

Hildegard von Bingen
Liber Scivias

Codices illuminati medii aevi 50

Hildegard von Bingen

Liber Scivias

Farbmikrofiche-Edition der Handschrift
Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. X 16

Einleitung, kodikologische Beschreibung
und Verzeichnis der Bilder, Rubriken und Initialen
von Antje Kohnle



Edition Helga Lengenfelder
München 2002

Copyright 2002 Dr. Helga Lengenfelder, München

Alle Rechte vorbehalten

Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile
in einem fotomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren
oder unter Verwendung elektronischer oder mechanischer Systeme
zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten

Fotografische Aufnahmen: Universitätsbibliothek Heidelberg
Herstellung der Farbmikrofiches: Herrmann & Kraemer, Garmisch-Partenkirchen
Layout und DTP: Edition Helga Lengenfelder, München
Druck: FM-Kopierbar, DocuTech-Laserdruck, München
Einband: Buchbinderei Robert Ketterer, München

Printed in Germany
ISSN 0937-633X
ISBN 3-89219-050-X

Inhalt

'Scivias' der Hildegard von Bingen		
Einleitung		
Hildegards Leben	7	
Die literarischen Werke	11	
'Scivias'	15	
Überlieferungsgeschichte	17	
Die 'Scivias'-Handschrift Cod. Sal. X 16 der Universitätsbibliothek Heidelberg		
Kodikologische Beschreibung	21	
Geschichte der Handschrift und Datierung	22	
Ausstattung der Handschrift: Initialen und Miniaturen	23	
Verzeichnis der Miniaturen und Beischriften, Rubriken, Initialen und Textkorrekturen		26
Anmerkungen	71	
Literaturverzeichnis	75	
Farbmikrofiche-Edition		
Einband, Spiegel, fol. 1r - 29r	Fiche 1	
fol. 29v - 59r	Fiche 2	
fol. 59v - 89r	Fiche 3	
fol. 89v - 119r	Fiche 4	
fol. 119v - 149r	Fiche 5	
fol. 149v - 179r	Fiche 6	
fol. 179v - 200v, Spiegel, Einband	Fiche 7	

‘Scivias’ der Hildegard von Bingen

Einleitung

Hildegards Leben

Hildegard von Bingen wurde 1098 als zehntes Kind des Edelfreien Hildebert von Bermersheim und seiner Frau Mechthild, einer Schwester des Abtes Giselbert von Laach (1138 bis 1152) und des Kölner Erzbischofs Arnold I. (1137 bis 1151), wahrscheinlich in der Nähe von Bermersheim (bei Alzey) geboren.¹ Die Weihe ihres jüngsten Kindes an Gott als Zehnten nahmen die Eltern zum Anlaß, sie im Jahre 1106 in die Obhut der sechs Jahre älteren hochadligen Jutta von Sponheim zu geben.² Am 1. November 1112 bezogen sie zusammen mit einer dritten Frau, auch mit Namen Jutta, eine Klausel neben dem Kloster der Benediktinerinnen auf dem Disibodenberg. Wohl bald danach, spätestens aber 1115, übergab Bischof Otto von Bamberg, der den eingekerkerten Mainzer Erzbischof Adalbert vertrat, Hildegard den Ordensschleier der Benediktinerinnen.³

Von frühester Kindheit an besaß Hildegard eine besondere Gabe, die sie selbst *visio* nannte und von der sie in ihrer in die ‘Vita’ eingeflochtenen Autobiographie und in der Einleitung zu ihrem ersten Visionswerk ‘Scivias’ Zeugnis gab: *Ac tertio etatis mee anno tantum lumen uidi, quod anima mea contremuit, sed pre infantia de his nichil proferre potui* (In meinem dritten Lebensjahr sah ich ein so großes Licht, daß meine Seele erbebte, doch wegen meiner Kindheit konnte ich mich nicht darüber äußern).⁴ *Virtutem... uisionum a puellari aetate, scilicet a tempore illo cum quinquennis essem... in me senseram* (Die Kraft... der wundersamen Gesichte erfuhr ich... seit meiner Kindheit, das heißt vom fünften Lebensjahr an).⁵ Ihre nur sechs Jahre ältere Lehrerin Jutta von Sponheim war vertraut mit diesen seit der Kindheit andauernden Schauungen: *Pre timore autem, quem ad homines habebam, quomodo uiderem, nulli dicere audebam; sed quedam nobilis femina, cui in disciplina eram subdita, hec notauit et cuidam sibi noto monacho aperuit* (Aus Furcht vor den Menschen wagte ich niemandem zu sagen, was ich schaute. Doch die Edelfrau, der ich zur Erziehung übergeben worden war, bemerkte es und teilte es einem ihr bekannten Mönch mit).⁶ Dieser Mönch Volmar vom Disibodenberg blieb Hildegards Lehrer, Vertrauter und Helfer bis zu seinem Tod 1173.

