

# Hildegard van Bingen artistiek bekeken

BORIS TODOROFF

°1958  
studeerde klassieke filologie en  
Middeleeuwse studies.

Hildegard van Bingen, negenhonderd jaar geleden geboren, was niet alleen een uitzonderlijk begaafde mystieke vrouw. Bij een breed publiek vandaag geniet ze vooral bekendheid om de liederen die ze heeft gedicht en getoonzet. Het Bingense comité *900 Jahre Hildegard von Bingen* organiseert naast veel andere activiteiten ter herdenking van Hildegard tot september dit jaar een lange reeks concerten. In een eerder gepubliceerd artikel (Kultuurleven, 1998/1) zijn de centrale thema's van Hildegards visioenen beschreven en in de evolutie van haar opvattingen gesitueerd. Hier worden ze, naast haar liederen, vanuit artistiek oogpunt bekeken en gaat ook enige aandacht naar de latere esoterische stroming waarbinnen haar ideeën kunnen worden geplaatst.

## LIEDEREN

Hildegard heeft voor medezusters in de klooster-gemeenschap op de Rupertsberg waarvan ze de leiding had in de loop der jaren zo'n zeventig liederen gedicht en getoonzet. De melodische lijn en de beeldenrijkdom zijn van een intrigerende schoonheid. Meestal zijn deze liederen geschreven in een raadselachtig, gecondenseerd Latijn, waarin vooral gespeeld wordt op de connotaties die sommige termen hadden binnen de liturgie en de psalmlezingen van haar gemeenschap. Op de achtergrond spelen ook nog fijnzinnige referenties mee aan Hildegards eigen visioenen.

Hoe wondermooi en suggestief de teksten ook zijn en hoe beroezend of rustgevend de beluistering van deze stukken ook mag overkomen, men mag niet vergeten dat zulke teksten vaak op associatieve leest geschoeide meditaties zijn, die vanzelf, zodra men de diepte bevroedt van wat er achter de woorden schuilt, overgaan in lofzangen op God. Ze horen eerst

en vooral thuis binnen de kloosterspiritualiteit van de twaalfde eeuw, waarbij zowel de melodie als de woorden van kapitaal belang waren. Als men het beluisteren van Hildegards liederen herleidt tot het genieten van meditatieve muziek, gaat men voorbij aan de diepere bedoeling. Die bestond erin een gelaagde, hoogst evocatieve en suggestieve weergave te maken van het mysterie van Gods menswording.

Tussen de vele hedendaagse uitvoeringen van Hildegards liederen bestaan enorme verschillen. Vooral het ensemble *Sequentia*, gespecialiseerd in middeleeuwse muziek, ligt mee aan de basis van hun brede verspreiding. Elke uitvoering is natuurlijk een interpretatie, want we kunnen niet exact achterhalen hoe er in haar klooster werd gemusiceerd. Bij *Sequentia* geldt, naar eigen zeggen, de retoriek van de teksten als uitgangspunt. De eigen verdienste van deze uitvoeringen is juist dat de tekst centraal staat. Met instrumenten wordt spaarzaam omgesprongen.

Hildegard is, behalve de Franse theoloog Abélard, de enige persoon die in de twaalfde eeuw liederen schreef ter opluistering van de liturgie<sup>1</sup>. Een volstrekt unicum lijkt ze wel te zijn met haar werk onder de titel *Ordo Virtutum* ('Het samenspel van de natuurlijke krachten'), een kort drama in vraag-en-antwoord vorm, allicht bedoeld voor haar eigen kloosterzusters. Het kan gelden als een verre voorloper van de latere kerstspelen en wagenspelen.

### DE BOODSCHAP VAN DE BEELDEN

Een nog grotere kunstenaar is Hildegard in de uitwerking van haar visioenen. Zoals in het eerder gepubliceerde artikel is uiteengezet, is de 'extatische', 'ervaringsgerichte' mystiek die vanaf de 13de eeuw furore zal maken, haar helemaal vreemd. Ze onderscheidt zich van de meeste andere mystici in de westerse traditie

door haar totaalvisie op de schepping en op God. Voor de meeste mystici telt de persoonlijke vereniging met God en met de hemelse bruidgom Christus. Hildegard is vooral geïnteresseerd in de manier waarop God en de mens samenwerken om de schepping te voltooien.

