

lokale Größen⁷⁴ in all ihrer Zeitgebundenheit ebenso vorführt wie die Rehabilitation Hildegards, die nach der Mitte des 19. Jahrhunderts zur Wiederbelebung des Kults und zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Leben und Werk führte. Leider entspricht die Qualität des Registers, das „keinen Anspruch auf Vollständigkeit“ erhebt, nicht dem Niveau des so gehaltvollen, mit zahlreichen Illustrationen (in Farbe) und Karten ausgestatteten Bandes.

Schon 1995 fand im Londoner Warburg Institute eine Tagung statt⁷⁵, deren Vorträge Charles BURNETT und Peter DRONKE im Jubiläumsjahr publizierten. Der relativ schmale Band mit teils extrem kurzen Beiträgen will eine bündige Übersicht über Hildegards vielfältigen Aktivitäten, ihren intellektuellen Hintergrund und ihre Rezeption im späten Mittelalter geben. Überschneidungen mit den großen deutschen Kongreßbänden sind also zu erwarten. Der Einleitung von Peter DRONKE⁷⁶ folgen fünf Teile: Handschriften und Illustrationen – die Ausführungen von Albert DEROLEZ zu den Handschriften finden sich vollständiger im HAVERKAMP-Band. Madeline H. CAVINESS, die sich als „post-modern feminist“ präsentiert, sieht in Hildegard die Autorin, den „Designer of the Illustrations of her Works“⁷⁷, und Charles

74) Franz Joseph BODMANN, berüchtigt wegen seines Umgangs mit Urkunden und Handschriften, publizierte 1819 „Grobe Verirrungen der Rheing. Religiosität im Mittelalter. – Wahrsagereyen. – Etwas über jene der h. Hildegard“, wo er für manche Passagen des Scivias, „die man dem unschuldigen Kopf eines gesitteten Frauenzimmers, geschweige denn gar einer reinen Klosterfrau, doch wahrlich nicht zutrauen darf“, eher einen „in eleusinischen Geheimnissen magistralisch eingeweihter Schmutzdämon“ als den „h. Geist“ verantwortlich machen möchte (S. 611 f.).

75) Vgl. auch das Internationale Symposium in der Katholischen Akademie Rhabanus Maurus in Wiesbaden 1994: Tiefe des Gotteswissens – Schönheit der Sprachgestalt bei Hildegard von Bingen, hg. von Margot SCHMIDT, 1995*, mit wichtigen Beiträgen u.a. von Angela CARLEVARIS, Christel MEIER und Irmgard MÜLLER.

76) Der Titel greift bewußt den Klassiker von Hans LIEBESCHÜTZ, 1930, auf, dessen Bedeutung für das Verständnis Hildegards (Rolle der Allegorie, Quellen) DRONKE ausführlich würdigt, in seiner ‚allegorischen Syntax‘ und Analyse der Techniken Hildegards weiterentwickelt und kritisch ergänzt, nicht zuletzt aufgrund seiner Editionserfahrung: Es ist kaum möglich, ihre (gelehrten) Quellen zu bestimmen, weil sie diese bewußt verschleiert, um nicht mit der klerikalen Welt zu konkurrieren (S. 14). Ein Anhang bietet die Edition eines unpublizierten allegorischen Briefes Hildegards.

77) Der Titel signalisiert schon, daß sie, wie schon in früheren Aufsätzen, die Gegenposition zu Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH (in: FESTSCHRIFT 1997*, S. 340-358: „bald nach Hildegards Tod“) und Christel MEIER (ebd. S. 359-405) vertritt, wonach die Bilder „frühe Rezeptionszeugnisse“ sind (S. 385); nach CAVINESS lieferte Hildegard Zeichnungen mit Farbangaben und überwachte die Ausführung (S. 30 f. im Widerspruch zu Keizo SUZUKI; siehe unten Anm. 96). Auch für die Bilder im Luccheser Codex aus dem 13. Jh. nimmt sie heute verlorene