Jutta von Sponheim lehrte Hildegard Lesen und Schreiben in lateinischer Sprache sowie die Texte der Stundengebete und Psalmen und unterwies sie in der Benediktinerregel. Sie wurde nicht in den *artes liberales* unterrichtet, denn im Unterschied zu den Mönchen konnten die Nonnen keine Universitätsstudien betreiben: *...homo sum indocta de ulla magistracione cum exteriori materia sed intus in anima mea sum docta* (ich bin ja ein Mensch, der durch keinerlei Schulwissen über äußere Dinge unterwiesen wurde aber in meinem Inneren bin ich gelehrt).⁷ Sie erlangte Wissen und Erkenntnisse durch göttliche Inspiration in ihren Visionen.

Die achtunddreißigjährige Hildegard wurde nach dem Tod Juttas von Sponheim (22. Dezember 1136) zur neuen *magistra* der Klausur gewählt, die zur Größe eines Konvents angewachsen war.⁸

Im Jahre 1141 vollzog sich die entscheidende Wandlung in Hildegards Leben. In einer Vision erfuhr sie den göttlichen Auftrag, das, was ihr in Bildern (Vision) und durch eine himmlische Stimme (Audition) offenbart wurde, getreulich niederzuschreiben, wie sie in der 'Protestificatio', dem Vorwort zu ihrem ersten großen literarischen Werk 'Scivias' berichtet: *Et ecce quadragesimo tertio temporalis cursus mei anno, cum caelesti uisioni magno timore... inhaererem, uidi maximum splendorem, in quo facta est uox de caelo ad me dicens: O homo fragilis et cinis... dic et scribe quae uides et audis. Sed quia timida es ad loquendum... et indocta ad scribendum ea, dic et scribe illa non secundum os hominis..., sed secundum id quod ea in caelestibus desuper in mirabilibus Dei uides et audis... et scribe ea non secundum te nec secundum alium hominem, sed secundum uoluntatem scientis... omnia.* (Und es geschah in meinem dreiundvierzigsten Lebensjahr: Voller Furcht... blickte ich gebannt auf ein himmlisches Gesicht. Da sah ich plötzlich einen überhellen Glanz, aus dem mir eine Stimme vom Himmel zurief: Du hinfalliger Mensch, du Asche... sage und schreibe nieder, was du siehst und hörst. Doch weil du furchtsam bist zum Reden... und zu ungelehrt zum Schreiben, rede und schreibe darüber nicht nach Menschenart... sondern so wie du es in himmlischen Wirklichkeiten in den Wundertaten Gottes siehst und hörst... Schreibe es nicht nach eigenem Gutdünken oder dem eines anderen Menschen, sondern wie es dem Willen dessen entspricht, der alles weiß).⁹

Als Hildegard mit dem Schreiben zögerte, warf sie eine ernsthafte Krankheit nieder, von der sie erst gesundete, als sie, unterstützt durch ihren Schreiber und Sekretär, den Mönch Volmar, dem göttlichen Auftrag folgend 1141 die Niederschrift ihrer Visionen in Angriff nahm. Trotz der Erfüllung vom Auftrag Gottes kamen ihr immer wieder Bedenken, dieses große Werk auszuführen. So wandte sie sich 1146/47 in einem Brief an Bernhard von Clairvaux um Rat: *Pater, ego sum ualde sollicita de hac uisione, que apparuit mihi in spiritu mysterii... si uelis ut hec dicam palam, aut habeam silentium* (Vater, ich bin gar sehr bekümmert ob dieser Schau, die sich mir im Geiste als ein Mysterium auftat... ob du willst, daß ich offen sagen oder Schweigen bewahren soll).¹⁰ Bernhard ermahnte sie in seiner Antwort, ihre Gnadengabe in Demut zu nutzen: *Congratulamur gratie Dei, que in te est.*¹¹

