheiden sich beide Visionärinnen voneinander durch die poetische Stilisierung des Martyriums bei Hildegard und das Streben nach einer möglichst detailvollen Schilderung der Jungfrauen-Legende bei Elisabeth.⁵¹ Gleichzeitig teilen beide einen körperlichen Leidensprozess in ihrem Schaffen⁵².

Anlässlich der Intensivierung der Ausgrabungen in Köln 1164 entstanden die *Revelationes* des Theoderich von Deutz mit weiteren Listen von tausenden Jungfrauen und ihren Begleitern. Spätestens zu diesem Zeitpunkt könnten die Reliquienfunde Hildegard zu ihren Jungfrauen-Gesängen inspiriert haben.⁵³ Im Gegensatz zu Elisabeth, die ihre Auftragsvisionen während des liturgischen Gesanges mit ihren Mitschwestern erlebte, erfuhr Hildegard eine freie *auditio* außerhalb der Offizien, oft in von Krankheit bestimmten Zeiten.⁵⁴

47 „Die stärkste unmittelbare Wirkung von allen Schriften Elisabeths erlangten ihre *Revelationes* (...), eine visionäre ‚Erweiterung‘ der Ursula-Legende von einer auch damals kaum je übertrroffenen, abenteuerlichen Phantastik.“ Kurt KÖSTER: Elisabeth von Schönau. In: Verfasserlexikon (wie Anm. 15), Bd. 2, S. 490–91 und Victor de BUCK: Liber Revelationum seu imaginationum S. Elisabethae Schoenauensis de SS. Ursula et sociabus. In: Acta Sanctorum Octobris 21, IX. Brüssel 1858, S. 163–73.

48 Ekbert war mit dem Kölner Erzbischof und Kanzler Friedrichs I. Rainald von Dassel befreundet.

49 Kurt KÖSTER: Ekbert von Schönau. In: Verfasserlexikon (wie Anm. 15) Bd. 2, S. 436–37, 490–91. Alle Visionsschriften Elisabeths, aufgezeichnet und ediert von ihrem Bruder Ekbert, entstanden zwischen 1156 und 1159: *Liber Viarum Dei* (1156–1157), Revelationen der Kölner Jungfrauen (1156–1157) und Visionen über Mariens Himmelfahrt (1156–1159).

50 HEINZER, Unequal twins (wie Anm. 9), S. 85–108.

51 „The nun of Schönau was interested in constructing a historically plausible legend, whereas Hildegard cared more about the symbolic meaning of martyrdom and virginity.“ NEWMAN, Saint Hildegard of Bingen (wie Anm. 8), S. 308.

52 „Elisabeth resembled Hildegard in many ways; she shared the older woman’s physical frailty, her sensitivity to spiritual impressions of all kinds, and her need for public authentication to overcome initial self-doubt.“ NEWMAN, H. of B. Visions (wie Anm. 34), S. 173.

53 Zu diesem Zeitpunkt war Hildegard schon seit mehr als zwanzig Jahren mit den Kölner Jungfrauen vertraut. Marianne RICHERT PFAU und Stefan MORENT: Hildegard von Bingen, Der Klang des Himmels. Köln 2005, S. 103–4, 257–84; Walter BERSCHIN: Eine Offiziendichtung in der Symphonia Hildegards von Bingen: Ursula und die Elftausend Jungfrauen. In: Hildegard von Bingen, The Context (wie Anm. 17), S. 157–162 und Kristin HOEFENER: Hildegard von Bingen, Laudes zu Ehren der heiligen Ursula und der elftausend Jungfrauen. Amsterdam 1996, S. 50–51.

54 Anne L. CLARK: Elisabeth of Schönau. A Twelfth-Century Visionary. Philadelphia 1992 und NEWMAN, Three part Invention (wie Anm. 17), S. 206.

3 Handschriftliche Quellen

Zwei Sammelhandschriften aus der zisterziensischen Abtei Villers-en-Brabant (Dendermonde, St. Pieter en Paulusabdij, Ms. cod. 9) und vom Rupertsberg (Wiesbaden, Hochschul- und Landesbibliothek RheinMain, Hs. 2, der sogenannte ‚Riesenkodex‘) überliefern unter der Rubrik LAUDES bzw. IN MATUTINIS LAUDIBUS einen Zyklus bestehend aus insgesamt acht Antiphonen (fünf Antiphonen, eine Benedictus-Antiphon und zwei zusätzliche Antiphonen). Die Zugehörigkeit der Rubriken zum Jungfrauenzyklus kann zweifelsfrei nachgewiesen werden, während alle anderen Gesänge nur mit Gattungsangaben oder den Namen der Heiligen überschrieben sind. Beide oben genannten Quellen sind, zumindest teilweise, im zwölften Jahrhundert auf dem Rupertsberg entstanden und bereits ausgiebig besprochen worden,⁵⁵ so dass nur kurz auf kodikologische Fragen, hauptsächlich den Antiphonenzyklus betreffend, eingegangen werden soll. Hildegards Gesänge sind wahrscheinlich während ihrer gesamten Schaffenszeit entstanden, aber ihre musikalische Überlieferung – wie in der Datierung der Niederschriften ersichtlich – setzte erst später ein.

Sammelhandschrift D aus Villers-en-Brabant

Die Sammelhandschrift misst 200 × 290 mm und besteht aus 183 Pergamentblättern, die rechts oben eine Folierung in arabischen Ziffern haben.⁵⁶ Ihre Niederschrift kann auf nach 1163 datiert werden. Der Kodex enthält Hildegards zweite Visionsschrift *Liber vitae meritorum* (f. 1–121v), Elisabeths Schrift *Liber viarum Dei* (f. 121v–152v), Hildegards Gesänge (f. 153–170v)⁵⁷ sowie einen Dialog zwischen einem Priester und dem Teufel (Inc. *Malignus spiritus per sacerdotem de corpore christi inquisitus*, f. 170v–173v).⁵⁸ Der Eintrag des 12. Jahrhunderts *Lib[er] s[an]c[t]e Mar[ie] de Villari* (f. 173v) dokumen-

55 Michael EMBACH: Die Schriften Hildegards von Bingen. Berlin 2003, S. 36–65 zum Riesenkodex und S. 52–53 zum Villarensener Kodex.

56 Digitale Ansicht auf http://depot.lias.be/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE9129581 [5.8.2021]; Pieter van POUCKE: Hildegard von Bingen, Symphonia harmoniae caelestium revelationum. Dendermonde, St.-Pieters & Paulusabdij, Ms. Cod. 9. Peer 1991, S. 5–15 (Faksimileausgabe).

57 Es fehlen vermutlich einige Blätter mit Gesängen vor f. 153, zwischen f. 155/56 u. f. 164/65. Ebenda S. 10.

58 Laurence MOULINIER: Unterhaltungen mit dem Teufel: Eine französische Hildegard-Vita des 15. Jahrhunderts und ihre Quellen. In: Hildegard von Bingen in ihrem historischen Umfeld. Internationaler wissenschaftlicher Kongress zum 900jährigen Jubiläum, 13.–19. September 1998, Bingen am Rhein. Hrsg. von Alfred HAVERKAMP, Mainz 2000, S. 526–31.

tiert als Provenienz die Zisterzienserabtei Villers-en-Brabant. Weitere Aufenthaltsorte der Handschrift waren Gembloux, Afflighem und schließlich Dendermonde, wo sie sich noch heute befindet.⁵⁹

Die Texte sind einspaltig, mit schwarzer Tinte, in karolingischer Minuskel geschrieben, es können insgesamt vier unterschiedliche Hände des 12. Jahrhunderts unterschieden werden.⁶⁰ Die Handschrift ist vermutlich erst in Villers kompiliert worden, es konnte aber nachgewiesen werden, dass der *Liber vitae meritorum* und die Gesangssammlung auf dem Rupertsberg entstanden sind.⁶¹ Der kalbslederne Einband stammt aus dem 18. Jahrhundert, die Deckblätter sind aus Papier.⁶²

Die Gesänge auf den Blättern 153–170v sind einspaltig und durchgehend in zwölf Systemen notiert, Text und Neumen nicht von einer Hand geschrieben.⁶³ Alle Melodien sind in sogenannter rheinisch-niederländischer Notation auf vier Linien, mit roter F-Linie, aufgezeichnet.⁶⁴ Wenn die Melodie über das c steigt, sind zusätzliche F-Linien zwischen den Linien e und g eingefügt. An den Zeilenanfängen stehen C und F-Schlüssel, letztere überwiegend punktförmig, aber vereinzelt auch als Buchstabe f geschrieben. Insgesamt tragen 33 Gesänge die Gattungsbezeichnung Antiphon (A), davon haben 26 Psalmtondifferenzen.⁶⁵ Am Beginn des Antiphonenzyklus *Studium divinitatis* (f. 167v–168v) steht die Rubrik LAUDES, außerdem wurde IN EV für die Benedictus-Antiphon verwendet. Vier Antiphonen stehen im E- und vier im D-Modus, zwei davon sind auf a transponiert.⁶⁶

59 Auf f. 1 Besitzvermerk des 18. Jahrhunderts. Während der Französischen Revolution wurde die Abtei Afflighem 1796 geschlossen, die Mönche siedelten sich 1837 in Dendermonde an.

