

Gdańsk 2018, Nr. 38

Joanna Godlewicz-Adamiec

Uniwersytet Warszawski / Universität Warschau

<https://doi.org/10.26881/sgg.2018.38.01>

## Das Unsagbare sagen. Bilder der Natur und Naturmetapher im *Liber Vitae Meritorum* der Hildegard von Bingen

Die Mystik versucht das Unsagbare zu sagen, das Udenkbare zu denken, das Ungegenständliche zum Objekt zu machen. Im Beitrag wird ein Versuch unternommen, zu analysieren, wie in „*Liber Vitae Meritorum*“ – einem Werk der sogenannten Visionstrilogie der Hildegard von Bingen – das Unsagbare mit Hilfe von Bildern der Natur und Naturmetaphern formuliert wurde. Insbesondere geraten dabei Tierdarstellungen, die in der Tradition der Tugenden und Laster zur Darstellung gelangen, als Deutungsinstrument des literarischen Textes in den Blick.

**Schlüsselwörter:** Mystik, Mittelalter, Tugenden und Laster, Tierdarstellungen

**Expressing the Inexpressible. The Image of Nature and the Metaphor of Nature in Hildegard of Bingen's *Liber Vitae Meritorum*.** Mysticism inevitably seeks to express that which is essentially inexpressible and to conceive what is essentially inconceivable (which, incidentally, is one and the same verb in German), to make the object of attention what is essentially elusive and intangible. The article attempts to explain how the inexpressible is conveyed through images and metaphors of nature in “*Liber Vitae Meritorum*”, a work which is a part of Hildegard’s so-called visionary trilogy. The focal points are presentations of animals connected with the tradition of presenting virtues and vices serving as an instrument of literary analysis.

**Keywords:** mysticism, Middle Ages, virtues and vices, presentation of animals

Die Mystik versucht das Unsagbare zu sagen, das Udenkbare zu denken, das Ungegenständliche zum Objekt zu machen.<sup>1</sup> Da mystische Erfahrung eine persönliche Erfahrung und der Gegenstand Gott sprachlich nicht kommensurabel ist, weil er jede Möglichkeit überragt, ihn in menschlichen Kategorien auszudrücken,<sup>2</sup> steht die Gemeinschaft eher in der Funktion des Empfangens, Annehmens und Lernens. Infolge dessen gehört es zu den Eigenarten jeder Form von Mystik, dass das, was unsagbar ist und nur bildlich geschaut werden kann,

---

<sup>1</sup> Christian Steineck, *Grundstrukturen mystischen Denkens*, Würzburg 2000, S. 17.

<sup>2</sup> Alois M. Haas, *Die Verständlichkeit mystischer Erfahrung*, in: Walter Haug, Wolfram Schneider-Lastin (Hrsg.), *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, Tübingen 2000, S. 18–19. Dem Thema der Inkommensurabilität der Sprache in der Mystik des Mittelalters galt zuletzt ein gemeinsam mit Dr. habil. Paweł Piszczatowski konzipiertes Panel während des 17. Symposiums des Mediävistenverbandes an der Rheinischen Friedrich-Wilhelm-Universität Bonn.

dem einzelnen und nicht der Masse gehört.<sup>3</sup> In den mystischen Texten sollte das intensive religiöse Erleben, neben den diversen und komplexen Sprachstrategien, durch konkrete Wort-Neubildungen erlebbar oder zumindest nachvollziehbar werden, wie etwa die Erforschung der Werke von Meister Eckhart und des Textes „Das Fließende Licht der Gottheit“ von Mechtild von Magdeburg zeigt.<sup>4</sup> Dort, wo der Mensch erkennt, dass Sprache zur Beschreibung der Gotteserfahrung nicht genügt, da alle Bilder und körperlichen Vergleiche durch ihre Aufhebung oder Negation gesprengt werden, beginnt – wie es Fenten formuliert – das Erkennen der Unsagbarkeit der Erfahrung.<sup>5</sup> Das paradoxe Sprechen der Mystik resultiert daraus, dass Sprache als unzulänglich empfunden wird, um das Unsagbare zu sagen und den Unnennbaren zu nennen. Die Mystik verbindet sich sowohl mit einer für sie charakteristischen Ausdrucksweise, als auch mit Schweigen.<sup>6</sup> Jeder Versuch einer Interaktion zwischen diesseitiger Immanenz und metaphysischer Transzendenz schließt die Unmittelbarkeit der Transzendenz ein.<sup>7</sup> Die Geschichte mystischen Sprechens kann jedenfalls als die Geschichte eines Experimentierens begriffen werden, das die Versuche einer Annäherung an das Unfassbare und die Akte des Verzichts darauf umfasst. Überzeugend klingt die These von Kurt Ruh, dass von der Sondersprache mystischer Texte gesprochen werden kann, die als Gestaltwerdung mystischer Inhalte zu verstehen ist. Gedacht wird dabei an die Bildsprache, die das Unsagbare oder schwer Sagbare zu vermitteln sucht, an Stilmittel wie Apophase, Antithese, Steigerung, Hyperbel, Paradox und Tautologie, die erst in spezifischer Häufung und Anwendung Aussagekraft für die Sprache der Mystik gewinnen.<sup>8</sup>

Zu den Hauptzügen der mystischen Sprache gehören Vergeistigung und Bildlichkeit.<sup>9</sup> In der Sprache der Mystik liegen Bild und Abstraktion nah beisammen, da sie beide auf das Unsagbare gerichtet sind.<sup>10</sup> Die göttliche Erfahrung wird, wenn sie sprachlich nicht erfasst werden soll (oder kann), um mittelbar zu werden, in Bilder sinnlicher Wahrnehmung transponiert. Bilder können auch im Hinblick auf das unsagbare Ziel, d.h. die Erfahrung

<sup>3</sup> Friedrich-Wilhelm Wentzlaff-Eggebert, *Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit. Einheit und Wandlung ihrer Erscheinungsformen*, Berlin 1969, S. 21.

<sup>4</sup> Vgl. Klaus von Heusinger, Sabine von Heusinger, *Aus der lateinischen Fachsprache zur deutschen Mystik. Der lange Weg der Suffixe -ung und -heit\**, in: Jürg Niederhauser, Kirsten Adamzik (Hrsg.), *Wissenschaftssprache und Umgangssprache*, Frankfurt a.M. 1999, S. 59–79.

<sup>5</sup> Sandra Fenten, *Mystik und Körperlichkeit: eine komplementär-vergleichende Lektüre von Heinrich Seuses geistlichen Schriften*, Würzburg 2007, S. 127.

<sup>6</sup> Sonja Neef, *Kalligramme. Zur Medialität einer Schrift. Anhand von Paul van Ostaijens „De feesten van angst en pijn“*, Amsterdam 2000, S. 179.

<sup>7</sup> Sebastian Neumeister, *Die Sprache als Weg in die Transzendenz*, in: Peter Strohschneider (Hrsg.), *Literarische und religiöse Kommunikation im Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin, New York 2009, S. 930.

<sup>8</sup> Kurt Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. 1: *Die Grundlegung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts*, München 2001, S. 21.

<sup>9</sup> Herbert Kunisch, *Spätes Mittelalter (1250–1500)*, in: Friedrich Maurer, Heinz Rupp (Hrsg.), *Deutsche Wortgeschichte*, Bd. 1, Berlin, New York 1974, S. 305. Vgl. dazu Alois M. Haas, *Unsichtbares sichtbar machen – christlich-mystische Bildtheorie*, in: ders., *Mystik im Kontext*, München 2004, S. 105–123.

<sup>10</sup> Kurt Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. 2: *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*, München 1993, S. 283.