Men begrijpt dat het uitschrijven van haar visioenen (ze liet zich bijstaan door een secretaris) haar gemiddeld tien jaar per boek heeft gekost, juist omdat ze met zoveel verschillende elementen rekening hield en het als haar taak beschouwde een totaalbeeld van de schepping, van God en van de mens uit te tekenen.

Om dat totaalbeeld visueel over te brengen, maakt Hildegard gebruik van het arsenaal van beelden uit de bijbel en de bijbelcommentaren dat ze ter beschikking heeft. Maar ze gebruikt ook andere beelden uit vroegere literatuur die de strijd uitbeelden tussen deugden en ondeugden. Ze verfijnt de weergave van haar visioenen door er consequent een bepaalde kleurensymboliek in te verwerken. Bovendien verbindt ze haar religieuze symboliek met een aantal kosmologische beelden over de werking van de elementen, de lichaamssappen, de winden, de vuren, de sterren; ter illustratie van haar ideeën beeldt ze ook een aantal dieren uit die vaak in een apocalyptische context optreden: de hond, het paard, de luipaard, het zwijn, enz. Daarover heen weeft Hildegard nog een eigen, strikt persoonlijke symboliek, met geschubde wezens, met raadselachtige verschijningen waarvan alleen de ogen te zien zijn, met een berg (symbool van de mannelijke God) waarin vensters zijn uitgehakt waarachter figuurtjes kijken. Zo krijgt de berg iets vrouwelijks en door Hildegard wordt hij ook werkelijk als een barendende, voedende, zogende - en dus vrouwelijke - Kerk beschreven.

Kortom, bijbelse, apocalyptische, natuurwetenschappelijke, onbewuste beelden worden almaar kundiger verweven tot een raadselachtig universum, waarin nochtans de eenheid en

onderscheidenheid van Schepper, schepping en schepsel (mens) als centrale thema's bewaard blijven.

Het eerste visioenenboek, de *Scivias* ('Ken de wegen Gods'), is nog goeddeels een onsaamenhangende opeenvolging van korte, flitsende beeldfragmenten, als van beelden die niet voldoende doorschouwd en uitgerijpt zijn.

In haar tweede visioenenboek, het *Boek van het verdienstelijke Leven*, speelt Hildegard mogelijk opzettelijk in op de dubbelzinnigheid van het basisbeeld: een man (God?, Christus?, de mens?), wordt afgebeeld als een reus die schouwt in vier verschillende richtingen, en geleidelijk uit de afgrondelijke diepte van de hel oprijst naar de stevigheid van de deugdzame en dus bloeiende, groenende aarde. Pas wanneer hij zo ver is gekomen, kan hij vrijuit over die aarde wandelen en dus de aarde 'in bezit nemen' omdat ze weer uitgekield is tot haar oorspronkelijke, zuivere toestand.

Om dat basisbeeld heen weeft Hildegard haar bespiegelingen over de verschillende deugden en ondeugden. Hierdoor dreigt dit visioenenboek een zuiver moralistisch werk te worden, maar de basisboodschap is duidelijk: pas wanneer de mens zich van zijn zonden kan vrijmaken, kan hij zich – letterlijk – toewenden tot God, en de 'goede richting' uitgaan. Zoals in al haar visioenenboeken speelt de oriëntatie hier een prominente rol en heeft ook elke aanduiding van een windstreek of windrichting een diepere, symbolische betekenis.

In haar *Boek van de goddelijke werkzaamheid*, het derde visioenenboek dat als haar meesterwerk geldt, waagt Hildegard zich aan een door elkaar weven van twee geometrische motieven: de cirkel en het vierkant. De cirkel staat voor de kosmos en de aarde, het vierkant voor de stad (de stad van de mensen die moet omgetoverd worden tot een hemelse stad). Zowel de cirkel als het vierkant worden meticulous van maten en afmetingen voorzien, elke hoogte van elk gebouw, elk onderdeel wordt

zorgvuldig aangegeven, elke oriëntatie heeft haar belang, elke kleur haar dubbele, drievoudige betekenis.

Dit laatste visioenenboek, waarin op het einde heilsgeschiedenis en aardse geschiedenis onlosmakelijk met elkaar verbonden worden en waarin men ook een overgang van het cijfer drie, naar twee, naar één kan aflezen – van de drievuldigheid naar de verhouding God-mens, God-schepping, en dan naar God-al, God in zijn absolute totaliteit waarvan alles en iedereen deel uitmaakt – is van een onvoorstelbare rijkdom. Het getuigt van een diepe wijsheid, gepaard aan een uiterst vaardige inhoud- en vormbeheersing.

