

chenden, theoriegesättigten Reflexionen⁹³ über Entwicklungen in Kirche und Welt, „Kennisprofil en ideologie“ Hildegards. Ein erster Teil gibt einen allgemeinen Überblick über Zeit, Leben und Umgebung, danach über Entstehung und Inhalt des Scivias. Der zweite Teil will Hildegard, die sich selbst als ungelehrte Frau stilisierte, durch eine auch quantitativ arbeitende Analyse⁹⁴ des im Scivias zu ermittelnden „litteraire bagage“ in das intellektuelle Milieu ihrer Zeit zurückholen: Minutiöse Auszählungen ergeben, daß ihre Bibelkenntnis keinen Vergleich mit welchem intellektuellen Zeitgenossen auch immer zu scheuen brauchte. Ihre Kenntnis der Patristik wirft, wie man schon lange weiß, viele nur mühselig zu beantwortende Fragen auf, weil sie ihre Inspirationsquellen nicht offenlegt⁹⁵. Im dritten Teil („Ideologie“) fragt DEPLOIGE nach der Funktionalität von Hildegards Ungelehrtheit im Rahmen ihres „image-building“ zur Legitimation ihres Prophetentums, obwohl ihre Visionen in ihrem konservativen Gehalt keine Probleme bereitet hätten.

Die kunsthistorische Berner Dissertation von Keiko SUZUKI analysiert minutiös die Gestaltung der Visionsdarstellungen im Rupertsberger Scivias⁹⁶ und im Luccheser Liber divinorum operum nach Text-Bild-Bezug, Form- und Farbgebung, vergleicht die beiden dann ebenso detailliert und erörtert schließlich ausführlich mögliche Einflußfaktoren für die Charakteristika der Luccheser Darstellungen. Sowohl für die Bilder in der noch zu Lebzeiten Hildegards entstandenen Rupertsberger Handschrift wie für die Luccheser, die „ohne ältere Vorlage erstmals im 13. Jahrhundert neu geschaffen worden sein dürften“, wahrscheinlich in Straßburg um 1220/1230⁹⁷, schließt SUZUKI „die künstlerische Urheberchaft Hildegards“ aus⁹⁸.

93) U. a. arbeitet er mit der von Pierre Bourdieu im Anschluß an Max Weber entwickelten Unterscheidung der Funktionen von Priester, Prophet und Magier. Die päpstliche Anerkennung auf der Synode in Trier zeige, daß Hildegard es wert gewesen sei, von der kirchlichen Bürokratie annektiert zu werden, um ihre potentielle Subversivität (wegen ihrer magischen wie prophetischen Gaben) zu neutralisieren (S. 175).

94) Unterschieden wird zwischen (wörtlichem) Zitat, Paraphrase, Allusion, Reminiszenz, vgl. „Bijlagen“ mit Tabellen.

95) Hildegard läßt sich eben „nergens in haar volledige oeuvre betrapen op een rechtstreekse en openlijke ontlening – een citaat of een allusie – aan vroegchristelijke of middeleeuwse modellen“ (S. 87). Daher führt "Bijlage" 5 nur Autoren auf, von denen „mögliche Entlehnungen“ im Sinne einer hypothetischen „bronnenreconstructie“ des Scivias ermittelt werden können. Die Wahrscheinlichkeit soll durch die Ermittlung erhöht werden, welche Autoren in den Bibliotheken auf dem Jakobsberg in Mainz und in Trier, St. Maximin (warum nicht St. Eucharius ?!) vorhanden waren.

96) Die sie bereits in ihrer Lizentiatsarbeit 1989 bearbeitet hatte, gedruckt in: *Sacris Erudiri* 35 (1995) S. 221-291; dazu CAVINESS (wie Anm. 77).

97) Er sei nur mit vager Kenntnis des Rupertsberger Codex von mehreren Malern unterschiedlicher Herkunft und Ausbildung, vermutlich in Straßburg, wo sie und die unterschiedlichen künstlerischen Einflüsse sich in den 1220er Jahren hät-