Gottes, verwendet werden.<sup>11</sup> Sie können in der Mystik als das einzige Medium des Bekundens von Gefühlen betrachtet werden, gleichzeitig bilden und markieren sie die Grenze menschlicher Perzeptionsfähigkeit.<sup>12</sup> Martin Kersting ist sogar überzeugt, dass das Bilddenken eine zentrale Frage jeder wissenschaftlichen Beschäftigung mit der deutschen Mystik bildet, wobei es um die sprachliche und/oder bildkünstlerische Umsetzung des visionär Geschauten oder spekulativ Erfahrenen geht.<sup>13</sup>

Die Relationen zwischen Bildhaftigkeit und der mystischen Sprache sind jedenfalls grundlegend und komplex. Während Margarethe Ebner ihr Gesicht erst durch die Anregung durch ein Bild empfängt und ein ähnlicher Umgang mit Bildern im Beten Heinrich Seuses zu erkennen ist, sind Hildegards Visionen nach ihrem Erlebnis illustriert worden.<sup>14</sup> Das Werk „Liber Vitae Meritorum“, von dem keine illustrierten Handschriften bekannt sind, bildet im Schaffen Hildegards eine Ausnahme. Inhaltlich lassen sich gewisse Parallelen mit „Scivias“ aufweisen. Während das Werk „Scivias“ sich grundlegend mit der Frage auseinandersetzt, wie Menschen ihr Leben am besten leben, um die Himmelsstadt zu erreichen, kann dieses zweite Buch Hildegards als weitere und tiefere Erforschung dieser Thematik betrachtet werden. Das Werk „Liber Vitae Meritorum“ weist allgemein, eine ähnliche Struktur und Methode auf wie diejenigen von „Scivias“. Statt einer Serie von unverbundenen Visionen besteht jedoch dieses Buch aus sechs Visionen, die allesamt Variationen ein- und desselben Themas bilden.<sup>15</sup> Im folgenden Beitrag wird ein Versuch der Analyse unternommen, wie in „Liber Vitae Meritorum“ – einem Werk der sogenannten Visionstrilogie der Hildegard von Bingen – das Unsagbare mit Hilfe von Bildern der Natur und Naturmetaphern dargestellt wurde. Insbesondere geraten dabei Tierdarstellungen, die in der Tradition der Tugenden und Laster zur Darstellung gelangen als Deutungsinstrument des literarischen Textes in den Blick. Im umfassenden literarischen Werk Hildegards von Bingen, einer der prominentesten und einflussreichen Dichterinnen und mystischen Autorinnen, gehören Gedanke, Wort und Bild eng zusammen. Sie hat vermutlich die Mal- und Schreibearbeiten zu ihren Schriften selbst angeleitet, denn die Übereinstimmung zwischen Darstellung und Text ist auffällig.<sup>16</sup> Bei einigen gelehrten Verfassern wie Hildegard von Bingen und Otto von Freising ist anzunehmen, dass sie selbst Angaben zur Illustrierung ihrer Werke machten.<sup>17</sup> Im Bereich der Visionsliteratur bleiben jedoch die graphischen Transformationen ihrer Erscheinungen vorerst singulär, da von der anderen bedeutenden Mystikerin des Benediktinerordens, Elisabeth von Schönau, keine

<sup>11</sup> Sandra Fenten, *Mystik und Körperlichkeit*, S. 127.

<sup>12</sup> Hermann Pongs, *Das Bild in der Dichtung. Versuch einer Morphologie der metaphorischen Formen*, Bd. 1, Marburg 1960, S. 16.

<sup>13</sup> Martin Kersting, *Text und Bild im Werk Heinrich Seuses. Untersuchungen zu den illustrierten Handschriften der Exemplars. Inauguraldissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Dr. phil., vorgelegt dem Fachbereich 13 der Johannes Gutenberg Universität, Mainz 1987*, S. 4.

<sup>14</sup> Martin Kersting, *Text und Bild im Werk Heinrich Seuses*, S. 6.

<sup>15</sup> Sabina Flanagan, *Hildegard of Bingen, 1098–1179. A Visionary Life*, London, New York 1998, S. 50–51.

<sup>16</sup> Elisabeth Schraut, Claudia Opitz, *Frauen und Kunst im Mittelalter*, Ludwigshafen/Rh. 1984, S. 39.

<sup>17</sup> Wolfgang Stammer, *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*, Berlin 1962, S. 137.

bildkünstlerischen Werke überliefert sind. Neue Text-Bild-Kombinationen vermochte auch die Zisterziensermystik nicht hervorzubringen, jedenfalls sind keine illustrierten Codices aus dem Umkreis der großen Frauen aus dem thüringischen Kloster Helfta (Mechthild von Magdeburg, Getrud von Helfta, Mechthild von Hackerborn) bekannt. Die Heilsenzyklopädie „Scivias“ der Hildegard von Bingen ist im deutschen Sprachraum frühester Zeuge eines mit Miniaturen versehenen Mystikerwerkes, in dem schon die prägenden Elemente später bebildeter Visionsliteratur angelegt sind.<sup>18</sup> Die Visionsbeschreibung ist zwar keine Bildbeschreibung, so dass ein wirklicher Bildentwurf vom Illustrator jeweils erst gefunden werden muss.<sup>19</sup> Wie der Künstler durch variable technische Kunstgriffe möglichst getreu den von der Seherin so geschilderten Eindruck wiederzugeben sucht, so verfügt er auch über Mittel, das den Sinnen nicht mehr Fassbare wenigstens anzudeuten.<sup>20</sup> Es kann jedenfalls nicht verwundern, dass solche bilderreichen, in visuellen Vorstellungen sich konstituierenden Werke wie Hildegards in ihrer Überlieferung auch zur Illustrierung des Textes Anreiz geboten haben. Während allen drei Werken Hildegards die grandiose symbolische Schau eignet, die Welt, Mensch und Gott umgreift und alles Sichtbare zum Sinn-Bild des Unsichtbaren, Göttlichen wird,<sup>21</sup> wurden für zwei der drei Visionswerke, den „Scivias“ und den „Liber divinorum operum“, Bilderhandschriften geschaffen: der Rupertsberger und der Salemer „Scivias“ sowie der Luccaer „Liber divinorum operum“. Alle drei Bilderzyklen zu den Visionswerken Hildegards sollen als Rezeptionsleistungen gewertet werden. Sie stellen dann ein Stück Aneignung und Auseinandersetzung des Mittelalters mit Hildegards Schriften dar und zeigen das Bemühen um Verstehen sowie eigene Interpretationsansätze, die sich in Akzentverschiebungen und Selektion manifestieren können. Aus dem Anspruch dieser Visionen, Aufzeichnung neuer göttlicher Offenbarungen zu sein, ergibt sich eine angestrebte Eigenständigkeit gegenüber der Tradition. Die Werke „Scivias“ und „Liber divinorum operum“ und ihre Rezeption sowie Text und Bilder beleuchten und erschließen sich wechselseitig und der Gesamtsinn der Vision kommt im Bild ebenso wie im Text vollständig und eindrücklich zur Geltung.<sup>22</sup>

Der Text des zweiten großen Visionswerk Hildegards „Liber Vitae Meritorum“ ist in drei Handschriften des 12. Jahrhunderts erhalten geblieben,<sup>23</sup> die möglicherweise unter den Augen Hildegards entstanden sein dürften, weitere Fassungen finden sich in Handschriften des 13. Jahrhunderts.<sup>24</sup> In sechs Visionen schaut die Mystikerin den Kampf zwischen Tugenden und Lasten: Die Laster sind personifizierte Boten des Teu-

<sup>18</sup> Kersting, Text und Bild im Werk Heinrich Seuses, S. 5.

<sup>19</sup> Christel Meier, Zum Verhältnis von Text und Illustration im überlieferten Werk, in: Anton Ph. Brück (Hrsg.), Hildegard von Bingen 1179–1979. Festschrift zum 800. Todestag der Heiligen, Mainz 1979, S. 160.

<sup>20</sup> Maura Böckeler, Anhang: Erklärung der Bilder, in: Hildegard von Bingen: Wisse die Wege. Scivias, nach dem Urtext des Wiesbadener kleinen Hildegardiskodex, ins Deutsche übertragen und bearbeitet von Maura Böckeler, mit 35 Tafeln nach den Miniaturen des Kodex, Berlin 1928, S. 454.