Terwijl het goddelijke wordt voorgesteld als iets dat alles en iedereen doordringt en bepaalt, heeft men tegelijk de indruk dat de mens, als schepsel, zoveel verantwoordelijkheid krijgt toegeschoven dat hij op z'n eentje voor schepsel en hele schepping zowel als schepper speelt. Het klinkt gedurfd het zo te stellen, maar zo is het: in dit visioenenboek valt de mens samen met de Schepper, wordt de mens voorgesteld als de ultieme schepper van het universum en wordt de kloof tussen God en mens, tegen alle christelijk-dogmatische principes in, dus definitief geslecht.

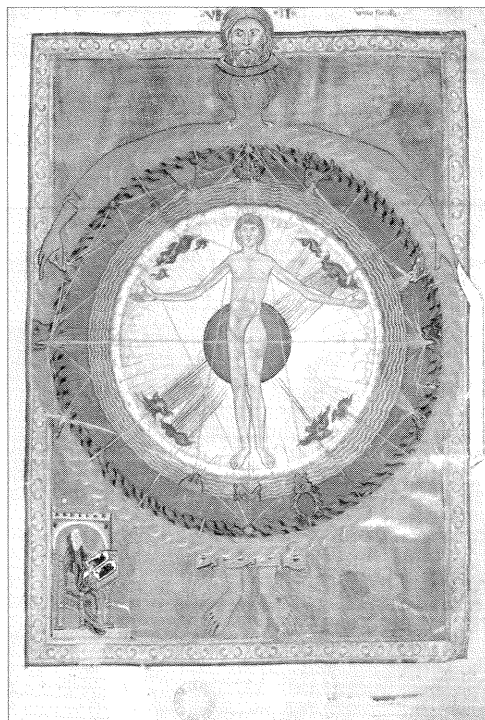
Dit laatste boek, dat veel meer aandacht verdient dan het meestal krijgt (vaak verkiest men het onvoldragen en te nadrukkelijk apocalyptische *Scivias* om zich in Hildegard te verdiepen), kan zich – rekening houdend met het genre-verschil – op grond van zijn artistieke kwaliteiten meten met de beste fragmenten uit Dante's schouwing van de wereld in de *Divina Commedia*.

### **BINNEN EEN BREDE STROOM**

Behalve haar kruiden- en genezingsboeken werd het werk van Hildegard na haar dood vrij snel vergeten. De liefdesmystiek (Hadewijch) en

de wezensmystiek (Eckhart) oogstten veel meer succes dan de kosmische mystiek en ze hebben ook een uitgesproken doorwerking gehad in latere eeuwen. Van een werkelijke invloed van Hildegard op latere generaties kan men dus niet spreken. Maar Hildegard behoort wel tot een belangrijke onderstroom in de christelijke mystiek die ook zijn weg heeft gevonden in esoterische en hermetische richtingen. Ik geef enkele korte aanduidingen.

Men heeft Hildegard weleens een voorlooper van Paracelsus genoemd. Deze Zwitserse geneesheer, filosoof en alchimist (†1541), die net als Hildegard een bijzondere belangstelling had voor de wederzijdse parallellie tussen macrokosmos en microkosmos en van de inwerking van deze twee 'werelden' op elkaar, was ervan overtuigd dat de mens een soort van in-



*De mens is de mede-schepper van het universum (het 'kosmosrad')*

nerlijk orgaan had (het 'licht van de natuur') dat hem inzicht geeft in de intieme samenhang van alle dingen, tot de sterrenbewegingen toe.

Net zo heeft Hildegard in haar kosmische visioenen de elementen- en humorenleer van haar tijd tot het uiterste doorgedreven om aan te tonen hoe deze natuurlijke eigenschappen van de schepping niet alleen de mens beïnvloeden maar ook voortkomen uit zijn handelingen. De wereld beïnvloedt niet alleen de mens maar vooral ook omgekeerd: de mens beïnvloedt de wereld; en als hijzelf uit balans is, kan hij ook het evenwicht in de natuur verstoren. Dat is precies de basisidee van Hildegard: de vervolmaking van de wereld gebeurt dankzij de mens, die in opdracht van God, en in samspraak met de door God geschapen natuur, de wereld gunstig beïnvloedt en naar een hoger, geheel, d.i. goddelijk niveau optilt.