60 POUCKE, H. of B., *Symphonia* (wie Anm. 56), S. 11.

61 „Aus der Lagenordnung geht hervor, dass sowohl der LVM wie die *Symphonia* als zwei in sich geschlossene Schriften vom Rupertsberg übersandt worden sind.“ Marianna SCHRADER und Adelgundis FÜHRKÖTTER: *Die Echtheit des Schrifttums der heiligen Hildegard von Bingen. Quellenkritische Untersuchungen*. Köln 1956, S. 50.

62 Auf dem Buchrücken steht M.S. OPERA HILDEGARDI VIRGINIS.

63 POUCKE, H. of B., *Symphonia* (wie Anm. 56), S. 11.

64 Von Hanna Zühlke in der Quellenbeschreibung zur Handschrift Aachen, Domarchiv, Hs. G 13 mit ähnlicher Notation als „deutsche Neumen mit französischen Elementen“ beschrieben. Hrsg. von Andreas HAUG, Isabel KRAFT und Hanna ZÜHLKE: *Tropen zu den Antiphonen der Messe aus Quellen deutscher Herkunft*. In: *Corpus monodicum. Die einstimmige Musik des lateinischen Mittelalters II*, 2. Basel 2019. Vgl. auch Ike de LOOS: *Duitse en Nederlandse Muzieknotaties in de 12e en 13e eeuw* (nichtpublizierte Dissertation). Utrecht 1996, S. 72–89.

65 Zwei Psalmtondifferenzen ohne Notation.

66 *Studium* kann dem plagalen, *Deus enim in*, *Aer enim* und *Deus enim rorem* dem authentischen Modus zugeordnet werden.

Sammelhandschrift W vom Rupertsberg

Die Handschrift misst 460 × 300 mm und besteht aus 481 Pergamentblättern (Nummerierung in arabischen Ziffern mit dem Buchstaben a für Verso).⁶⁷ Ihre Niederschrift wird heute auf nach 1178 datiert.⁶⁸ Die Sammlung entstand auf dem Rupertsberg⁶⁹ und enthält die Visionsschriften *Scivias* (f. 1a–135a), *Liber vitae meritorum* (f. 135a–201a) und *Liber divinorum operum* (f. 202–308), einen Brief an die Mainzer Prälaten (f. 308a–317), Hildegards Vita (f. 317–327a), weitere Briefe (f. 328–427a), Disibods Vita (f. 427a–434), eine *Expositio evangeliorum* (f. 434–461a), eine *Lingua ignota* (f. 461a–464a), *Litterae ignotae* (f. 464a), einen Brief der Villarensen Mönche (f. 464a–465) sowie eine Sammlung von Gesängen (f. 466–481a).

Alle Texte sind mit brauner Tinte und zweispaltig, in karolingischer Minuskel geschrieben.⁷⁰ Es können insgesamt fünf unterschiedliche Hände des 12. Jahrhunderts unterschieden werden.⁷¹ In der Handschrift gibt es rote und schwarze Initialen, Titel (manchmal auch auf dem Blattrand) und Incipits. Die einfachen Majuskeln sind sparsam mit Federzeichnungen verziert. Der Einband besteht aus schweinslederüberzogenen Holzdeckeln mit jeweils fünf Messingbeschlägen auf Vorder- und Rückseite und drei am hinteren Deckel befestigten Schließen. An einer der Schließen ist eine Kette befestigt. Die Forschung datiert die Entstehung des Einbandes divergierend auf das 12. bzw. 15./16. Jahrhundert.⁷²

Die Gesänge Hildegards befinden sich im hinteren Teil der Sammelhandschrift. Wie im Villarensen Codex sind sie in Form einer thematisch geordneten Sammlung überliefert. Obwohl die Forschung bisher von einer gleichzeitigen Niederschrift der übrigen Texte und der Gesänge in der Handschrift ausgegangen ist, argumentieren

67 Digitale Ansicht auf http://dfg-viewer.de/show/?tx_dlf%5Bid%5D=http%3A%2F%2Fdokumentserver.hlb-wiesbaden.de%2FHS_2%2Fmets17.xml&tx_dlf%5Bpage%5D=1&tx_dlf%5Bdouble%5D=o&cHash=09a788520025e4af51e1c4d610aac83c [5.8.2021]

68 Zur Diskussion über die Datierung Kristin HOEFENER: From St Pinnosa to St Ursula – The Development of the Cult of Cologne’s Virgins in Medieval Liturgical Offices. In: *The Cult* (wie Anm. 13), S. 85–86. SCHRADER/FÜHRKÖTTTER: Die Echtheit (wie Anm. 61), S. 179 hatten auf 1180–90 datiert.

69 EMBACH, Die Schriften (wie Anm. 55), S. 56.

70 Klaper und Scotti interpretieren das zweispaltige Layout als das überlieferungsgeschichtlich jüngere. KLAPER/SCOTTI, Redaktion (wie Anm. 10), S. 21–22.

71 Lieven van ACKER: Der Briefwechsel der heiligen Hildegard von Bingen. Vorbemerkungen zu einer kritischen Edition. In: *Revue bénédictine* 99 (1989), S. 125–34.

72 Albert DEROLEZ: *Liber divinorum operum* (CCCM 92). Turnhout 1996, S. XCVII datiert auf das 12. Jahrhundert, Antonius van der LINDE: *Handschriften der Königlichen Landesbibliothek Wiesbaden*. Wiesbaden 1877, S. 47–48 und Gottfried ZEDLER: *Die Handschriften der Nassauischen Landesbibliothek zu Wiesbaden*. Leipzig 1931, S. 17 auf das 15. oder 16. Jahrhundert.

Michael Embach und Michael Klaper für eine frühere Aufzeichnung der Gesänge.⁷³ Wie ihre Schriften sind die Gesänge ebenfalls zweispaltig in achtzehn (f. 466–467) oder siebzehn (f. 467a–481a) Systemen aufgezeichnet. Die Melodien sind wie in D in sogenannter rheinisch-niederländischer Notation auf vier Linien, mit roter F- und gelber C-Linie, sowie mit C- und F-Schlüsseln, notiert. An einigen Stellen sind zusätzliche rote F-Linien eingefügt. Insgesamt 41 Gesänge erhielten die Gattungsbezeichnung Antiphon, dazu sind 13 Psalmtondifferenzen festgehalten.⁷⁴ Der Antiphonenzklus *Studium divinitatis* (f. 471a–472) wurde mit der Rubrik IN MATUTINIS LAUDIBUS sowie mit Gattungsbezeichnungen (A für Antiphonen, IN EV für Benedictus-Antiphon) versehen. In *Unde quocumque* ist am Ende, auf honorifice aparuerunt, eine deutliche Rasur zu erkennen. Nur zu zwei Antiphonen sind Psalmtondifferenzen notiert; diese stimmen mit denen aus Dendermonde überein.

Beide Handschriften überliefern außer dem Zyklus *Studium divinitatis* noch fünf weitere Jungfrauengesänge, die übereinstimmend die folgenden Gattungsbezeichnungen aufweisen: R für Responsorium (*Favus distillans* und *Spiritui sancto*), A IN EV für Magnificat- oder Benedictus-Antiphon (*O rubor sanguinis*)⁷⁵, YMNUS für eine Hymne (*Cum vox sanguinis*) sowie SEQUENTIA für eine Sequenz (*O ecclesia*).