<sup>21</sup> Sankt Hildegards Leben dem Volke erzählt, Abtei St. Hildegard Eibingen (Hrsg.), Mainz 1946, S. 47–48.

<sup>22</sup> Christel Meier, Zum Verhältnis von Text und Illustration, S. 159–161 und 165–167.

<sup>23</sup> Die älteste erhaltene Handschrift ist diejenige aus Dendermonde (Dendermonde, Klosterbibliothek, Cod. 9).

<sup>24</sup> Heinrich Schipperges, Einführung, in: Hildegard von Bingen, Der Mensch in der Verantwortung, Freiburg, Basel, Wien 1997, S. 11–24, hier: S. 13.

fels, die Tugenden lassen als Lichterscheinungen nur ihre Stimmen vernehmen. Ins Zentrum stellt die Mystikerin eine Gestalt, die vom Himmel bis zu den Tiefen des Abgrunds reicht, die zu Anfang den Vater, im Verlauf des Werks aber immer mehr den Sohn Gottes symbolisiert.<sup>25</sup> Der Mensch ist in den ganzen Kosmos eingebettet und für ihn verantwortlich. Nach dem Sündenfall hat er die Aufgabe, zur Vollendung der Welt beizutragen, indem er den Kampf zwischen Gut und Böse besteht. Dieses Buch ist visionär und prophetisch, voller Zahlensymbolik und allegorischer Deutung. Interessanterweise ist keine erhaltene Abschrift illuminiert, obwohl das Thema der Tugenden und Laster eine alte Darstellungstradition hat.<sup>26</sup> Das Werk „Psychomachia“ von Prudentius wurde vermutlich erstmals im 9. Jahrhundert illustriert. Personifizierte Tugenden und Laster treten im „Hortus deliciarum“ der Herrad von Landsberg aus dem 12. Jahrhundert auf und die dramatische Kampfschilderung wurde dort bildnerisch dargestellt. Das Thema erfreute sich speziell in der romanischen Kunst des Nordens besonderer Beliebtheit, während in Italien die ruhig mit ihren Attributen dargestellten Figuren der Tugenden vorgezogen waren. Es sind umfangreiche Bildprogramme von Lastern und Tugenden an romanischen und gotischen Kirchenfassaden und -portalen zu finden.<sup>27</sup> In Italien treten jedoch die Personifikationen der Tugenden und Laster in den bildenden Künsten viel später auf als in der Literatur. In der altchristlichen Kunst fehlen sie noch ganz und vor dem 12. Jahrhundert sind sie dort kaum nachweisbar.<sup>28</sup>

Im Werk „Liber Vitae Meritorum“ wird die dramatische Handlung dargestellt: eine gewaltige Szenerie, auf der die grotesken Erscheinungen der 35 Laster zu Wort kommen, denen die 35 Tugendkräfte ihre Antwort geben.<sup>29</sup> Die mittelalterliche Literatur zu Laster- und Tugendkatalogen ist umfangreich. Nachdem Augustinus zahlreiche Parallelisierungen auf Grundlage der Siebenzahl vorgenommen hatte, beschrieb Prudentius in seinem in der Folgezeit einflussreichen Werk „Psychomachia“ einen Kampf zwischen personifizierter Tugend und Sünde im seelischen Widerstreit.<sup>30</sup> Die dem Mittelalter eigene Vorliebe für Systematisierung zeigt sich in der Aufstellung eines Stammbaumes der Tugenden und Laster. Die sieben Tugenden und sieben Todsünden werden nicht nur besprochen, sondern die von ihnen abgeleiteten Tugenden und Laster einer Betrachtung unterzogen. In ausführlicher Weise geschah dies schon im „Speculum morale“ von Vincenz von Beauvais, wo zahlreiche Tugenden und Laster und ihre gegenseitigen Beziehungen in systematischer Weise behandelt werden. Thomas von Aquino hat in seiner „Summa“ die Idee des „Specu-

<sup>25</sup> Das Werk „Liber Vitae Meritorum“ der Hildegard von Bingen ist ein Loblied auf Schöpfer und Schöpfung, und ihr Verhältnis wird – was die Bedeutung der Bildhaftigkeit, Metaphern und Vergleiche in der mystischen Sprache aufzeigt – mit der ehelichen Liebe verglichen.

<sup>26</sup> Anje Kohnle, Einleitung, kodikologische Beschreibung und Verzeichnis der Bilder, Rubriken und Initialen von Antje Kohnle (= Codices illuminati medii aevi 50), Liber Scivias / Hildegard von Bingen [Hs. Universitätsbibliothek, Cod. Sal. X 16], München 2002, S. 7–20, hier: S. 12.

<sup>27</sup> Markus Mueller, Beherrschte Zeit. Lebensorientierung und Zukunftsgestaltung durch Kalenderprognostik zwischen Antike und Neuzeit, Kassel 2009, S. 256; Hans von der Gabelentz, Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter, ihre Beziehungen zu Kultur und Glaubenslehre, Straßburg 1907, S. 215.

<sup>28</sup> Hans von der Gabelentz, Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter, S. 217.

<sup>29</sup> Heinrich Schipperges, Hildegard von Bingen, München 2009, S. 101.

<sup>30</sup> Markus Mueller, Beherrschte Zeit, S. 256.

lum morale“ übernommen und dabei nur ein wenig die Reihenfolge der Laster verändert. Neben dieser systematischen Behandlungsweise der christlichen Tugendlehre behauptet sich im Mittelalter auch die Vorstellung von einem Kampf zwischen Tugenden und Lastern. Die allegorischen Figuren der Tugenden und Laster sind sowohl in den lehrhaften Schriften der Theologen als auch in der jeweiligen Dichtkunst heimisch und bildeten innerhalb der vorwiegend didaktischen Richtung der Poesie einen festen Bestand: Bonifatius führt in einem Gedicht die einzeln redenden Tugenden und Laster ein,<sup>31</sup> Theodulf schildert in einem nur als Fragment erhaltenen Dokument den Kampf der Tugenden gegen die Laster, Roswitha von Gandersheim dramatisiert das Leiden der drei heiligen Jungfrauen (Fides, Spes und Caritas), der Töchter der Sapientia und verherrlicht die im Klosterleben wichtigsten Tugenden, während in einer provenzalischen Dichtung „Boëtius“ das Bild der Tugendleiter poetisch durchgeführt wird.<sup>32</sup>

Bei Hildegard treten die Laster in fünf Gruppen auf: die ersten sieben (Weltliebe, Ausgelassenheit, Vergnügungssucht, Herzenshärte, Feigheit, Zorn und Ausschweifung) erscheinen im ersten Buch; acht (Schlemmerei, Engherzigkeit, Gottlosigkeit, Lüge, Streitsucht, Schwermut, Maßlosigkeit, Verstocktheit) im zweiten Buch; sieben (Hochmut, Missgunst, Ruhmsucht, Ungehorsam, Unglaube, Verzweiflung, Wollust) im dritten Buch; acht (Ungechtigkeit, Stumpfsinn, Gottvergessenheit, Unbeständigkeit, Sorge für das Irdische, Verschlossenheit, Habsucht, Zwietracht) im vierten Buch und fünf (Spottsucht, Umherschweifen, Magische Kunst, Geiz, Weltschmerz) im fünften Buch. Hildegard von Bingen erblickt die verschiedenen Laster in leibhafter Gestalt (sie sind personifiziert<sup>33</sup>), ihnen antworten die Tugenden, die in der christlichen Ikonographie den ersten Rang unter den Personifikationen einnahmen, mit körperloser Stimme, eine Stimme von oben erklärt die Figuren und ihre allegorischen Attribute.<sup>34</sup> In der christlichen Ikonographie wurden die Tugenden zunächst ebenfalls gestaltlich dargestellt und waren durch Inschriften zu identifizieren, ab dem 9. Jahrhundert erhielten sie charakteristische Attribute, die nach und nach kanonisch wurden. Die Laster nehmen in der bildenden Kunst sowohl dämonische als auch menschliche Gestalt an; sie wurden zudem auch in genrehaften Alltagszenen oder in exemplarischen Episoden aus Geschichte und Mythologie veranschaulicht.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Von Bonifatius stammt eine didaktische Rätseldichtung über zehn Tugenden und zehn Laster. Vgl. Bernhard Sowinski, *Lehrhafte Dichtung des Mittelalters*, Stuttgart 1971, S. 24. Noch als Bischof hat er zwanzig Rätselgedichte über Tugenden und Laster geschrieben, was als Beleg dafür gelten kann, dass er Freude am Versbau gehabt haben muss. Vgl. Lutz E. von Padberg, *Bonifatius. Missionar und Reformator*, München 2003, S. 24.