Da Hildegard als Frau kein theologisches Lehramt besaß, mußten die fertiggestellten Schriftstücke vor der Veröffentlichung von kirchlichen Instanzen geprüft werden,¹² zuerst vom Disibodenberger Abt: *ac de scripturis et uisionibus eius quedam sciscitatus ea que Deus daret monuit declare* (und nach der Durchsicht einiger ihrer Schriften und Visionen ermunterte er sie kundzutun, was Gott ihr eingebe).¹³ Danach wurden sie vom Erzbischof von Mainz anerkannt: *omnes ex Deo esse dixerunt et ex prophetia, quam olim prophete prophetauerant* (daß alles von Gott käme und aus der prophetischen Rede, die einst die Propheten prophezeit hätten).¹⁴

Deshalb begann sie ihr erstes Werk mit der *protestificatio*, die ihre Erwähltheit kundtat, denn Gott zeichnete sie unter allen Menschen ihrer Zeit aus, mehr noch als einst die Propheten des Alten Bundes: *trans metam antiquorum hominum... posui.*¹⁵ Wenn die Himmlische Stimme in

dieser Protestificatio begann und endete mit dem Befehl: *scribe quae uides et audis... clama ergo et scribe sic*,¹⁶ so wurde damit eine Verbindung zu Johannes, dem Seher der Apokalypse (Io1,10f) geknüpft.

Die von Hildegard immer wieder vorgetragene körperliche Gebrechlichkeit erhielt unter dem Aspekt der Prophetennachfolge einen besonderen Sinn, denn nach Gregor dem Großen wurde die Schwäche des Propheten Ezechiel vor jeder Schauung kundgetan.¹⁷ Die Krankheit erschien so als gottgewollte Legitimation des Prophetenamtes. Aber auch als Schutz vor Hochmut und Ruhmsucht war sie Teil von Hildegards Erwähltheit: *ne mens ipsius per superbiam aut per gloriam se eleuet*.¹⁸

Die endgültige Anerkennung und Autorisation bekam sie von Papst Eugen III., der anlässlich der Trierer Synode von 1147/48 eine Delegation zum Disibodenberg schickte, die ihm Hildegards Schriften überbrachte: *et ea manibus propriis tenens ipseque... publice legit... omnium mentes et uoces in laudem conditoris et congratulationem excitauit* (und er hielt sie in seinen eigenen Händen, übernahm selbst das Amt des Vorlesers... und entzündete Geist und Stimme aller zum Glückwunsch und Lob des Schöpfers).¹⁹ Im Jahr 1151 vollendete sie dieses erste Werk 'Scivias'.

Das 12. Jahrhundert sah die Weltgeschichte als Heilsgeschichte. Aber die Welt bedurfte der Reform und der Heilung, und es war Pflicht eines jeden Menschen, daran mitzuwirken. Hildegard fühlte sich hierzu in besonderer Weise berufen, und die durch Papst Eugen III. erteilte kirchliche Autorisation ihrer Visionsschrift bewirkte weitreichenden Ruhm und Anerkennung. So begann sie einen regen, verantwortungsvoll kritischen Briefwechsel mit geistlichen und weltlichen Würdenträgern, sogar mit Kaiser Barbarossa, und viele Predigtreisen.

Noch vor Beendigung des Werkes 'Scivias' hatte Hildegard den Entschluß gefaßt, ein eigenes Kloster auf dem Rupertsberg bei Bingen zu gründen, an einem Ort, den ihr Gott geoffenbart hatte. Da sie mit der Durchführung zögerte, warf sie auch diesmal eine schwere Krankheit nieder, und sie gesundete erst bei der Ausführung ihres Plans. Wohl 1150 erfolgte die Umsiedlung mit etwa zwanzig Schwestern und gegen heftigen Widerstand der Disibodenberger Mönche, die sie wegen ihrer Berühmtheit ungern ziehen lassen wollten und gegen ihre Forderung der Rückgabe des ihr geschenkten Grundbesitzes Einspruch erhoben.²⁰ Aber auch in diesen organisatorischen Belangen setzte sie ihren Willen mit Unterstützung des Mainzer Erzbischofs durch. Am 1. Mai wohl 1151 wurde die neue Kirche geweiht, am 22. Mai 1158 erhielt sie eine bischöfliche Besitz- und Verfassungsurkunde, die das Verhältnis zum Mutterkloster klärte. Hildegard wurde 1151 in der Urkunde des Mainzer Erzbischofs mit *magistra* angeredet, im Anerkennungsbrief des gleichen Jahres von Papst Eugen III. mit *praeposita* und von Kaiser Barbarossa in seinem Schutzprivileg von 1163 mit *abatissa*.²¹

In den Jahren 1158 bis 1163 arbeitete Hildegard an ihrem zweiten großen Visionswerk, dem 'Liber Vitae Meritorum'.