4 Hildegards Jungfrauengesänge

Im Unterschied zu den hagiographischen Texten *In natali*, *Regnante Domino* und *Fuit tempore* schildert Hildegard in ihren insgesamt dreizehn Ursulagesängen nicht vordergründig die Lebensgeschichte der Kölner Jungfrauen, sondern greift die ihr wichtigen Themen Jungfrauen, Pilgerfahrt und Martyrium im Stil einer assoziativen Prosaerzählung auf. Die Narration kann in vier etwa gleichlange Abschnitte unterteilt werden, die mehr oder weniger der Strukturierung der Texte als Gesänge entsprechen. Der **erste Abschnitt**, bestehend aus den beiden langen Responsorien *Favus distillans* und *Spiritui sancto* und der Antiphon *O rubor sanguinis*, reflektiert über Ursula als Braut des Hoheliedes (CC 4.11), als Figur der Brautmystik, als Pilgerin im Sinne Abrahams (Gen. 13) und als Erleidende ihres

73 „Das Pergament hat ab f. 466 starke Gebrauchsspuren und Flecken, was auf ein nachträgliches Einbinden weisen könnte. Außerdem sind die Blätter der Gesangssammlung durch Beschneiden etwas kürzer als die vorherigen Blätter.“ EMBACH, Die Schriften (wie Anm. 55), S. 52. Vgl. auch KLAPER, H. v. B., Lieder (wie Anm. 37), S. 4.

74 Sechs Differenzen sind nicht mit Notation versehen, eine der nichtnotierten ist überzählig (f. 472).

75 Innerhalb des Laudeszyklus ist bereits eine Antiphon IN EV an sechster Stelle notiert, deshalb ist es eher denkbar, dass die außerhalb des Laudeszyklus notierte *O rubor sanguinis* als Magnificat-Antiphon für eine Vesper gedacht war.

Martyriums.⁷⁶ Der **zweite Abschnitt** *Studium divinitatis – Deus enim* besteht aus kürzeren Sätzen, die aber ebenso gut zusammen notiert sein könnten und dann einen noch stärkeren narrativen Charakter hätten. Dieser Abschnitt enthält die Themen Zusammenkunft und Pilgerfahrt der Jungfrauengruppe, dann folgt in *De patria*⁷⁷ und den drei folgenden Texten die Thematik der beschützenden Männer, die in den ältesten hagiographischen Texten noch nicht erscheint. Er endet mit Anspielungen auf Ursulas Martyrium. Der **dritte** und längste **Abschnitt** mit dem eindrucksvollen *O-ecclesia*-Text greift Themen des ersten Abschnittes auf, vor allem das der *Ecclesia*. Ursulas Vision ihres Martyriums wird in direkter Rede mit dem Zweifel derjenigen verknüpft, die ihre Verkündigung hören und anzweifeln und könnte als Reflexion über Hildegards sogenanntes Ungebildetsein interpretiert werden. Mit dem Triumph über die ‚alte Schlange‘ (*serpentis antiqui*) endet dieser Abschnitt. Der **Schluss**teil beginnt mit *Cum vox sanguinis Ursule*⁷⁸ über das Martyrium Ursulas, die Schar der Christusbräute und den Leidensweg Christi. Die erste Hälfte dieses Abschnittes bezieht sich auf alttestamentliche Themen und Assoziationen wie die Erscheinung und das Wort Gottes (Gen. 18.1), die Schar des Lammes als Christussymbol (*congregatio agni*, Mose 22.13) sowie Moses' Brandopfer und Abweisung (Gen. 1.5; Ex. 33.20–23). Der Mittelteil dieses Abschnittes wendet sich wieder Ursula und den Jungfrauen zu und thematisiert außerdem Priester und den Lobpreis der Kirche.⁷⁹ Der Text endet mit dem Engel des Herrn in einer Vision Moses (Ex. 3.2–6) und mit der Jungfrauenthematik.

Durch ihre stark visionäre Prägung unterscheiden sich Hildegards Jungfrauentexte wesentlich von anderen hagiographischen Texten, aber auch von anderen zeitgenössischen Offizien zu Ehren der Kölner Jungfrauen⁸⁰. Im Gegensatz zu den Rupert- oder Disibodgesängen, deren Texte teilweise in Briefen überliefert sind, kennen wir die Texte der Kölner Jungfrauen nur aus den Quellen, in denen sie zusammen mit Melodien aufgezeichnet wurden. Insgesamt zwei Drittel von Hildegards Gesangstexten, vor allem die auch im *Scivias* überlieferten, sind O-Gesänge.⁸¹

76 NEWMAN, Saint H. of B., *Symphonia* (wie Anm. 8), S. 307–09.

77 *De patria* könnte von Elisabeths *revelationes* inspiriert worden sein. RICHERT PFAU/MORRENT, H. v. B., *Der Klang* (wie Anm. 53), S. 263.

78 FLYNN, Hildegard (wie Anm. 41), S. 104–105 verweist auf Hildegards finale Vision im *Liber divinorum operum*: „Et dixit: Quid fecisti? Vox sanguinis fratris clamat ad me de terra“.

79 „O ecclesia tu es laudabilis in ista turba“ fehlt in W, ist aber in D überliefert, vermutlich ein Schreibfehler.

80 Kristin HOFENER: *Kultgeschichte als Musikgeschichte, Untersuchungen zu Ursprung, Entwicklung und Verbreitung von Offizienzyklen zu Ehren der heiligen Kölner Jungfrauen*. Paderborn 2022 (im Druck).

81 Neben den *antiphonae maiores* gibt es noch andere sogenannte O-Antiphonen, trotzdem ist ihre Anzahl, gemessen am Gesamtanteil der römischen Schicht des CAO (Nr. 3984–4095) relativ gering. Der Anteil von O-Antiphonen liegt bei Hildegard prozentual viel höher.

Der narrative Duktus des Antiphonenzklus *Studium-divinitatis* rückt den Zyklus eher in die Tradition der lateinischen Liturgiesprache.

Jungfrauen- und Disibodgesänge als Visionszyklen

Nach der schriftlichen Überlieferung in den Quellen könnte jeder Text von Hildegards Jungfrauengesängen eine eigene Einheit bilden. Es sollen nun diese Jungfrauengesänge im Vergleich zu Hildegards Disibodgesängen⁸² betrachtet werden. Alle Texte der Jungfrauen- und Disibodgesänge sind fortlaufend, ohne liturgische Gattungsbezeichnungen, Gloria-Patri-Verse oder Wiederholungen dargestellt.

Jungfrauen-Texte	Disibod-Texte
Favus distillans Ursula virgo fuit que agnum Dei amplecti desideravit mel et lac sub lingua eius quia pomiferum hortum et flores florum in turba virginum ad se collegit unde in nobilissima aurora gaude filia Syon. Spiritui sancto honor sit qui in mente Ursule virginis virginalem turbam velut columbas collegit unde ipsa patriam suam sicut Abraham reliquit et etiam propter amplexionem agni de sponsationem viri sibi abstraxit nam iste castissimus et aureus exercitus in virgineo crine mare transivit o quis umquam talia audivit. O rubor sanguinis qui de excelso illo fluxisti quod divinitas tetigit tu flos es quem hyemps de flatu serpentis numquam lesit.	*O mirum admirandum quod absconsa forma precellit ardua in honesta statura ubi vivens altitudo profert mistica. Unde o Disibode surges in fine succurrente flore omnium ramorum mundi ut primum surrexisti. *O viriditas digiti Dei in qua Deus constituit plantationem que in excelso resplendet ut statuta columna tu gloriosa in preparatione Dei. Et o altitudo montis que numquam dissipaberis in discretione Dei tu tamen stas a longe ut exul sed non est in potestate armati qui te rapiat.

82 Hildegards Offenbarungen über Disibod waren möglicherweise Auftragsvisionen, denn in ihrem Brief an Abt Kuno aus dem Jahre 1155 heißt es: „si qua de patrono nostro beato Disibodo deus vobis revelaverit“ – „Quod autem o pater petisti ut tibi scriberem, si aliqua de beato Disibodo, sub cuius patrocinio es, viderem et intelligerem, hec de ipso in visione spiritus audivi, vidi et intellexi secundum modum hunc“, gefolgt von drei oben mit* bezeichneten Gesangstexten (ACKER: H. B., *Epistolarium I* (wie Anm. 1), XCI, S. 161–62). Diese Interpretation ist wegen der nicht immer authentischen Briefpaarungen in der Überlieferung der Korrespondenz in der Forschung strittig, vgl. KLAPER, *Anmerkungen zur Überlieferung* (wie Anm. 1), S. 204–206. Die Gesangstexte sind neben W und D noch in Wien ÖNB, Cod. 881 (Rupertsberger Briefsammlung, 1164–70) und Cod. Lat. 963 (Theologische Sammelhandschrift mit Briefsammlung Hildegards, 12.–13. Jh.) überliefert.