<sup>32</sup> Hans von der Gabelentz, *Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter*, S. 214–216.

<sup>33</sup> Hildegard von Bingen, *Der Mensch in der Verantwortung. Das Buch der Lebensverdienste – Liber Vitae Meritorum*, nach den Quellen übersetzt und erläutert: Heinrich Schipperges, Freiburg, Basel, Wien 1997. Im Folgenden werden die Verweise auf dieses Werk mit der Single LVM, Buch-, Kapitel- und Seitennummer in Klammern vermerkt.

<sup>34</sup> Heinrich Schipperges, *Einführung*, S. 15.

<sup>35</sup> Frank Büttner, *Andrea Gottdank, Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten*, München 2006.

Bei Hildegard haben etliche Laster (die Liebe zur Welt,<sup>36</sup> die Lüge,<sup>37</sup> die Streitsucht,<sup>38</sup> die Schwermut,<sup>39</sup> der Unglaube,<sup>40</sup> die Verzweiflung,<sup>41</sup> der Stumpfsinn,<sup>42</sup> die Sorge,<sup>43</sup> die Habsucht,<sup>44</sup> das Umherschweifen<sup>45</sup>) menschliche Gestalt und weisen keine tierischen Körperteile oder Eigenschaften auf. Eine besondere Erscheinung bildet die Verstocktheit, die einem Turm glich, der in seiner Höhe ein Schutzdach trägt, in dem sich drei Fenster befinden (LVM II, 24, S. 95). Im „Liber Vitae Meritorum“ begleiten manchmal Tiere die Laster. Die Wollust hat die Gestalt einer Frau, die auf ihrer rechten Seite liegt und an der rechten Brust einen jungen Hund säugt, an der linken eine Schlange. So spitzt sie, wo sie mit der rechten Brust den Menschen die Nahrung in Weisheit reichen sollte, das Unreine voll Torheit heraus, und wo sie sich an der linken Brust mit Klugheit des Unrechts enthalten sollte, nährt sie mit der Torheit das Bittere, nichts schonend, weil sie einem jeden Ärgernis schafft, der sich ihrer Lust entgegenstellt (LVM III, 21 und 54, S. 142 und 161). Bei dem Mann sieht Hildegard einen Löwen, der sich gegen die Laster wendet, was bedeutet, dass in aller Majestät der Gottheit die Menschheit des Erlösers wohnt (LVM II, 61, S. 116).

Im „Liber Vitae Meritorum“ sind Laster oft als Mensch-Tier-Mischwesen zu klassifizieren: Viele Laster sehen wie Tiere aus oder sind von hybridem Charakter. In der Literatur des Mittelalters lässt sich eine große Beliebtheit von Tieren beobachten, die sich aus unterschiedlichen Begebenheiten erklären lässt. Auch in der mittelalterlichen Kunst sind Tiere omnipräsent: Fast jede Kathedrale war von Tieren und Fabelwesen bevölkert, sie zieren Kapitelle, Fenster, Portale und Dachfirste und bildeten eines der häufigsten Dekorationsmotive auf Gebrauchsgegenständen und Wappen.<sup>46</sup> Es kann daraus gefolgert werden, dass in der feudal strukturierten Agrarkultur des Mittelalters der regelmäßige Umgang mit Tieren zum Alltag beinahe jedes Menschen gehörte.<sup>47</sup> Die Beobachtung von Tieren scheint auch für die Mystikerin von Relevanz zu sein: „Hildegard beobachtet gern die Tiere: das Küken, das aus dem Ei schlüpft, die Fische, die im Netz zappeln, Bienen, die Waben mit Honig füllen. In ihren späteren Schriften tauchen viele Bilder aus dem Dorfleben auf, die den staunenden kindlichen

<sup>36</sup> Die erste gesehene Gestalt, die Liebe zur Welt, sah aus wie ein Mensch, war aber schwarz wie ein Mohr und nackt (LVM I, 10, S. 30).

<sup>37</sup> Die Lüge war von dichten Finsternissen umhüllt, so dass man keine weiteren Einzelglieder sehen konnte, und man konnte dieses monströse Menschengebilde kaum von der Finsternis unterscheiden (LVM II, 11, S. 90).

<sup>38</sup> Die Streitsucht sah aus wie ein Mensch mit krausem, schwarzem Haar (LVM II, 14).

<sup>39</sup> Die Schwermut glich einem Aussätzigen (LVM II, 17, S. 93).

<sup>40</sup> Der Unglaube hatte die Form eines Menschen, aber keinen Kopf (LVM III, 15, S. 140).

<sup>41</sup> Die Verzweiflung wurde von Hildegard als ein Weib erblickt, dessen Haupt nach Frauenart mit einem düsteren Schleier bedeckt war (LVM III, 18, S. 141).

<sup>42</sup> Der Stumpfsinn trug ein kindliches Gesicht unter weißen Haaren (LVM IV, 4, S. 181).

<sup>43</sup> Die Sorge hatte die Gestalt eines Menschen und weißes Haar, sie stand nackt im Dunkeln (LVM IV, 13, S. 185).

<sup>44</sup> Die Habsucht glich bis zu den Beinen einem Weibe (LVM IV, 18, S. 187).

<sup>45</sup> Das Umherschweifen hatte eine männliche Gestalt (LVM V, 5, S. 223).

<sup>46</sup> Rüdiger Brandt, Menschen, Tiere, Irritationen: Die doppelte Zunge der Natur. Kontexte und Folgen laikaler Aneignung des 'liber naturae', in: „Das Mittelalter“ 12 (2007), S. 24–45; Sabine Obermaier, Einführung und Überblick, in: dies. (Hrsg.), Tiere und Fabelwesen im Mittelalter, Berlin 2009, S. 1–25, hier S. 20–21

<sup>47</sup> Sabine Obermaier, Einführung und Überblick, S. 4.

Blick auf die Natur, auf das Feuer in der Schmiede und Küche erahnen lassen“.<sup>48</sup> Tatsächlich kann ihre Beschreibung in der Schrift „De operatione Dei“ von der Beobachtung der Natur beweisen: „Im Körper des Menschen will die Seele ja bleiben, wie sie ihn auch nur in seinen Säften finden kann. Das verhält sich so, wie auch die Biene in ihrem Stock die Wabe mit dem Honig bildet, bald einen reineren, bald einen mehr verunreinigten“.<sup>49</sup> An anderer Stelle dient die Wabe zur Beschreibung des Universums: „Die Erde liegt in der Mitte des Luftraumes wie die Wabe inmitten des Honigs“.<sup>50</sup> Eine ähnliche Stelle hat auch die Seele im diesseitigen Ringen.<sup>51</sup> In „Scivias“ befindet sich hingegen ein Vergleich mit Fischen: „Dann sah ich schwarze Kindlein nahe der Erde durch die Luft daherschwimmen wie Fische im Wasser“.<sup>52</sup>