Obwohl Hildegard seit 1163 an schweren Krankheiten litt, gründete sie 1165 im Alter von siebenundsechzig Jahren ihr zweites Kloster in Eibingen bei Rudesheim, dessen Nachfolgekloster noch heute besteht.

Gleichzeitig begann sie ihr drittes und bedeutendstes Visionswerk, den ‘Liber Divinorum Operum’, das 1174 abgeschlossen wurde. Als mitten in dieser Arbeit ihr altvertrauter Lehrer und Sekretär Volmar 1173 starb, gelang es ihr erst mit Hilfe Papst Alexanders III., den Mönch Gottfried vom Disibodenberg als Propst und Sekretär auf den Rupertsberg zu holen. Nach seinem baldigen Tod Anfang 1176 wurde 1177 Wibert von Gembloux ihr letzter Sekretär.

Hildegard starb am 17. September 1179 im Alter von einundachtzig Jahren in dem von ihr gegründeten Kloster Rupertsberg.

Die ‘Vita Sanctae Hildegardis’, in drei Bücher gegliedert in Form einer Heiligenlegende, wurde bereits zu ihren Lebzeiten vom Mönch Gottfried vom Disibodenberg um 1175 mit der Beschreibung ihres Lebens begonnen, Mönch und Magister Theoderich von Echternach verfaßte Teil II über ihre Visionsbegabung, und Teil III, ihre Wundertaten, zwischen 1180 und 1190, also nach ihrem Tod. In diese Vita flocht Theoderich auch autobiographische Teile, was ungewöhnlich, aber nicht einmalig ist.²² Überliefert ist sie uns in acht Handschriften, zwei davon entstanden kurz nach Hildegards Tod: der sogenannte ‘Riesenkodex’ (Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Hs. 2, um 1180/90) und eine Handschrift in Berlin (Staatsbibliothek zu Berlin – Preuß. Kulturbesitz, Cod. lat. 4° 674, Anfang 13. Jh.); auch ein Autograph Theoderichs ist erhalten (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 624). Diese ‘Vita’ ist neben den vielen Briefen die beste, jedoch kritisch zu lesende Informationsquelle,²³ da Theoderich wohl keinen direkten Kontakt mit Hildegard hatte und das ihm zur Verfügung gestellte Material zum Beweis ihrer Erwähltheit hagiographisch einsetzte.

Nach Hildegards Tod wurde ihre Heiligsprechung betrieben. Auf dem Rupertsberg entstand um 1180/90 als Gesamtwerk ihrer Schriften der ‘Riesenkodex’ (Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Hs. 2), außerdem je eine illuminierte Prachtausgabe ihrer Visionsschriften ‘Scivias’ (Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Hs. 1, um 1180/90) und ‘Liber Divinorum Operum’ (Lucca, Biblioteca Statale, Cod. 1942, um 1220/30). Unter Papst Gregor IX. wurde 1228 ein Heiligsprechungsverfahren eingeleitet. Am 16. Dezember 1233 wurde im Rupertsberger Kloster der Zeugenbericht von Hildegards Wundertaten versiegelt und nach Rom gebracht, aber vom Papst wegen formaler Unzulänglichkeiten zurückgewiesen. 1243 beauftragte Papst Innozenz IV. den Mainzer Erzbischof, das Protokoll zu überarbeiten, was auch geschah.²⁴ Vermutlich zeigte der Mainzer Klerus kein Interesse an der Kanonisation und sandte das Protokoll nicht nach Rom zurück.²⁵ So kam es nie zu einer Heiligsprechung.