Jungfrauen-Texte

Studium divinitatis in laudibus excelsis osculum pacis Ursule virgini cum turba sua in omnibus populis dedit, unde quocumque venientes perrexerunt velut cum gaudio celestis paradysi suscepte sunt quia in religione morum honorifice apparuerunt. De patria etiam earum et de aliis regionibus viri religiosi et sapientes ipsis adiuncti sunt qui eas in virginea custodia servabant et qui eis in omnibus ministrabant. Deus enim in prima muliere presignavit ut mulier a viri custodia nutriretur. Aer enim volat et cum omnibus creaturis officia sua exercet et firmamentum eum sustinet ac aer in viribus istius pascitur. Et ideo puelle iste per summum virum sustentabantur vexillate in regali prole virginee nature. Deus enim rorem in illas misit de quo multiplex fama crevit ita quod omnes populi ex hac honorabili fama velut cibum gustabant, sed diabolus in invidia sua sed istud irrisit quia nullum opus Dei intactum dimisit.

O Ecclesia oculi tui similes saphiro sunt et aures tue monti Bethel et nasus tuus est sicut mons mirre et thuris et os tuum quasi sonus aquarum multarum. In visione vere fidei Ursula filium Dei amavit et virum cum hoc seculo reliquit et in solem aspexit atque pulcherrimum iuvenem vocavit, dicens in multo desiderio desideravi ad te venire et in celestibus nuptiis tecum sedere per alienam viam ad te currens velut nubes que in purissimo aere currit similis saphiro, et postquam Ursula sic dixerat rumor iste per omnes populos exiit, et dixerunt innocentia puellaris ignorantie nescit quid dicit, et ceperunt ludere cum illa in magisque dum ignea sarcina super eam cecidit. Unde omnes cognoscebant quia contemptus mundi est sicut mons Bethel et co-

Disibod-Texte

O felix anima cuius corpus de terra ortum est quod tu cum peregrinatione huius mundi conculcasti. Unde de divina rationalitate que te speculum suum fecit coronata es. Spiritus sanctus etiam te ut habitaculum suum intuebatur.

O beata infantia electi Disibodi que a Deo ita inspirata est quod postea sanctissima opera in mirabilibus Dei ut suavissimum odorem balsami exsudasti.

*O presul vere civitatis qui in templo angularis lapidis ascendens in celum in terra prostratus fuisti propter Deum. Tu peregrinus a semine mundi desiderasti exul fieri propter amorem Christi.

O mons clause mentis tu assidue pulchram facie aperuisti in speculo columbe. Tu in absconso latuisti inebriatus odore florum per cancellos sanctorum emicans Deo.

O culmen in clavibus celi quod propter perspicuam vitam mun-

Jungfrauen-Texte

gnoverunt etiam suavissimum odorem mirre et thuris quoniam contemptus mundi super omnia ascendit. Tunc diabolus membra sua invasit que nobilissimos mores in corporibus istis occiderunt et hoc in alta voce omnia elementa audierunt et ante thronum Dei dixerunt : Wach rubicundus sanguis innocentis agni in desponsatione sua effusus est. Hoc audiant omnes celi et in summa symphonia laudent agnum Dei quia guttur serpentis antiqui in istis margaritis materie verbi Dei suffocatum est.

Cum vox sanguinis Ursule et innocentis turbe eius ante thronum Dei sonuit antiqua prophetia venit per radicem mambre in vera ostensione trinitatis et dixit : iste sanguis nos tangit nunc omnes gaudeamus et postea venit congregatio agni per arietem in spinis pendentem et dixit : laus sit in Ierusalem per ruborem huius sanguinis. Deinde venit sacrificium vituli quod vetus lex ostendebat sacrificium laudis circumamicta varietate et que faciem Dei Moysi obnubilabat dorsum illi ostendens. Hoc sunt sacerdotes qui per linguas suas Deum ostendunt et perfecte eum videre non possunt et dixerunt : O nobilissima turba virga ista que in terris Ursula vocatur in summis columba nominatur quia innocentem turbam ad se collegit. Turba magna quam incombustus rubus quem Moyses viderat significat et quam Deus in prima radice plantaverat in homine quem de limo formaverat ut sine commixtione viri cum clarissima voce clamavit viverat inpurissimo auro circumamicto in agno thopazio et saphiro.

Disibod-Texte

dum vendidisti hoc certamen alme confessor semper habes in Domino. In tua enim mente fons vivus clarissima luce purissimos rivulos eduxit per viam salutis. Tu magna turris ante altare summi Dei et huius turris culmen obumbrasti per fenum aromatatum.

O Disibode in tuo lumine per exempla puri soni membra mirifice laudis edificasti in duabus partibus per filium hominis. In alto stas non erubescens ante Deum vivum et protegis viridi rore laudantes Deum ista voce.

O dulcis vita et o beata perseverantia que in hoc beato Disibodo gloriosum lumen semper edificasti in celesti Ierusalem. Nunc sit laus Deo in forma pulchre tonsure viriliter operante. Et superni cives gaudeant de his que eos hoc modo imitantur.

Der Disibod-Zyklus stellt sich als Aneinanderreihung kurzer lobpreisender Einzeltexte oder als Strophen eines längeren Lobgesanges, ohne narrativen Duktus, dar. Es ist schwierig, ihn als fortlaufenden Text aufzufassen, da jeder einzelne der fünf Gesangstexte sehr prägnant mit einem ‚O‘ (**O mirum admirandum*, **O viriditas*, *O felix anima*, *O beata infantia*, **O presul*) beginnt. Die drei nur in D überlieferten Gesangstexte (markiert mit einem *) sind thematisch kontrastreich und beschreiben Disibods Konflikt zwischen seinem Klosterdasein und seiner Zurückgezogenheit als Einsiedler auf dem Berg mit mehrfachen biblischen Bezügen.⁸³ Die beiden nur im Riesenkodex überlieferten Gesänge *O felix anima* und *O beata infantia* sind eher allgemein gehaltene Lobgesänge zu Ehren Disibods. Der lange Text **O presul* kann in fünf weitere *O*-Einheiten unterteilt werden: *O presul*, *O mons*, *O culmen*, *O Disibode*, *O dulcis vita*. Er geht detailreicher auf Disibods Leben und Werk ein und thematisiert die Figuren des Bischofs, Einsiedlers, Priesters, des Gründers der Disibodenberger Mönchsgemeinschaft sowie den heiligen Fürsprecher (*in hoc beato Disibodo gloriosum lumen semper edificasti in celesti Ierusalem*).

Insgesamt ergäben alle Disibodtexte einen einzigen strophischen Lobgesang, bestehend aus neun etwa gleich langen Strophen mit jeweils ein bis drei Sätzen. Auch wenn die Art der Textkomposition verschieden ist, kann man durchaus Hildegard-typische Themen wie alttestamentliche Assoziationen oder eine Fürsprecherfunktion der Heiligen erkennen.

Bei dieser Betrachtung beider Texte als Visionszyklen sind sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede erkennbar. Obwohl der Jungfrauenzyklus doppelt so lang ist wie der Disibodyklus, ist die Anzahl der Sätze fast gleich.⁸⁴ Beide sind inhaltlich eher assoziativ und nicht chronologisch, dem Lebenslauf der Protagonisten folgend, strukturiert. Der narrative Duktus ist in den Jungfrauentexten ausgeprägter. Die Heiligengeschichte ist zwar nicht im Sinne eines *Historia*-Textes verarbeitet, sie nähert sich dieser jedoch formell an. Ein deutlicher Unterschied ist die partielle Überlieferung der Disibodtexte in Briefen und ihre konsequente Strukturierung in neun *O*-Einheiten, während die Jungfrauenengesänge nur außerhalb des Antiphonenzyklus *O*-Textanfänge haben. Stützten wir uns bei der Betrachtung der Entstehungsgeschichte nur auf die Quellenlage, wären die drei in Briefen überlieferten Disibodtexte als reiner Text (*cantus sine melodia*) anzusehen, die später als *cum melodia* weiterverarbeitet wurden. Die

83 Jesaja 40.3–4; Markus 1.3; Matth. 12.29. NEWMAN, Saint H. of B., *Symphonia* (wie Anm. 8), S. 20–92.

84 Der Jungfrauenzyklus besteht insgesamt aus 23 und der Disibodyklus aus 19 Sätzen, die durch Interpunktion oder Doppelpunkt voneinander abgetrennt sind. Allerdings sind die Sätze des Jungfrauenzyklus meist länger.

anderen Disibodgesänge sowie alle Jungfrauengesänge sind nur als *cantus cum melodia* überliefert.