Für Hildegard – die Natur als Kind auf dem Dorf beobachten konnte und dann die gelehrte Äbtissin des 12. Jahrhunderts war – ist die Natur noch nicht ein methodisch abgrenzender Raum objektivierbarer Erfahrungen; „Natur“ ist eher die Bedeutungsträgerin einer ganzen Welt von Zeichen, die in Stein und Stern, mit Pflanze und Tier an den Menschen gerichtet sind.<sup>53</sup> Mit den Bildern der Welt sind alle Naturerscheinungen gemeint, aber auch das Phänomen der Kultur und der Geschichte. In beiden Bereichen erfährt Hildegard das Faszinosum im Wirken Gottes. Auf diese Weise erlebt und beschreibt sie unterschiedliche Erscheinungen: das Feuer und das Wasser, Wolken und Ströme, die Sterne und Stürme, den Mond und die Nacht, einen Quell und eine Wiese und die lebensfrische Grünkraft.<sup>54</sup> Die Tierkunde (sogar in der Enzyklopädie) war im Mittelalter kein Selbstzweck, sondern stand noch ganz im Dienst der Theologie, und tierkundliches Wissen bedeutete vor allem Buchwissen, angelesenes Wissen.<sup>55</sup> Nicht zu verkennen ist die Aneignung von Quellen der Erzähltradition. Zum Grundkanon mittelalterlicher schulischer Kenntnisse gehörten sowohl die Fabelsammlungen, in denen fiktive Begebenheiten narrativ gestaltet werden, als auch der „Physiologus“,<sup>56</sup> der aus Berichten über reale Tiereigenschaften besteht, die allegorisch

<sup>48</sup> Charlotte Kerner, „Alle Schönheit des Himmels“. Die Lebensgeschichte der Hildegard von Bingen, Weinheim u. Basel 1998, S. 20.

<sup>49</sup> Hildegard von Bingen, Welt und Mensch. Das Buch „De operatione Dei“, aus dem Genter Kodex übersetzt und erläutert von Heinrich Schipperges, Salzburg 1965, S. 100.

<sup>50</sup> Ebd., S. 138.

<sup>51</sup> Ebd.

<sup>52</sup> Dies., Wisse die Wege. Scivias, nach dem Originaltext des illuminierten Rupertsberger Kodex, ins Deutsche übertragen und bearbeitet von Maura Böckeler, Salzburg 1954, S. 159.

<sup>53</sup> Heinrich Schipperges, Hildegard von Bingen, S. 65.

<sup>54</sup> Ebd., S. 58. In der zweiten Vision von „De operatione Dei“ werden Winde mit Tieren zusammengestellt: „Und so wie der Bär im Zorn brummt und in seiner Natur böse ist, so bereitet auch jener Wind manchmal durch sein Murren Erschütterungen, Getöse und Gefahren in seinen Stürmen“ (Hildegard von Bingen, De operatione Dei, S. 51). Die Eigenschaften der Tiere werden in weiteren Passagen des Werkes erklärt: „Denn auch der Mensch im wechselnden Glück der irdischen Dinge verhält sich angesichts des göttlichen Strafgerichts wie ein Bär in seinem körperlichen Schmerz. Er erlaubt dem Menschen nicht, nach seinen Gelüsten auszubrechen, zwingt ihn vielmehr zu innerer Demut und läßt ihn so auf rechtem Wege wandeln, indem er wie ein Lamm Geduld übt, und läßt ihn das Böse meiden, indem er sich klug verhält wie eine Schlange“ (ebd., S. 52).

<sup>55</sup> Sabine Obermaier, Einführung und Überblick, S. 13.

<sup>56</sup> Die Beschreibung im „Physiologus“ stützt sich offensichtlich nicht auf eigene empirische Beobachtung, sondern ist vermittelt durch Autoritäten. Charakteristisch für die in der Tradition des „Physiologus“ stehende Tierallegorese ist es auch, dass ein und dasselbe Tier sowohl in bonam partem als auch in malam partem ausgelegt

gedeutet werden können und der Vorstellung entsprechen, dass die Natur von Gott geschaffen wurde. Die Tiereigenschaften im „Physiologus“ lassen sich mithin als eine Welt von Zeichen auffassen, die im Sinne der christlichen Lehre als göttliche Offenbarung zu deuten sind. Die mittelalterliche Literaturwelt verfügte über zahlreiche Versionen dieses Werkes in Prosa- und in Versform. Der „Physiologus“ wurde immer wieder bearbeitet, in manchen mittelhochdeutschen Erzählungen wurden die aus ihm entlehnten Elemente verselbständigt.<sup>57</sup> Die Kapitel des „Physiologus“ sind nach einem einheitlichen Muster gebaut (dem einleitenden Bibelzitat folgt die Beschreibung der natürlichen Eigenschaften des Tieres, die sodann einer theologischen Auslegung unterzogen sind).<sup>58</sup> Der „Physiologus“, die Bestiarien,<sup>59</sup> die Enzyklopädien,<sup>60</sup> sowie die Fabelbücher und Tierepen waren von Anfang an sehr reich illustriert. Die Tiere erscheinen im Mittelalter stets anthropomorphisiert, sie repräsentieren bestimmte Menschentypen. Die Tierwelt dient als Spiegel der menschlichen Gesellschaft.<sup>61</sup>

Im „Liber Vitae Meritorum“ gleichen einige Gestalten der Tugenden unterschiedlichen Tieren.<sup>62</sup> Eine enge Verbindung zwischen Tieren und Menschen beweisen schon Äsops Geschichten, in denen meist Tiere die Hauptrolle spielen und die mit einer moralischen Bemerkung schließen. Die Figuren der äsopschen Fabeln sind meist anthropomorphisierte Tiere, und zwar solche, die dem mittelalterlichen Publikum bekannt waren (abgesehen vom Löwen, dem eine besondere Stelle zukommt).<sup>63</sup> Tiere sind im Mittelalter auch mit Vorstellungen der Laster verbunden. Sie finden sich als stellvertretende Personifikationen der Laster in Illuminationen des 13. Jahrhunderts, den Gipfel ihrer Popularität erleben sie jedoch als Emblem-, Reit- und Zugtiere der Sünden erst in den Darstellungen des 15. Jahrhunderts.<sup>64</sup>

---

werden. Umstritten bleibt, ob das Mittelalter die Naturberichte des „Physiologus“ für wahr hielt und welcher Wahrheitsbegriff angemessen ist (Sabine Obermaier, Einführung und Überblick, S. 12). Der aus dem 2. Jahrhundert stammende „Physiologus“ ist die Quelle aller mittelalterlichen Bestiarien. Es existierten viele Bearbeitungen des 12., 13. und 14. Jahrhunderts in lateinischer Sprache, illustrierte Handschriften sind im 8./9. Jahrhundert zu finden.

<sup>57</sup> Maryvonne Hagby, *man hat uns für die warheit...geseit*. Die Stickersche Kurzerzählung im Kontext mittellateinischer 'narrationes' des 12. und 13. Jahrhunderts, Münster, New York, Berlin 2001, S. 25–26.

<sup>58</sup> Sabine Obermaier, Einführung und Überblick, S. 11.

<sup>59</sup> Cornelia Lund beweist, dass mittelalterliche Bestiarien nicht allein aus Text bestehen – die Schrift wird zumeist von illustrierenden Bildern begleitet. Vgl. Cornelia Lund, *Bild und Text in mittelalterlichen Bestiarien*, in: Gisela Febel, Georg Maag (Hrsg.), *Bestiarien im Spannungsfeld zwischen Mittelalter und Moderne*, Tübingen 1997, S. 62–74.

<sup>60</sup> Nahezu im gesamten enzyklopädischen Schrifttum vom 12. bis zum 14. Jahrhundert finden sich Verzeichnisse von Wundervölkern. Vgl. Rudolf Simek, *Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen*, Köln, Weimar, Wien 2015, S. 45.

<sup>61</sup> Sabine Obermaier, Einführung und Überblick, S. 18–21.

<sup>62</sup> Im Mittelalter waren auch die Transformationen der Menschen in Tiere von Bedeutung. Vgl. Udo Friedrich, *Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter*, Göttingen 2009.