Die literarischen Werke

Die drei großen prophetischen Werke 'Scivias', 'Liber Vitae Meritorum' und 'Liber Divinorum Operum' bilden zusammen eine trinitarische Trilogie.²⁶ Außerdem verfaßte Hildegard Gedichte, einen Briefkodex, Biographien der Klosterheiligen Rupert und Disibod und Evangelienkommentare.²⁷

Hildegards Werke belegen, daß sie außer der Bibel die Schriften der Kirchenväter kannte, vor allem Augustinus, und ebenso die mittelalterlichen Autoren wie Hrabanus Maurus, Hugo von St. Victor, Johannes Scotus Eriugena und durch ihn die pseudo-dionysischen Schriften,²⁸ Bernhard von Clairvaux und Rupert von Deutz,²⁹ zumindest in den üblichen Exzerpten, zu denen sie im hochgelehrten Kloster Disibodenberg³⁰ unter der Anleitung ihres Lehrers Volmar Zugang hatte.

Bibel, Benediktusregel und Liturgie waren die Quellen für ihre Kenntnis der lateinischen Sprache, die sie eigenwillig, lebendig und ausdrucksstark anwandte und vor allem in den Gedichten der 'Symphonia' mit neuen Wortschöpfungen bereicherte. Wörtliche Bibelzitate sind bei ihr selten, es finden sich aber zum Beleg der Auditionserklärungen in 'Scivias' über einhundertundvierzig Zitate und fast fünfzig im 'Liber Divinorum Operum'. Der Einfluß der oben genannten mittelalterlichen Autoren zeigt sich nicht in Zitaten, denn die Visionsschriften waren Gottes Auslegung der Heiligen Schrift für Hildegards Zeit, wie sie in einem Brief an Wibert von Gembloux bekundete: *Et ea que scribo illa in uisione uideo et audio, nec alia uerba pono quam illa que audio... Atque uerba que in uisione ista uideo et audio, non sunt sicut uerba que ab ore hominis sonant, sed sicut flamma coruscans et ut nubes in aere puro mota* (Und was ich schreibe, das schaue und höre ich in der Vision und setze keine anderen Worte als die, die ich höre... Die Worte in dieser Schau klingen nicht wie aus Menschenmund, sondern sie sind wie eine blitzende Flamme und wie eine im reinen Äther sich bewegende Wolke).³¹ So finden sich Sprache und Bilder der Vulgata zu ganz neuen, ungewöhnlichen Zusammenhängen verschmolzen.³²

Für die Niederschrift ihrer Visionen benötigte sie Unterstützung. Der Mönch Volmar schrieb ihre Worte auf Pergament und glich die Fehler in Grammatik und Rhetorik aus: *...non autem interpretationem uerborum textus eorum nec diuisionem syllabarum nec cognitionem casuum aut temporum habebam* (doch erhielt ich keine Kenntnis vom wörtlichen Sinn ihrer Texte, noch über die Silbentrennung, die grammatischen Fälle und Zeiten).³³ Diese Worte aus der 'Protestificatio' sind nicht nur als Bescheidenheitstopos zu verstehen, denn ein in Gent erhaltener Kodex ihres 'Liber Divinorum Operum' (Gent, Universitätsbibliothek, Cod. 241) beweist in den Korrekturen, daß sie zutreffen.

Mit Wibert von Gembloux, ihrem letzten Sekretär, hatte Hildegard seit 1175 einen Briefwechsel geführt, der ihren berühmten Brief mit der genauesten Beschreibung ihrer visionären Gabe enthält: *Ista autem nec corporeis auribus audio nec cogitationibus cordis mei, nec ulla collatione sensuum meorum quinque percipio, sed tantum in anima mea, apertis exterioribus oculis... Lumen igitur, quod uideo, locale non est, sed nube que solem portat multo lucidius... illudque umbra uiuentis luminis mihi nominatur... Quicquid autem in hac uisione uidero seu didicero, huius memoriam per longum*

tempus habeo... Quod autem non uideo, illud nescio... (Ich höre aber diese Dinge nicht mit den äußeren Ohren, auch nehme ich sie nicht mit den Gedanken meines Herzens wahr noch durch irgendwelche Vermittlungen meiner fünf Sinne. Ich sehe sie vielmehr einzig in meiner Seele, mit offenen leiblichen Augen... Das Licht, das ich schaue, ist nicht an den Raum gebunden. Es ist viel, viel lichter als eine Wolke, die die Sonne in sich trägt... Es wird mir als „Schatten des Lebendigen Lichts“ bezeichnet... Alles, was ich in der Schau sehe und lerne, das behalte ich lange Zeit in meinem Gedächtnis... Was ich aber nicht sehe, das weiß ich nicht).³⁴

Im folgenden werden die Werke einzeln beschrieben, aber nicht in der Reihenfolge ihrer Entstehung, das erste prophetische Werk ‘Scivias’ zuletzt.