Die Jungfrauengesänge unterscheiden sich textlich (keine O-Anfänge, stärkerer narrativer Duktus, Rubrikenbezeichnungen, vollständige Anzahl für das Laudesoffizium) deutlich von den Disibodgesängen, aber auch allgemein von den anderen Gesängen in Hildegards Gesangskorpus. Die zumindest rudimentäre liturgische Struktur in der schriftlichen Überlieferung soll Ausgangspunkt für eine genauere Betrachtung der zyklischen Anlage der Ursula-Antiphonen und die Suche nach Argumenten für oder gegen die Verwendung in der Liturgie sein.

5 Hildegards Antiphonenzyklus als Alternative zu Hirsauer Jungfrauen-Offizien?

Wie in allen Klöstern des benediktinischen Hirsauer Netzwerkes, bildete die Liturgie einen strikten Rahmen zu Gesang und Gebet innerhalb des Jahreskreises. Als *Inclusa*, benediktinische Schwester des Doppelklosters Disibodenberg und schließlich Leiterin der eigenständigen Klostersgemeinschaften auf dem Rupertsberg und in Eibingen, war Hildegard geprägt von den Reformbewegungen ihrer Zeit. Bereits als Magistra des Disibodenberger Frauenklosters⁸⁵ strebte sie Abspaltung und fast vollständige Autonomie an⁸⁶ und trotzdem blieb die klösterliche Gesangspraxis unter Hildegard weitgehend mit der in anderen Hirsauer Klöstern vergleichbar. Der nicht-liturgische Charakter der beiden Hildegardhandschriften W und D zeigt gerade deshalb deutlich, dass die Sammlung keine gelebte liturgische Praxis abbildet. Es scheint plausibler, dass Hildegard mit ihren Gesängen primär einen Beitrag zur liturgischen Heiligenverehrung leisten wollte. Beispielhaft wird in der Folge der *Studium-divinitatis*-Zyklus betrachtet, da die nun folgenden Argumente für eine tatsächliche Verwendung in der Liturgie sprechen:⁸⁷

85 „Für den Hirsauer Bereich bedeutet Doppelkloster zunächst die Eingliederung eines klausuriierten und regulierten Frauenkonvents in das als rechtliche, spirituelle und räumliche Einheit begriffene Monasterium. (...) Seit der Mitte des 12. Jahrhunderts hat das Doppelkloster bei den Hirsauern als Organisationsmodell seine Kraft eingebüßt.“ KÜSTERS, *Formen und Modelle* (wie Anm. 21), S. 209.

86 Im Gegensatz zu Elisabeth, die bis zu ihrem Tod 1165 ebenfalls Magistra des Frauenklosters in Schönau war. Elisabeth strebte allerdings weder strukturelle Veränderungen noch Unabhängigkeit an.

87 Vgl. dazu die Argumentation von RICHERT PFAU/MORENT: 2005, S. 68–77. Beide Autoren diskutieren „die definitive Einbindung der Gesänge Hildegards in die monastische Liturgie“ und versuchen sich vorzustellen, dass Hildegard erst Audiovisionen empfing und später dann aus Mangel an Möglichkeiten einer „nichtliturgischen Niederschrift“ die Gesänge in eine liturgisierte Form brachte. Sie sprechen sich für eine Verbindung von Gesängen mit ‚ihren‘ Rubriken/ Gattungsbezeichnungen

- a) Die Rubrik LAUDES bzw. IN MATUTINIS LAUDIBUS als Titel tritt nur ein einziges Mal in beiden Quellen auf, die Anzahl der Antiphonen ist ausreichend für eine vollständige Laudes (und geht sogar darüber hinaus).
- b) Die Gesänge könnten von ihrer Länge, ihrem Melodieumfang und gesanglichem Schwierigkeitsgrad tatsächlich von einer guten klösterlichen *Schola* aufgeführt worden sein.
- c) Die Gesänge sind modal soweit einzuordnen, dass sie, zusammen mit den notierten Psalmtönen, eine Aufführung der Antiphonen mit ihren Psalmen ermöglichen.
- d) Der liturgische Anlass entspricht dem damaligen Heiligenkult, der zu Hildegards Lebenszeit eine Blütezeit erlebte und plausibel erscheinen lässt, dass die Kompositionen am neu eingeführten Festtag der Kölner Jungfrauen innerhalb der Liturgie aufgeführt wurden.

a Zum Zyklus (Rubriken, Textedition und Anzahl der Gesänge)

Neben der liturgischen Bestimmung (Fest) vor dem ersten Jungfrauengesang, ist zum Laudeszyklus *Studium divinitatis* in den Quellen der liturgische Verwendungszweck (Offizium) notiert. Die in beiden Handschriften notierten Rubriken LAUDES und IN MATUTINIS LAUDIBUS sind ein Alleinstellungsmerkmal im Hildegardschen Gesamtkorpus. Konträr zur obigen fortlaufenden Edition als Visions-text, sieht der Laudeszyklus als eigene Texteinheit folgendermaßen aus:⁸⁸

W – LAUDES

A1 Studium divinitatis in laudibus
 excelsis osculum pacis
 Ursule virgini cum turba sua
 in omnibus populis dedit

A2 A. Unde quocumque venientes
 perrexerunt velut cum gaudio
 celestis paradysi suscepte sunt
 quia in religione morum
 honorifice apparuerunt

D – IN MATUTINIS LAUDIBUS

D – paradisi

aus und analysieren die Kompositionen in einem liturgischen Kontext.

⁸⁸ Vgl. für die Transkriptionen der Melodien Prudentiana BARTH, Immaculata RITSCHER und Joseph SCHMIDT-GÖRG: Hildegard von Bingen. Lieder. Salzburg 1969 sowie KLAPER, H. v. B., Lieder (wie Anm. 37).

- A3 A. De patria etiam earum
 et de aliis regionibus
 viri religiosi et sapientes
 ipsi adiuncti sunt
 qui eas in virginea
 custodia servabant
 et qui eis in omnibus ministrabant
 D – eas
- A4 Deus enim in prima muliere
 presignavit ut mulier
 a viri custodia nutrireretur
- A5 Aer enim volat
 et cum omnibus creaturis
 officia sua exercet
 et firmamentum eum sustinet
 ac aer in viribus istius pascitur
 D – <sustinet> nachgetragen
 D – aer aer

IN EVANGELIUM

AB Et ideo puellae istae
 per summum virum sustentabantur
 vexillate in regali
 prole virgineae naturae

A Deus enim rorem
 in illas misit
 de quo multiplex fama crevit
 ita quod omnes populi
 ex hac honorabili fama velut
 cibum gustabant

A Sed diabolus in invidia sua
 sed istud irrisit
 qua nullum opus Dei
 intactum dimisit
 D – quod

Zu jedem Gesang, wie auch für alle anderen Gesänge der Sammlung, sind in den Quellen Gattungsangaben notiert. Der Zyklus ist textlich sehr homogen und unterscheidet sich damit von anderen Textfolgen oder -gruppen Hildegards. Die Anzahl von Antiphonen wäre ausreichend für vollständige Laudes, es gibt sogar noch zwei zusätzliche Antiphonen. War dieser Zyklus also für eine liturgische

Aufführung am Festtag der Kölner Jungfrauen auf dem Disibodenberg oder auf dem Rupertsberg gedacht? Zunächst rekonstruieren wir ein Jungfrauenfest mit Commune-Material und gehen in einem zweiten Schritt der Frage nach, wie man Teile des Offiziums mit Hildegards Material hätte ausstatten können. Die Quellenlage ist schwierig, da es kein Antiphonar vom Rupertsberg oder aus Eibingen und nur ein einziges, etwas jüngeres, vom Disibodenberg (Engelberg, Stiftsbibliothek Hs. 103) gibt.⁸⁹ Das Disibodenberger Antiphonar und der Hirsauer *Liber Ordinarius* notieren beide in ihren Kalendaren das Fest der Kölner Jungfrauen: IN COLONIA SANCTI VIRGINUM (Engelberg, f. 178) und XI MILIUM VIRGINUM (Hirsauer LO)⁹⁰. Da keine der beiden Quellen ein spezifisches Offizium überliefert, kann davon ausgegangen werden, dass ein Commune-Offizium verwendet wurde (vgl. Tab. 1).