Er is nog een andere frappante overeenkomst. In haar toelichting bij haar visioenen zegt Hildegard dat ze haar beelden en woorden ontvangt van het 'Levende Licht', de zuivere spirituele kern van alles, dat alle duisternis (d.i. de materie) verlicht en doordringt. Ze zegt dat ze soms de 'schaduw van het licht' ziet, de negatieve kant ervan, maar ook dat ze een licht waarneemt dat in dat licht schijnt. Dat tweede, verder verwijderde, dieperliggende licht is de oerbron waaruit alles ontstaat en dat, in zo'n moment van intense schouwing, direct in verbinding staat met haar diepste mystieke zintuig. Dat licht lijkt sterk op het 'licht van de natuur' van Paracelsus. Als men Hildegards visie durft te zien als een vorm van verenigingsmystiek, niet met Christus maar met de kosmos als geheel, heeft ze een pantheïstisch trekje dat ook Paracelsus en zijn navolgers eigen is.

Paracelsus heeft een diepgaande invloed uitgeoefend op de gnostisch geïnspireerde zener Jakob Boehme (†1624) en, na hem, de Engelse dichter William Blake (†1827). Zowel Blake als Boehme gingen uitvoerig in op het probleem van het kwaad en vonden er een oplos-

sing voor door de bipolariteit van God te beklemtonen. Dat resulteerde hij Boehme in de stelling van het bestaan van een in wezen androgyne (mannelijke en vrouwelijke) godheid die alles overkoepelt en in wiens diepten Boehme naar de 'diepste, goddelijke geheimen' groef. Bij Blake resulteerde dat in een gedurfde vermenging van antieke, christelijke en gnostische beelden, alle bedoeld om aan te tonen hoe de mens geroepen is om zelf de taak van de Godheid, in haar fascinerende en angstwekkende verschijningsvormen van goed en kwaad, uit te voeren.

Boehme zowel als Blake en zij die hun voetsporen volgden, stonden onbevanger tegenover het orthodoxe christendom en konden het zich veroorloven die ene stap te zetten die Hildegard in haar tijd onmogelijk had kunnen zetten: het besluit dat God in essentie zowel dat goede als dat kwade in zich bergt. Bijzonder geïnteresseerd in de tweeledige aard van God was de psychiater Carl-Gustav Jung (†1961). Hij schreef over het probleem van het kwaad in de wereld en bracht het kwaad, bij Hildegard nog een externe, in God aanwezige factor, binnen de psyche van de mens. Hij gaf het de naam 'schaduw' of 'alter ego' en wijdde ook alchemistische studies aan de visioenen van Hildegard.

In navolging van Jung en gesterkt door de kennis die men in de voorbije jaren heeft opgedaan over het gnostische geloofssysteem, begint men zich nu af te vragen of Hildegard niet ook andere dan louter christelijke, bijbelse bronnen heeft aangeboord om haar basisintuïtie beeldend uit te drukken. Uit haar biografie en haar correspondentie kan men opmaken dat ze nauwe contacten had met de joodse gemeenschap in Mainz. Het is dus niet uitgesloten dat in haar werken een versmelting valt waar te nemen van christelijke, gnostische en kabbalistische invloeden. Boehme, Blake en anderen blijken precies diezelfde invloeden ondergaan te hebben in de constructie van hun wereld-, mens- en godsbeeld. Dat betekent dat een ver-

borgen ader van het christendom, die buiten de dogmatische, officiële standpunten van de Kerk probeerde de verhouding tussen God en mens, en tussen goed en kwaad te definiëren, stukje bij beetje zichtbaar wordt. Hildegard hoorde misschien, door haar eigenzinnige, nadrukkelijk kosmische visioenen, binnen deze stroming.