‘Liber Vitae Meritorum’

In den Jahren 1158 bis 1163 arbeitete Hildegard an ihrem zweiten großen Visionswerk, dem ‘Liber Vitae Meritorum’. Die älteste erhaltene Handschrift (Dendermonde, Klosterbibliothek, Cod. 9) entstand auf dem Rupertsberg um 1175.³⁵ Wie bei den Kirchenvätern und in der Liturgie werden gute und böse *merita* geoffenbart. In sechs Visionen schaut sie den Kampf zwischen Tugenden und Lastern, die Laster sind personifizierte Boten des Teufels, die Tugenden lassen als Lichterscheinungen nur ihre Stimmen vernehmen. Eine Stimme aus dem Himmel erläutert das Geschaute. Ins Zentrum stellt sie den *vir*, eine Gestalt, die vom Himmel bis zu den Tiefen des Abgrunds reicht, die zu Anfang den Vater, im Verlauf des Werks aber mehr und mehr den Sohn Gottes symbolisiert. Der Mensch als *opus* und *operarius Dei* ist eingebettet in den ganzen Kosmos und verantwortlich für ihn. Er hat nach dem Sündenfall die Aufgabe, zur Vollendung der Welt beizutragen, indem er den Kampf zwischen Gut und Böse besteht. Auch dieses Buch ist visionär und prophetisch, voller Zahlensymbolik und allegorischer Deutung.³⁶ Keine erhaltene Abschrift ist illuminiert, obwohl das Thema der Tugenden und Laster eine alte Darstellungstradition hat.³⁷

‘Liber Divinorum Operum’

Hildegard schrieb am Beginn dieses Werks: *Itaque in millesimo centesimo sexagesimo tercio... anno... uox de celo facta est ad me, dicens: O paupercula forma, quae es plurimorum laborum filia... haec quae interioribus oculis uides et interioribus auribus animae percipis... ad utilitatem hominum commenda* (Es war im Jahr 1163... Da erging vom Himmel eine Stimme an mich, die sprach: Du armseliges Wesen, Tochter vieler Mühsal... übermittle das, was du mit deinen inneren Augen siehst und mit den inneren Ohren deiner Seele vernimmst... zum Nutzen der Menschen).³⁸ Dieses Werk wird als ihr reifstes betrachtet. Es enthält eine kosmologische Heilsgeschichte von der Genesis bis zur Apokalypse, im Mittelpunkt stehen wie bei all ihren Visionsschriften Mensch und Welt. In den Endzeitvisionen sind Bezüge zu ‘Scivias’ feststellbar. Auch diese Schrift ist in drei Teile geteilt mit insgesamt zehn Visionen. Der erste Teil enthält vier Visionen, in denen Hildegard die Einheit von Gott, Kosmos und Mensch ausbreitet. Im zweiten Teil schaut Hildegard in nur einer Vision die Ordnung des jenseitigen Kosmos: um die als Quadrat dargestellte Erde entfaltet sich der Kreis des Jenseits mit den Orten der Seligen, der Läuterung und der Buße. Die Flügel des „Eifers Gottes“ (*zelus Dei* s. ‘Scivias’ III,5) beschützen diese Räume vor dem Schlund der Hölle. Der

dritte Teil breitet vor den Mauern einer gewaltigen Stadt die Harmonie zwischen dem Willen Gottes und seiner Weltordnung aus. Es treten die Gestalten von *caritas*, *humilitas*, *pax* und *sapientia* auf. In der letzten Vision schließt sich der Kreis, Christus ist Anfang und zugleich Ende des Kosmos, Herr der Schöpfung und präexistenter Logos. Eine prächtige, reich und qualitativ voll illuminierte Abschrift dieses Werkes aus dem 13. Jahrhundert (1220 bis 1230) ist erhalten im sogenannten 'Lucca-Kodex' (Lucca, Biblioteca Statale, Cod. 1942), der wohl im Rahmen der Bemühungen um Hildegards Heiligsprechung am Mittelrhein hergestellt wurde.³⁹