	Incipit	Hirsauer LO (Hänggi S. 234–35), 12. Jh.	Disibodenberg (Engelberg 103) f. 130r, 163r–64r, 13. Jh.
1. Vesper			
H	Virgines proles	×	Jesu corona
(H)	Ihesu corona	×	Virgines proles
AM	Simile est enim regnum	×	×
(AM) ⁹¹	Veni electa mea	×	×
Matutin			
I	Regem virginum	×	×
H	Virginis proles	×	×
1. Nokturne			
A	Dextram meam	×	×
A	Posuit signum	×	×
A	Induit me Dominus	×	×
A	Specie tua	×	×
A	Adiuuabit eam Dominus	×	×

89 Flynn datiert auf das erste Drittel des 13. Jahrhunderts, nach Hildegards Tod, Klaper und Scotti datieren auf circa 1200. William FLYNN, Online-Beschreibung 2010: <https://www.e-codices.unifr.ch/de/description/bke/0103/> [5.8.2021]. KLAPER/ SCOTTI, Redaktion (wie Anm. 10), S. 10.

90 Der Kalendareintrag stimmt in Hänggis Quellen A, B und C überein. Anton HÄNGGI: Der Rheinauer Liber Ordinarius, Freiburg 1957, S. 234–35.

91 Bei den Gattungsbezeichnungen in Klammern handelt es sich um notierte Varianten (alia) bzw. Kurzfassungen.

	Incipit	Hirsauer LO (Hänggi S. 234–35), 12. Jh.	Disibodenberg (Engelberg 103) f. 130r, 163r–64r, 13. Jh.
A	O quam pulchra es	×	×
R	Venit sponsa	×	×
(R)	Hec est virgo sapiens	×	×
R	Concupivit rex speciem	×	×
R	Pulchra facie	×	×
R	Diffusa est gratia	×	×
(R) Kurz- fassg.	Diffusa est gratia	×	×
2. Nokturne			
A	Ipsi sum desponsata	×	×
A	Christus circumdedit	×	×
A	Ista est speciosa	×	×
A	Mel et lac ex eius	×	×
A	Cuius pulchritudinem	×	×
A	Ipsi soli servo	×	×
R	Dilexisti iusticiam	×	×
R	Induit me Dominum	×	×
R	Propter veritatem	×	×
R	Specie tua et pulchritudine	×	×
(R) Kurz- fassg.	Specie tua	×	×
3. Nokturne			
A	Veni sponsa Christi accipe	×	×
R	Ista est speciosa	×	×
R	Ornatam in monilibus	×	×
R	Veni electa mea	×	×
R	Regnum mundi et omnem	×	×
(R)	Simile est regnum celorum	×	×

	Incipit	Hirsauer LO (Hänggi S. 234–35), 12. Jh.	Disibodenberg (Engelberg 103) f. 130r, 163r–64r, 13. Jh.
Laudes			
A	Hec est virgo sapiens et una	×	×
A	Hec est virgo sapiens quam Dominus	×	×
A	Prudentes virgines	×	×
A	Media nocte clamor	×	×
A	Tunc surrexerunt	×	×
H	Jhesu corona	×	×
AB	Quinque prudentes virgines	×	×
alia (A)	Vidi speciosam sicut	×	×
(A)	Veni electa mea	×	×
(A)	Ista est speciosa inter filias	×	×
(A)	Ornatam in monilibus	×	×
(A)	Tota pulchra es amica mea	×	×
(AB)	Filie regum in honore	×	×
(AB)	Pulchra facie	×	
(AB)	Simile est regnum celorum	×	
Ad horas			
Ad I	Prudentes virgines	×	×
Ad III	Veniente sponso	×	×
Ad VI	Inventa bona margarita	×	×
2. Vesper			
	Antiphonen wie Laudes	×	×
AM	Simile est regnum	×	×

Tab. 1

Auch bei Hildegard deckt sich die Anzahl der Laudesantiphonen (7) nicht genau mit den Normen der Liturgie (5). Die zusätzlichen Gesänge könnten, wie in den normativen Commune-Offizien, als Varianten oder für die kleinen Horen

verwendet worden sein und gewissen Freiräume oder Gestaltungsmöglichkeiten repräsentieren.

b Zur möglichen Aufführung der Laudes

Wie in der Aufnahme *Les Laudes de Sainte Ursule* des Ensembles Organum aus dem Jahre 1996 zu hören, ist die liturgische Aufführung des Laudes-Zyklus für das Fest der Kölner Jungfrauen durchaus vorstellbar. Der Zyklus wurde so, wie in den Handschriften notiert, aufgeführt und dauerte einschließlich der Psalmen und Wiederholung der Antiphonen etwa fünfundsiebzig Minuten. Obwohl damit die zeitliche Länge von traditionellen benediktinischen Laudes um einiges übertroffen wird, bleibt die Aufführung für ein bedeutendes Fest gerade noch denkbar. Da der Tonumfang der Laudesgesänge für Hildegards Begriffe moderat ist und die Oktave nur um wenige Stufen übersteigt, wäre der Zyklus für Schwestern eines Klosters ausführbar gewesen.

c Zu Modalität und Psalmtönen der Antiphonen

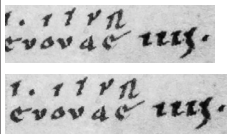
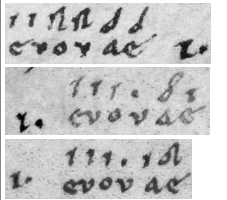
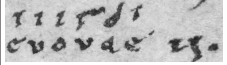
Alle acht Jungfrauen-Antiphonen lassen sich nach der Finalis D-modal oder E-modal einordnen. *Unde quocumque* und *Et ideo puella* wurden in beiden Quellen übereinstimmend nach a transponiert, was die Hexachorde ahcdef (auf d: DEFGab) und Gabcde (auf d: CDEs!FGa) und damit die Kadenzbildung mit einem Halbton über der Finalis a ermöglicht. Die Antiphon *Unde quocumque* wurde in W erst auf der Finalis D notiert (bis *Unde quocumque perrexerunt*), dann wechselt die Niederschrift auf die Finalis a wie in D. Beide Melodien zeigen deutliche Merkmale des D-Modus, zum Beispiel der Quintsprung a–e (D–a) und das Erreichen der Oberoktave aa (d). In *Et ideo puella* steigt die Melodie darüber hinaus viermal bis zur Unterquarte E und damit deutlich in den plagalen Bereich ab. Zwei der acht Antiphonen haben einen gemischten Modus. In der Laudesfolge sind insgesamt die Tonumfänge kleiner als bei den anderen Gesängen, die fast alle über modale Grenzen hinausgehen, bisweilen sogar extrem und damit die Regeln der damaligen Musiktheorie und -praxis übertretend.⁹²

92 Einige Melodien von Hildegards Gesängen übertreten deutlich den im 12. Jahrhundert üblichen, nur leicht über die Oktave hinausgehenden Ambitus der Modi und auch die Vermischung authentischer und plagaler Modi innerhalb einer Melodie waren unüblich. Psalmtondifferenzen zur praktischen Aufführung und möglichen Tonartenbestimmung sowie die Notation auf Linien wurden in Hildegards unmittelbarer Umgebung (vgl. Engelberg 103 und Zwiefalten erste Schicht) am Ende des 12. Jh. eher noch nicht praktiziert.