<sup>63</sup> Romy Günthart, 'Virtus est ratio': Natur und Naturkunde in der spätmittelalterlichen Fabelsammlung 'Speculum sapientiae' und ihren deutschen Übertragungen, in: *Natur im Mittelalter. Konzeptionen – Erfahrungen – Wirkungen. Akten des 9. Symposiums des Mediävistenverbandes Marburg, 14.–17. März 2001*, hrsg. von Peter Dilg, Berlin 2003, S. 373–385, hier: S. 374.

<sup>64</sup> Markus Müller, *Beherrschte Zeit. Lebensorientierung und Zukunftsgestaltung durch Kalenderprognostik zwischen Antike und Neuzeit*, Kassel 2009, S. 256–257.

Tiere symbolisierten im Mittelalter Tugenden und Laster. So galten Adler, Hirsch und Schlange als Tugendsymbole, und Adler, Affe und Hase fungierten als Lastersymbole. Teufels- und Dämonensymbole waren Affen, Drachen, Löwen, Schlangen und Zentauren. Tiere wurden auch mit den Sieben Todsünden assoziiert: mit dem Hochmut Löwe, Pfau, Adler und Pferd; mit dem Neid Hund, Schlange, Drache und Bär; mit der Trägheit Esel, Affe und Sau; mit der Völlerei Bär, Hund und Schwein; mit der Lüsternheit Ziege, Bär, Skorpion; mit der Habgier der Wolf und mit dem Zorn der Leopard.<sup>65</sup> Im „Liber Vitae Meritorum“ ist die freche Ausgelassenheit dargestellt wie ein Hund, der zu streunen pflegt, der auf den Hinterpfoten steht und dessen Schwanz hin- und her wedelt (LVM I, 2, S. 31): „Wenn die Menschen die Welt lieben und ihr verhaftet sind, dann zeigt sich das Streben meistens auch in ihrer äußeren Haltung. Das ist so wie bei einem Hund, der zu streunen pflegt, weil der Mensch in seiner Leichtfertigkeit jedem Gefallen und Vergnügen nachläuft, um dabei viele Leute zu fangen und zu täuschen gleich einem Hund, der nach allem schnappt“ (LVM I, 81, S. 59). Die Schlemmerei sieht aus wie eine Schlange, die sich auf ihrem Rücken in der Finsternis wälzt (LVM II, 3, S. 87), was darauf hinweist, dass der Teufel, „diese alte Schlange“, in der Finsternis seiner Schlechtigkeit den Menschen überredet, von der Sehnsucht nach höheren Werten zum Irdischen herabzusteigen (LVM II, 49, S. 106). Die Engherzigkeit gleicht einem Leopard (LVM II, 5, S. 89), da sie sich wie eine Leopardin verhält, weil alle ihre Werke engherzig bleiben, ein wildes Tier in seiner zweifachen Natur nachahmend (LVM II, 51, S. 107). Die Verschlossenheit sieht aus wie ein Büffel, weil dieses Laster die Menschen hart und rau in ihrem Verhalten macht (LVM IV, 15 und 43, S. 186 und 201). Die Maßlosigkeit ähnelt einem Wolf, der mit gekreuzten Beinen lauert, um alles, was er zu fassen bekommt, an sich zu reißen, weil sie in der Heftigkeit der Hinterlist ohne jedes Maß ist (LVM II, 20 und 58, S. 94 und 113). Die Laster im „Liber Vitae Meritorum“ haben keine für Laster typischen Gestalten, sie weisen bestimmte Eigenschaften der Tiere auf, die symbolisch erklärt werden. Es erscheinen dabei auch Tiere, die in der mittelalterlichen Tradition mit den Sieben Todsünden assoziiert werden.

Eine breite Gruppe der Erscheinungen im „Liber Vitae Meritorum“ bilden Hybriden, d.h. Mischwesen bzw. Mischungen des Menschlichen und Animalischen, also die Gestalten, die unterschiedliche tierische Merkmale von symbolischer oder metaphorischer Bedeutung aufweisen. Metaphern sind keine Abbilder der Wirklichkeit und als Medium des Selbst- und Naturverständnisses sind Vehikel spezifischer Beziehungs- und Bedeutungstiftung im Umgang mit Natur.<sup>66</sup> Etliche Gestalten besitzen Eigenschaften von einem Menschen und einem Tier zugleich. Die Missgunst trägt anstatt der Hände die Klauen eines Bären, denn obschon der Mensch in seiner Gesinnung Gott kennt, beurteilt er doch seinen Mitmenschen in seinen Entscheidungen oftmals nicht nach Gottes Gebot, sondern wie es die Missgunst ihm eingibt (LVM III, 6 und 43, S. 135 und 152). Der Weltschmerz hat Nägel wie Rabenkrallen, da all seine Taten hochmütig herausragen und sich in schmachvoller Schwärze wild

<sup>65</sup> Anette Pelizaeus, Greif, Löwe und Drache. Die Tierdarstellungen am Mainzer Dom – Provenienz und Nachfolge, in: Tiere und Fabelwesen im Mittelalter, Berlin, New York 2009, S. 181–200, hier: S. 181–182.

<sup>66</sup> Wilhelm Trampe, Enthüllung und Verhüllung zugleich, „Ars Semeiotica“, vol. 30 (2007), no. 3–4, Tübingen, S. 199–204, hier: S. 201.

und gefräßig zeigen (LVM V, 14 und 47, S. 227 und 245). Füße und Hände der Ruhmsucht gleichen hingegen Beinen und Füßen eines Kranichs, weil sie ihre eitlen Einsichten gleichsam mit ihren Beinen, nach den Vorstellungen des Teufels richtet und ihre Spuren auf die Unbeständigkeit legt (LVM III, 9 und 46, S. 136 und 154). Die Unbeständigkeit hat Hände wie die Vorderpfoten eines Affen, weil all ihr Tun eher der überheblichen Torheit als einer wahren Klugheit gleicht. Sie hat Füße wie ein Habicht, der entschieden schreitet und seinem eigenen Weg folgt (LVM IV, 10 und 41, S. 184 und 199). Die Spottsucht hat von den Hüften abwärts die Form eines Krebses, denn so, wie ein Krebs vom Kopf abwärts gestaltet ist, fallen Spötter in ihrer Unenthaltbarkeit immer tiefer und wenden sich weiteren Maßlosigkeiten zu, indem sie beim Lob verweilen und bei Tadel rückwärtsschwanken, um so den schlechten Anfang mit einem schlimmen Ende zu verbinden (LVM V, 2 und 37, S. 222 und 236).