### EEN HEDENDAAGSE HILDEGARD

Wat hier is opgesomd, verklaart voor een groot stuk Hildegards populariteit vandaag. Haar kosmische intuïtie en boodschap vinden gretig gehoor bij mensen die bekommerd zijn om het ecologische evenwicht en een hernieuwde be-



*Hildegard: 'De Wijsheid is de ziel van de Schepping, en de innerlijke glans van de mens.'*

langstelling hebben voor het precaire evenwicht tussen mens en natuur. Haar belangstelling voor gnostiek en kabbala komt tegemoet aan de huidige belangstelling voor andere dan strikt katholieke of zelfs christelijke benaderingen van het mysterie van de menswording, de verhouding tussen goed en kwaad, tussen geest en lichaam. De fundamentele rol die Hildegard toekent aan de vrouwelijke Wijsheid (ter aanvulling van de eenzijdig als mannelijk geportretteerde Godheid) loopt parallel met de huidige feministische theologie die probeert het christelijke godsbeeld in vrouwelijke zin te herijken.

Ook in haar *Liederen* en *Visioenen* lijkt Hildegard perfect aan te sluiten bij de tijdsgeest. De voorrang die Hildegard geeft aan beeld en klank om haar boodschap uit te drukken, maakt die boodschap hoogst aantrekkelijk. Beeld en klank (meer nog dan het geschreven woord) zijn in deze tijd nu eenmaal de ideale kanalen geworden om met elkaar te communiceren.

In een rijke, gelaagde, beeld- en klankrijke symboliek weet Hildegard een mysterie uit te drukken dat van alle tijden is maar telkens anders aanvoeld en telkens anders uitgedrukt wordt. De manier waarop zij het aanvoelde en uitdrukte was in haar tijd zo ongewoon dat ze nauwelijks belangstelling wekte; nu, eeuwen later, blijkt ze precies de taal en uitdrukkingmogelijkheden te hebben gekozen die ons in ons diepste raken. Samen met de beelden en klanken die ze ons doorgeeft, geeft ze ons een schat aan symbolische beelden mee, geput uit de rijke kerktraditie en de persoonlijke ervaring, die ons onbewuste activeren en op het spoor zetten van het goddelijke. Het is in die zin dat Hildegard werkelijk een 'zieneres' en een 'profetes' is geweest, meer nog dan zij dacht, en anders dan zij zelf had verwacht. ■

Tekstuitgave van de liederen:

*Symphonia harmoniae caelestium revelationum*, Dendermonde, St. Pieters en Paulusabdij, Ms. cod. 9. Introduction by Peter van Poucke, Alamire, Peer, 1991 (facsimile-uitgave).

Beknopte discografie:

*Sequentia, Ordo Virtutum* (1982), *Simphoniae. Geistliche Gesänge* (1983), *Canticles of ecstasy* (1994), *Voice of the Blood* (1995), *O Jerusalem* (1997).

*Gothic Voices, A feather on the breath of God*, Hyperion Records, Londen (1984).

Catherine Schroeder, Hildegard van Bingen. *O Nobilissima Viriditas* (1996).

OXFORD CAMERATA, JEREMY SUMMERLY, HILDEGARD VAN BINGEN. *Heavenly Revelations. Hymns, Sequences, Antiphons, Responds* (1993).

CLAUDIA DI FABRI, LENNY THOMPSON, AIR ENSEMBLE, *Las Canciones de Hildegard van Bingen/The Songs of Hildegard van Bingen*. Sacred Music Series (1996).

RICHARD SOUTHER EN EMILY VAN EVERA, VISION. *The Music of Hildegard von Bingen*, Angel Records, 1994 (moderne disco-versie).

ENSEMBLE FÜR FRÜHE MUSIK AUGSBURG, *Hildegard von Bingen und ihre Zeit (Songs by Hildegard and Abelard)* (1990).

SCHOLA DER BENEDIKTINERINNENABTEI ST. HILDEGARD IN EIBINGEN. *Gesänger der hl. Hildegard von Bingen* (1979).

ANONYMOUS 4, HILDEGARD VON BINGEN. *Chants for the Feast of St. Ursula*. Harmonia Mundi (1997).

Beknopt overzicht van de publicaties van en over Hildegard van Bingen:

BORIS TODOROFF, *Hildegard van Bingen*, in: *Kruispunt* Jrg. 38 (1997) nr. 173, p. 113-126.

<sup>1</sup> Een uitstekende en uitvoerige bespreking van Hildegards liederen (inleiding, origineel, vertaling met annotaties) is: BARBARA NEWMAN, *Saint Hildegard of Bingen, Symphonia, A critical Edition of the Symphonia armonie celestium revelationum*, Ithaca/Londen, 1988.