Textincipit	Finalis	Psalmtonkadenz D	Psalmtonkadenz W
Studium divinitatis	E	kein <i>euouae</i>	4E, nach der Antiphon
Unde quocumque	a	1G, vor der Antiphon	1G, nach der Antiphon
De patria	D	2D, vor der Antiphon	2E, vor der Antiphon
Deus enim in	E	<i>euouae</i> ohne Notation	4E, vor der Antiphon
Aer enim volat	E	<i>euouae</i> ohne Notation	4E, vor der Antiphon
Et ideo puelle	a	<i>euouae</i> ohne Notation	1G, vor der Antiphon
Deus enim rorem	E	<i>euouae</i> ohne Notation	4E, vor der Antiphon
Sed diabolus	D	<i>euouae</i> ohne Notation	2D, vor der Antiphon

Tab. 2

Die Psalmtöne wurden aus beiden Quellen erschlossen (Tab. 2)⁹³. Beim Vergleich mit den Kadenzen des Disibodener Antiphonars Engelberg 103 ist eine weitgehende Übereinstimmung der melodischen Formeln festzustellen (Tab. 3).⁹⁴

Textincipit	Ambitus	Differentia D	Differentia W	Differentia Disibodenberg
Studium	C-c	a-aG-a-c-GF-E	–	
Unde	G-a	a-a-aG-GF-Ga-G	a-a-aG-GF-Ga-G	
De patria	A-d	F-F-F-F-DE-E	F-F-F-F-CD-D	

93 Eine Ausnahme formt *De patria*, deren Differenz in D auf DE-E, in W dagegen auf CD-D schließt. Es handelt sich meiner Meinung nach um einen Notationsfehler in D.

94 Dazu muss angemerkt werden, dass die Psalmtonkadenzen in den beiden Hildegard-Quellen auf Linien, im Disibodenberger Antiphonar dagegen adialematisch notiert sind. Es kann also nur die melodische Bewegung, nicht aber die exakte Tonhöhe verglichen werden. Zu Vergleichszwecken werden Differenzen des gleichen Tons verwendet. Im Gegensatz zu den Differenzen in den Quellen mit Hildegard-Gesängen, die überwiegend nur eine Kadenz für jeden Modus (authentisch und plagal) verwenden, überliefert Engelberg 103 jeweils mehrere Varianten.

Textincipit	Ambitus	Differentia D	Differentia W	Differentia Disibodenberg
Deus enim in	C–e	a–aG–a–c–GF–E	<i>euouae</i>	
Aer enim	D–e	a–aG–a–c–GF–E	<i>euouae</i>	
Et ideo	D–e	a–a–aG–GF–Ga–G	<i>euouae</i>	
Deus enim rorem	C–e	a–aG–a–c–GF–E	<i>euouae</i>	
Sed diabolus	A–d	F–F–F–F–CD–D	<i>euouae</i>	

Allgemein ist die Tendenz erkennbar, bei Kombinationen aus authentischen und plagalen Modi mithilfe der plagalen Differenz die Melodie insgesamt dem plagalen Modus zuzuordnen. Die Psalmtondifferenzen spiegeln eine modale Ambiguität Hildegards oder des Schreibers, ihre Interpretation hängt davon ab, ob wir von Intention ausgehen oder uns vorstellen, dass die Gesänge nachträglich liturgisiert wurden.⁹⁵

Wenn die Notation von b-Vorzeichen die tatsächliche Verminderung des h zu b um einen halben Tonschritt bedeutet, dann hat die Notation einen Einfluss auf die Modalität. Generell sind in beiden Quellen b-Vorzeichen notiert. Im Zyklus *Studium divinitatis* wurden in den Gesängen im E-Modus *Deus enim in*, *Aer enim* und *Deus enim rorem* keine Vorzeichen eingetragen, in *Studium* nur einmal zur Tritonusvermeidung (cum turba). Auch in den Gesängen im plagalen D-Modus auf der Finalis D wurden entweder keine Vorzeichen (*Sed diabolus*) oder nur wenige

⁹⁵ Vgl. KLAPER 2000, S. 213 und KLAPER/SCOTTI 2017, S. 11–13.

(*De patria*) notiert. In *De patria* wurde das b-Vorzeichen zur Tritonusvermeidung FGabcd verwendet, jedoch nie im plagalen Bereich (AHCDEF). In beiden auf a transponierten Gesängen soll durch das b ein Tritonus in der authentischen Oberquinte (abcdef) vermieden werden, das h in der plagalen Unterquinte (EFGah) wird dagegen nicht verändert. Die Verminderung des h nach unten hat meiner Meinung nach die Funktion einer Färbung. Es kann damit punktuell ein struktureller Ton wie die Finalis umspielt werden, ohne dass das Gefühl für den Modus verloren geht. Sehr gut sieht man diesen ‚Haec-Dies-Effekt‘ in der Intonatio von *Et ideo puelle*.

Es werden in der Folge drei Antiphonen im D-Modus kurz vorgestellt werden. Sie sind nach der Rupertsberger Quelle W in Buchstabennotation (ΓΑ Β C D E F G a b c d e f g aa) transkribiert, um das Verhalten der jeweiligen Finalis und des Tonraumes auf einen Blick verfolgen zu können.

Beispiel 1 *Sed diabolus*

Sed diabolus $D \xrightarrow{a} D_C \xrightarrow{FE} D_C \xrightarrow{D} D$

invidia sua $DD_C \xrightarrow{D} D \xrightarrow{FE} D_C \xrightarrow{E} D \xrightarrow{FE} D_C \xrightarrow{C} D$

istud irritis $A \xrightarrow{C} D \xrightarrow{FG} E \xrightarrow{D} D_C \xrightarrow{D} D$

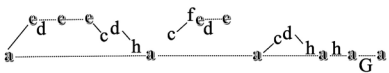
quam nullum opus Dei $D \xrightarrow{a} a \xrightarrow{d_c} h_a \xrightarrow{c_h} a_G \xrightarrow{a} a$

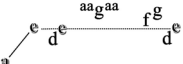
intactum dimisit $E \xrightarrow{G^a} G \xrightarrow{FE} F \xrightarrow{E} D_C \xrightarrow{D} D \xrightarrow{FG} E \xrightarrow{D} D \xrightarrow{FE} D_C \xrightarrow{D} D$

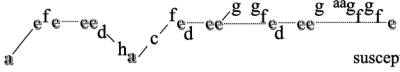
Sed diabolus ist im D-Modus mit der Finalis D notiert. Der Gesang hat sowohl authentische (charakteristischer Quintsprung am Anfang, Anstieg bis auf die Oktave d) als auch plagale (mehrfacher Abstieg auf die Unterquarte A) Merkmale. Obwohl aus der Psalmtondifferenz ein plagaler Modus abgelesen werden kann, würde ich von einer Kombination des ersten und zweiten Modus sprechen. Seine Melodie besteht aus einem organischen Wechsel unterschiedlicher absteigender Tetrachorde (FEDC, dcha, chaG, aGFE) in Terz- und Quintsprüngen. Die Melodie ist insgesamt Finalis-zentriert und verlässt nur am Ende diesen Bereich für die Oberquinte, umspielt dann kurz das E, bevor sie wieder ganz traditionell zur Finalis D zurückkehrt.

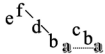
Beispiel 2 *Unde quocumque*

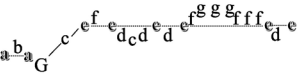
Unde quocumque ist in beiden Quellen auf a transponiert, wurde aber in W erst auf der Finalis D, dann beim Zeilenwechsel perrexerunt auf a wie in der Den-dermonder Quelle notiert.⁹⁶


Unde quocumque venientes 

perrexerunt 

velut cum gaudio celestis paradysi 


suscepte sunt 


quia in religione morum 


honorifice apparuerunt 

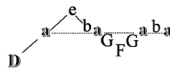
Der Gesang beginnt deutlich D-modal. Auf suscepte sunt kommt es unter der c-Linie zu einer Färbung durch das b-Vorzeichen, als Halbton über der Finalis. Im darüber liegenden Hexachord wird wieder h verwendet, sodass die a-Transposition nur punktuelle Bedeutung hat. Die Oktave aa wird nur einmal auf celestis paradysi erreicht, die Melodie springt wiederholt in Terz-, Quart- oder Quintsprüngen – sowohl aufsteigend als auch absteigend.

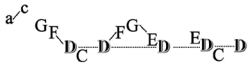
Beispiel 3 *De patria*


De patria etiam earum 

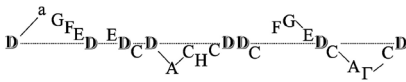
et de aliis regionibus 

virii religiosi 

et sapientes 

ipsis adiuncti sunt 

qui eas in virginea custodia servabant 

et qui eis in omnibus ministrabant 

⁹⁶ Der Anfang wurde nach D transkribiert, perrexerunt... apparuerunt nach W.