Einige Gestalten erscheinen als komplexe Wesen, die Eigenschaften sowohl von Menschen als auch von vielen Tieren aufweisen. Es fallen solche Laster auf, die den Kopf eines Tieres haben. Der Ungehorsam hat den Kopf einer Schlange, wie nämlich ihre Absicht gemäß der Absicht der alten Schlange von Anfang an war. Der Ungehorsam überredet auch den Menschen, gegen Gottes Willen zu handeln. Die Brust dieser allegorischen Gestalt ist gefedert wie die Brust einer Möwe. Der Ungehorsam lässt mit seinem Wissen die Menschen sich in ihrem Eigensinn zu stolz erheben. Seine Beine und Füße sind dargestellt wie die einer Viper bzw. gleichen denen einer Schlange, weil sie ihre Schritte auf die Absicht der Lüste der Menschen haftet, um diese von der glückseligen Unterwerfung abzuhalten. Rücken, Schwanz und der restliche Körper gleichen einem Krebs, weil sie in aufdringlicher Kühnheit nach vorne, bald wieder in täuschender Hinterlist zurücktreten (LVM III, 12 und 47, S. 138 und 155). Die Ungerechtigkeit hat den Kopf eines jungen Hirsches, weil sich die Gesinnungen der ungerechten Menschen in den Sprüngen der Verkehrtheit zeigen, indem sie sich über die Voraussicht und Einsicht der Guten hinwegsetzen. Sie trägt den Schwanz eines Bären, weil alle Künste ihres Lebenswandels in der Unbeständigkeit des Leichtsinns und im Brummen der Bosheit ausgeführt werden, indem sie allem Widerstand leisten und allem den Kampf ansagen wollen. Der übrige Körper gleicht einem Schwein, weil sich die Menschen, die Unbilliges treiben, im Kot dieses Lasters wälzen und in seinem Dreck liegen (LVM IV, 1 und 34, S. 180 und 194–195). Der Kopf der Gottvergessenheit sieht wie der Kopf einer Sterneidechse aus, während der übrige Leib dem Körper einer gewöhnlichen Eidechse gleicht, weil jene Menschen, die diesem Laster anhängen, in ihrem Wollen widerspenstig sind. Alle ihre Werke stellen sie Gott trotzig entgegen, so dass ihre Handlungen zum Verderb und Maßlosigkeit verkehren. Dieses Laster erschreckt sie in Gemeinschaft mit dem Neid und mit der Ungläubigkeit so sehr, dass sie manchmal nicht mehr wissen, was sie tun sollen (LVM IV, 7 und 39, S. 183 und 197–198). Die Zwietracht hat ein Leopardenhaupt, während der übrige Körper einem Skorpion gleicht, da alles Wollen der verkehrten Menschen sie in eine zweifache Verrücktheit führt (LVM IV, 21 und 48, S. 189 und 205). Die magische Kunst hat den Kopf eines Wolfs und den Schweif eines Löwen, während der übrige Körper einem Hund gleicht, weil Menschen, die diesem Laster verfallen sind, all das, was sie wissen wollen, mit Hilfe diabolischer Blendwerke in der Natur zu erforschen suchen und so ihre Seelen dem Teufel übergeben, der sie wie Wolf das Lamm verschlingt (LVM V, 8 und 41, S. 224 und 240).

Laster haben im „Liber Vitae Meritorum“ unterschiedliche Körperteile von Tieren – manchmal überwiegt in ihnen das Tierische, manchmal sind das nur kleine Körperteile. Die Feigheit hat zwar den Kopf eines Menschen, das linke Ohr sieht aber aus wie das eines Hasen und ist so groß, dass es das gesamte Haupt überdeckt, denn die törichten Menschen halten sich in ihrer Torheit für rechtschaffene Leute. Daher lieben sie den Müßiggang und eifern nicht für das Gute, sondern leihen vielmehr ihr Ohr dem schlechten Gerede. Der übrige Leib gleicht dem Körper eines Wurms, eines knochenlosen Weichtieres, das in seinem Schlupfwinkel eingeschlossen liegt wie ein in Tüchern gewickelter Säugling, was bedeutet, dass dieses Laster die feigen Menschen dazu bringt, das Vertrauen, das sie auf die Hilfe Gottes und die Unterstützung ihrer Mitmenschen setzen sollen, eher in den Schmutz ihrer Lust, wie ein unreiner Wurm, ziehen, und dass sie sich mehr auf die Haltlosigkeit ihres Fleisches stützen als auf die göttliche Kraft (LVM I, 18 und 84, S. 34 und 61–62). Der Mund des Zorns gleicht einem Skorpion, da der grimmige Mord wie ein Stich eines tödlichen Giftes ist. Die Hände der Erscheinung sind mit langen Krallen gekrümmt, weil all ihr Tun geradezu auf Beute lauert, um dann in sinnloser Wut auch die Werke anderer zu zerstören. Brust, Bauch und der Rücken sehen ganz wie ein Krebs aus, die Schenkel wie Heuschrecken und die Füße wie die von Schlangen, da ein Mensch im Zorn weder die Frist des Friedens noch des Gesetzes noch irgendwelcher Satzungen berücksichtigt. Der Zorn hat Schenkel einer Heuschrecke und die Füße von Vipern, da er mit seinen Schenkeln eitle Ehre und mit seinem Auftreten Neid zur Schau trägt (LVM I, 20 und 85, S. 35 und 62–63). Die Ausschweifung hat vom Scheitel bis zu den Lenden Menschengestalt, aber Hände wie ein Affe. Von den Lenden abwärts sieht sie aus wie eine Ziege, weil Menschen dieser Art, die vergessen haben, dass sie Menschen sind, und das Bewusstsein ihrer geistigen Natur zu tierischer Gesittung erniedrigen (LVM I, 24 und 87, S. 36 und 65). Die Gottlosigkeit sieht aus wie ein Mensch, nur ihr Haupt ist dem eines wilden Tieres ähnlich, was auf tierische und verletzende Sitten weist. Sie hat den Mund wie ein Leopard Maul und aus den beiden Mundwinkeln hängt der Kopf einer Schlange heraus, weil sie Gott wie den Menschen verachtet, wobei sie mit ihren Kränkungen zu keinem Ende kommen kann (LVM II, 8 und 53, S. 89 und 109). Der Hochmut hat keine Arme und Hände, an jedem Schulter ragt der Flügel einer Fledermaus heraus, weil sie sich im Himmel und auf Erden nur trügerisch eine herrschaftliche Verteidigung zubereitet, denn sie macht sich nicht den rechten Flug der Gerechtigkeit zu eigen, sondern nur die trügerische, nächtliche Täuschung. Beine und Füße hängen direkt an der Brust wie die Beine und Füße einer Heuschrecke, da sie in einer derartigen Geschwellenheit die Hemmnisse ihres Weges aufzeigt und vorführt (LVM III, 4 und 42, S. 134 und 151). Der Geiz tritt auf in der Gestalt eines Menschen, trägt aber einen Ziegenbart und seine Füße gleichen den Tatzen eines Löwen. Die Gestalt hat einen Ziegenbart, weil sie anstatt des Liebreizes nur den Gestank liebt. Ihre Füße gleichen den Tatzen eines Löwen, da sie all ihre Schritte auf den Weg der Wildheit und der Beute hinlenkt, wobei sie keinen schont, um möglichst viel an fremdem Gut in ihre Hand zu bekommen (LVM V, 11 und 43, S. 226 und 241).

Neben den Tieren, deren Aussehen, Sitten und Benehmen Hildegard beobachten konnte, tauchen im Werk auch mythologische Fabelwesen auf. Die Hände der Vergnügungssucht sehen wie Bärenatzen aus, die Füße erscheinen jedoch wie Greifklauen, was bedeutet, dass sie den Menschen schmutzige Sitten und unreine Handlungen beibringt und dass sie auf ihren

Beutezügen alles an sich zu reißen versucht, was sie nur durch die List ihrer Kunst zu plündern vermag (LVM I, 14 und 82, S. 32 und 60).

Aus der Analyse des mystischen Werkes „Liber Vitae Meritorum“ von Hildegard von Bingen geht hervor, dass bei der Darstellung der Laster Bildlichkeit als Erzählmittel eine gravierende Rolle spielt, was sich in die Tendenz der Mystik einschreibt, die diverse Mittel sucht, um das Unsagbare zu sagen, das Udenkbare zu denken und das Ungegenständliche zum Objekt zu machen. Die Naturmetaphern und Vergleiche zu Tieren zeugen von einer relativ guten Kenntnis der Natur (auch wenn tierkundliches Wissen im Mittelalter vor allem angelesenes und kein empirisches Wissen bedeutet), deren Beobachtung im Leben der Mystikerin wichtig war. Beachtenswert ist nicht nur die Oberfläche, das Aussehen, sondern mehr noch das Benehmen der Tiere. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Tierdarstellung und Tierdeutung sowie Tiervergleiche in der Präsentation der Laster im „Liber Vitae Meritorum“ von Hildegard von Bingen relevant sind. Bedeutend scheint auch die Tradition zu sein – die Besonderheit der paradoxen Sprache der Mystik, die Tradition der Beschreibung und Darstellung der Tugenden und Laster, obwohl die Schrift auch einzigartige Lösungen aufweist, wenn das Unsagbare gesagt werden soll. Es kann von einer Verflechtung des Wissens über die Natur und ihrer Beobachtung mit der symbolischen Tradition gesprochen werden.