Die Antiphon *De patria* ist in beiden Quellen mit der Finalis D überliefert. Die Psalmtondifferenz legt sich wegen der plagalen Passagen in den beiden letzten Textzeilen, kurz vor Intonation des Psalms, auf den zweiten Modus fest. Die Antiphon hat wieder deutliche Merkmale eines gemischten Modus und ist melodisch extrem sprunghaft, entweder folgt einem Aufwärtssprung direkt ein Abwärtssprung oder eine stufenweise Abwärtsbewegung. Die Antiphon ist Finalis-zentriert. Ihre Melodie begibt sich zweimal kurz in den Quintbereich und, mithilfe von Sprüngen, mehrere Male direkt in den Oktavbereich, den sie aber stets sofort wieder verlässt.

d Zur Aufführung der Gesänge in der Liturgie

Wenn die Liturgie als Performanz verstanden wird, dann verwenden wir den Begriff im mittelalterlichen Sinne meistens als tägliche wiederholte Performanz, die ständig aufs Neue aktualisiert wird.⁹⁷ Aber auch das außergewöhnliche, feierliche Repertoire der besonderen Feste gehorcht diesen Mechanismen, zwar nur einmal im Jahr, dafür aber immer wieder. Da keiner von Hildegards Gesängen außerhalb ihrer eigenen Klöster in liturgischen Handschriften nachweisbar ist, muss sich eine eventuelle liturgische Praxis wohl auf den Rupertsberg beschränkt haben. Auch eine mögliche passive Rezeption muss sich auf ihr engeres Umfeld beschränkt haben, d.h. auf ihre eigenen Klöster und die Abtei in Villers-en-Brabant, die ihre Gesangssammlung nachweislich besaß. Die Frage stellt sich, ob der *Studium divinitatis*-Zyklus als liturgietauglich bezeichnet werden kann und welche Argumente dafür sprechen. Waren spezifische Gesänge tatsächlich in die Liturgie integriert, könnten Rubriken, Psalmöne und liturgisch relevante Wiederholungen als Intention Hildegards und als Widerspiegelung einer tatsächlichen Aufführungspraxis gewertet werden. Alternativ könnten die Gesänge als Audiovisionen interpretiert werden, die als Votiv- oder Prozessionsgesänge,⁹⁸ vielleicht außerhalb des Chorraums, im Kirchenraum aufgeführt wurden. Eine mögliche Performanz *in ecclesia publice* wird in einem Brief Wiberts aus dem Jahre 1175 erwähnt.⁹⁹ Dieser Brief ist

97 „Si la liturgie est une représentation, alors il faut entendre ce mot au sens médiéval du terme, à savoir, la ‘re-présentation’ d’une action que la réitération quotidienne réactualise sans cesse.“ Eric PALAZZO: *L’Invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l’art au Moyen Âge*. Paris 2014, S. 13.

98 John STEVENS: *The Musical Individuality of Hildegard’s Songs*. In: *Hildegard of Bingen: The Context* (wie Anm. 17), S. 163–88.

99 „Inde est quod ad communem hominum conversationem ab illa interni concentus melodia regrediens, dulces in vocum etiam sono modos, quos in spirituali armonia discit et retinet, memor Dei, et in reliquis cogitationum huiusmodi diem festum agens, sepius resultando delectatur, eosdemque modulos, communi humane musice instrumento gratiores, prosis ad laudem Dei et sanctorum honorem compositis, in ecclesia publice decantari facit. Quis similia his umquam

ein wertvolles, aber dennoch einzeln stehendes Zeugnis über die Aufführung von Hildegards Gesängen und wurde nicht nur von Michael Embach als Indiz für die Aufführung der Gesänge in der Liturgie gewertet.¹⁰⁰ Felix Heinzer schätzt diese Passage vorsichtiger als Zeugnis für öffentliches Singen in der Kirche ein.¹⁰¹ Man könnte sich den Schaffensprozess so vorstellen: Zunächst fand eine (wiederholte) textlose Performanz Hildegards als erste Stufe der Mitteilung statt. In einem nächsten Schritt kamen Texte, an Melodien gebunden, dazu, die im frei zugänglichen Kirchenraum gesungen wurden. Erst in einem dritten Schritt wurden diese Gesänge schriftlich festgehalten. Heute liegen nur die schriftlich fixierten Gesänge vor.

Zusammenfassend kann gesagt werden: Hildegards Gesänge wurden fast ausschließlich in den oben genannten Sammelhandschriften, die für die Nachwelt und zur Unterstützung des Heiligsprechungsprozesses gedacht waren, notiert. Beide Quellen können vor allem als musik-hagiographische Sammlungen gewertet werden. Für keine andere Heilige(n)gruppe, außer für die Jungfrau Maria, hat Hildegard eine solche Vielzahl an Gesängen komponiert. Ihre Gesänge für die Kölner Jungfrauen zeigen zuallererst, dass Hildegard ein spezielles Interesse an Ursula als Figur, als Leitfigur und Fürsprecherin hatte. Die Gründe dafür waren sicherlich primär der lokal-rheinische Kontext des Kultes, die Reliquienpräsenz und das hagiographische Interesse von Zeitgenossen wie Elisabeth von Schönau oder Theoderich von Deutz.

Die Gesänge sind sicherlich kult-unterstützend aufgeführt worden, ob in der Liturgie oder außerhalb. Innerhalb der Gruppe der Gesänge zu Ehren der Kölner Jungfrauen setzen sich die durch Rubriken gekennzeichneten Laudes deutlich von den anderen Einzelgesängen ab. Damit ist der Antiphonenzklus – mit einer jährlichen Aufführung am Jahrestag der Jungfrauen am 21. Oktober – der einzige, der tatsächlich in der Liturgie denkbar ist. Der Zyklus könnte nicht nur „musikalische Hagiographie“, sondern auch ein Offizium gewesen sein, allerdings gibt es keine konkreten Anhaltspunkte für eine liturgische Performanz. Wenn er tatsächlich für die Liturgie gedacht war, könnte man sogar von einem liturgischen Engagement der Äbtissin für den Kult der Kölner Jungfrauen sprechen. Außer Zweifel steht, dass Hildegards *nova carmina* für Sankt Ursula und ihre Gefährtinnen besondere und bedeutende Kompositionen sind.

de alia quavis femina audivit?“ Albert DEROLEZ: Guibertus Gemblacensis Epistolae quae in codice B.R.BRUX.5527–5534, I (CCCM 66). Turnhout 1988, S. 207–14 (Nr. 231).

100 EMBACH, Die Schriften (wie Anm. 55), S. 52 und NEWMAN, Saint H. of B., Symphonia (wie Anm. 8), 1988, S. 12.

101 HEINZER, Unequal twins (wie Anm. 9), S. 99–101 und WILLIMANN, Hildegard cantrix (wie Anm. 10), S. 13: „Offen bleibt allerdings auch hier, in welchem Rahmen dies geschah, und es ist keineswegs behauptet, dass es sich dabei um liturgische Feiern handelte.“

BAUEN UND SANIEREN

in Deutschland und in Europa (Luxemburg, Sofia, Mailand, Paris,
Bern, Budapest)
sowie in Chile, Singapur, Israel (Jerusalem)
mit einer Optimierung
**von Bauphysik und Technischer
Gebäudeausrüstung**

Durch unsere Tätigkeit in Normenausschüssen und beratend
in internationalen Gremien sowie einer 54-jährigen Erfahrung, sind
wir in der Lage mit 13 qualifizierten Sachbearbeitern, Ingenieuren
und Technikern, beide Komponenten optimal und finanzierbar
aufeinander abzustimmen.

Wir integrieren die Empfehlungen des Bundesinstitutes für
Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR)
im Hinblick auf:

- 1) Ökologische Qualität (ENV)
- 2) Ökonomische Qualität (ECO)
- 3) Soziokulturelle und funktionale Qualität (SOC)
- 4) Technische Qualität (EC)



RITTGEN – BERATENDE INGENIEURE

54296 Trier • Am Weidengraben 7 • Tel. 0651/27089-0 • Fax -24
E-Mail: info@rittgen-trier.de • <http://www.rittgen-trier.de>

DYNAMISCHE GEBÄUDE-, ANLAGEN-, STRÖMUNGS-COMPUTERSIMULATION,
WIRTSCHAFTLICHKEITSANALYSEN
GEBÄUDEENERGIEBERATER FÜR WOHNGEBÄUDE, NICHTWOHNGBÄUDE
NACH DIN 18599 UND BAUDENKMALE
SACHKUNDE FÜR BRANDMELDEANLAGEN UND DEN VORB. BRANDSCHUTZ