## Literatur

- Böckeler, Maura, Anhang: Erklärung der Bilder, in: Hildegard von Bingen, *Wisse die Wege*. Scivias, nach dem Urtext der Wiesbadener kleinen Hildegardiskodex, ins Deutsche übertragen und bearbeitet von Maura Böckeler, mit 35 Tafeln nach den Miniaturen des Kodex, Berlin 1928.
- Brandt, Rüdiger, Menschen, Tiere, Irritationen: Die doppelte Zunge der Natur. Kontexte und Folgen laikaler Aneignung des 'liber naturae', in: „Das Mittelalter“ 12 (2007), S. 24–45.
- Büttner, Frank, Gott dank, Andrea, Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten, München 2006.
- Fenten, Sandra, *Mystik und Körperlichkeit: eine komplementär-vergleichende Lektüre von Heinrich Seuses geistlichen Schriften*, Würzburg 2007.
- Flanagan, Sabina, *Hildegard of Bingen, 1098–1179. A Visionary Life*, London, New York 1998.
- Friedrich, Udo, *Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter*, Göttingen 2009.
- von der Gabelentz, Hans, *Die kirchliche Kunst im italienischen Mittelalter, ihre Beziehungen zu Kultur und Glaubenslehre*, Straßburg 1907.
- Günthart, Romy, ‚Virtus est ratio‘: Natur und Naturkunde in der spätmittelalterlichen Fabelsammlung ‚Speculum sapientiae‘ und ihren deutschen Übertragungen, in: Peter Dilg (Hrsg.), *Natur im Mittelalter. Konzeptionen – Erfahrungen – Wirkungen. Akten des 9. Symposiums des Mediävistenverbandes Marburg, 14.–17. März 2001*, Berlin 2003, S. 373–385.
- Haas, Alois M., Die Verständlichkeit mystischer Erfahrung, in: Walter Haug, Wolfram Schneider-Lastin (Hrsg.), *Deutsche Mystik im abendländischen Zusammenhang. Neu erschlossene Texte, neue methodische Ansätze, neue theoretische Konzepte*, Tübingen 2000, S. 9–29.
- Haas, Alois M., Unsichtbares sichtbar machen – christlich-mystische Bildtheorie, in: ders., *Mystik im Kontext*, München 2004, S. 105–123.

- Hagby, Maryvonne, *man hat uns für die warheit...geseit. Die Stickersche Kurzerzählung im Kontext mittellateinischer ‚narrationes‘ des 12. und 13. Jahrhunderts*, Münster, New York, Berlin 2001.
- von Heusinger, Klaus, von Heusinger, Sabine, *Aus der lateinischen Fachsprache zur deutschen Mystik. Der lange Weg der Suffixe -ung und -heit\**, in: Jürg Niederhauser, Kirsten Adamzik (Hrsg.), *Wissenschaftssprache und Umgangssprache*, Frankfurt a.M. 1999, S. 59–79.
- [Hildegard von Bingen] *Sankt Hildegards Leben dem Volke erzählt*, Abtei St. Hildegard Eibingen (Hrsg.), Mainz 1946.
- Hildegard von Bingen, *Wisse die Wege. Scivias*, nach dem Originaltext des illuminierten Rupertsberger Kodex, ins Deutsche übertragen und bearbeitet von Maura Böckeler, Salzburg 1954.
- Hildegard von Bingen, *Welt und Mensch. Das Buch „De operatione Dei“*, aus dem Genter Kodex übersetzt und erläutert von Heinrich Schipperges, Salzburg 1965.
- Hildegard von Bingen, *Der Mensch in der Verantwortung. Das Buch der Lebensverdienste – Liber Vitae Meritorum*, nach den Quellen übersetzt und erläutert: Heinrich Schipperges, Freiburg, Basel, Wien 1997.
- Kerner, Charlotte, *„Alle Schönheit des Himmels“*. Die Lebensgeschichte der Hildegard von Bingen, Weinheim u. Basel 1998.
- Kersting, Martin, *Text und Bild im Werk Heinrich Seuses. Untersuchungen zu den illustrierten Handschriften der Exemplars*. Inauguraldissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Dr. phil., vorgelegt dem Fachbereich 13 der Johannes Gutenberg Universität, Mainz 1987.
- Kohnle, Anje, *Einleitung, kodikologische Beschreibung und Verzeichnis der Bilder, Rubriken und Initialen von Antje Kohnle (= Codices illuminati medii aevi 50), Liber Scivias / Hildegard von Bingen* [Hs. Universitätsbibliothek, Cod. Sal. X 16], München 2002, S. 7–20.
- Kunisch, Herbert, *Spätes Mittelalter (1250–1500)*, in: Friedrich Maurer, Heinz Rupp (Hrsg.), *Deutsche Wortgeschichte*, Bd. 1, Berlin, New York 1974, S. 255–321.
- Lund, Cornelia, *Bild und Text in mittelalterlichen Bestiarren*, in: Gisela Febel, Georg Maag (Hrsg.), *Bestiarren im Spannungsfeld zwischen Mittelalter und Moderne*, Tübingen 1997, S. 62–74.
- Meier, Christel, *Zum Verhältnis von Text und Illustration im überlieferten Werk*, in: Anton Ph. Brück (Hrsg.), *Hildegard von Bingen 1179–1979. Festschrift zum 800. Todestag der Heiligen*, Mainz 1979.
- Mueller, Markus, *Beherrschte Zeit. Lebensorientierung und Zukunftsgestaltung durch Kalenderprognostik zwischen Antike und Neuzeit*, Kassel 2009.
- Neef, Sonja, *Kalligramme. Zur Medialität einer Schrift*. Anhand von Paul van Ostaijens *„De feesten van angst en pijn“*, Amsterdam 2000.
- Neumeister, Sebastian, *Die Sprache als Weg in die Transzendenz*, in: Peter Strohschneider (Hrsg.), *Literarische und religiöse Kommunikation im Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin, New York 2009.
- Obermaier, Sabine, *Einführung und Überblick*, in: dies. (Hrsg.), *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*, Berlin 2009, S. 1–25.
- von Padberg, Lutz E., *Bonifatius. Missionar und Reform*, München 2003.
- Pelizaeus Anette, *Greif, Löwe und Drache. Die Tierdarstellungen am Mainzer Dom – Provenienz und Nachfolge*, in: *Tiere und Fabelwesen im Mittelalter*, Berlin, New York 2009, S. 181–200.
- Pongs, Hermann, *Das Bild in der Dichtung. Versuch einer Morphologie der metaphorischen Formen*, Bd. 1, Marburg 1960.
- Ruh, Kurt, *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. 2: *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*, München 1993.

- 
- Ruh, Kurt, Geschichte der abendländischen Mystik, Bd.1: Die Grundlegung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts, München 2001.
- Schipperges, Heinrich, Einführung, in: Hildegard von Bingen, Der Mensch in der Verantwortung, Freiburg, Basel, Wien 1997, S. 11–24.
- Schipperges, Heinrich, Hildegard von Bingen, München 2009.
- Schraut, Elisabeth, Opitz, Claudia, Frauen und Kunst im Mittelalter, Ludwigshafen/Rh. 1984.
- Simek, Rudolf, Monster im Mittelalter. Die phantastische Welt der Wundervölker und Fabelwesen, Köln, Weimar, Wien 2015.
- Sowinski, Bernhard, Lehrhafte Dichtung des Mittelalters, Stuttgart 1971.
- Stammler, Wolfgang, Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter, Berlin 1962.
- Steineck, Christian, Grundstrukturen mystischen Denkens, Würzburg 2000.
- Trampe, Wilhelm, Enthüllung und Verhüllung zugleich, „Ars Semeiotica“, vol. 30 (2007), no. 3–4, Tübingen, S. 199–204.
- Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Wilhelm, Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit. Einheit und Wandlung ihrer Erscheinungsformen, Berlin 1969.