Interessant ist, daß die Urhandschrift in Gent erhalten blieb (Gent, Universitätsbibliothek, Cod. 241). Sie macht den Prozeß der Niederschrift durch Volmar deutlich.⁴⁰ Hildegards Visionen wurden von ihm direkt von den Wachstafeln auf Pergament kopiert. Erst dann korrigierte er grammatikalisch und stilistisch, wie es Hildegard als *indocta* gefordert hatte. Beispielsweise benutzte sie bei der Niederschrift des Gesehenen und Gehörten durchgehend die Formulierung *ita quod* mit nachfolgendem Verb im Indikativ; Volmar verbesserte zu *ita ut* mit Konjunktiv. Auch Zeitformen wurden geändert, so *videbam*, *audiebam* zu *vidi*, *audivi*. Hildegard verwandte häufig das Suffix *-que* wie in *serpentemque*, *in ipsaque*, *ariditatemque*, das der Schreiber korrigierte zu *et serpentem*, *et in ipsa*, *et ariditatem*. Außerdem löschte er alle häufig verwandten überflüssigen Adjektive wie *supradictus*, *suprademonstratus*, *predictus*. Zudem gab es in Hildegards Aufzeichnungen immer wiederkehrende Rechtschreibfehler, zum Beispiel *nasis* statt *nasus*, die ebenfalls konsequent korrigiert wurden.

Daneben finden sich auch inhaltliche Änderungen, die nur auf Hildegards Veranlassung hin entstanden sein können, da sie ja den Schreibern verboten hatte, irgendetwas am Inhalt zu verändern. Einige Beispiele hierzu sind schon untersucht, so wurde das neunte Kapitel der zweiten Vision auf dem Blattrand hinzugefügt, war also ursprünglich nicht vorhanden. Im zwanzigsten Kapitel der zweiten Vision ist an zwei Stellen *Septentrionem* und *Austrum* auf Rasur geschrieben, so daß es scheint, als habe Hildegard die Windrichtungen verändert. Diese häufig auf Rasur geschriebenen Korrekturen sind leider schwierig zu analysieren. Glücklicherweise benutzte der Schreiber vor allem im dritten Buch die unschöne Methode durchzustreichen, so daß beide Fassungen noch lesbar sind: in Vision 5,22 wird gesprochen über die Finsternis der Ungläubigen, *incredulorum*, wogegen es vor der Korrektur die der ungläubigen Heiden, *incredulorum paganorum*, hieß. In Vision 6,6 wurde bei der Beschreibung der Hölle getilgt, daß sie einem kochenden Brunnen gleiche, *similitudinem ferventis putei habens*. Eine inhaltliche Änderung ergibt sich auch bei der letzten Vision vom Antichrist und seinem Verderben dadurch, daß der ganze Text vom Präsens ins Futur gesetzt, also der prophetische Charakter stärker betont wurde.

Naturkundlich-medizinische Abhandlungen

In den Jahren 1151 bis 1158 schrieb Hildegard naturkundlich-medizinische Abhandlungen, eine Beschreibung der Naturerzeugnisse und ihrer medizinischen Anwendung. Im Verzeichnis ihrer Werke im Kanonisationsprotokoll von 1233⁴¹ werden zwei naturkundliche Schriften mit den Titeln 'Liber simplicis medicinae' und 'Liber compositae medicinae' aufgeführt, die beide bis zum Ende des Mittelalters bekannt waren. Hildegard

dagegen bezeugt in der Praefatio ihres 'Liber Vitae Meritorum'⁴² unter dem Titel 'subtilitates diuersarum naturarum creaturarum', wie auch ihre Zeitgenossen in der Vita II,1⁴³, nur eine einzige medizinische Schrift.⁴⁴ Das früheste handschriftlich erhaltene Zeugnis entstand um 1300 unter dem Titel 'Physica Hildegardis. Liber subtilitatum diuersarum naturarum creaturarum' (Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. laur. Ashb. 1323, fol.1-104) und enthält Teile aus beiden Büchern.⁴⁵ Der 'Liber compositae medicinae' für sich allein ist nur in einer Handschrift erhalten (Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Cod. 90b) und trägt den Titel 'Beatae Hildgardis causae et curae'. Bislang ist Hildegards Autorenanteil an dieser Kopenhagener Handschrift noch nicht geklärt. Die Florentiner Handschrift dagegen ist ein einheitliches Werk, das der von Schrader/Führkötter postulierten Echtheit entspricht.⁴⁶ Erst später scheint dieses Werk in zwei Teile geteilt und kompilatorisch stark erweitert worden zu sein, insbesondere das Buch 'Causae et curae', das vielleicht reine Kompilation von anderweitig Tradiertem ist und nicht von Hildegard stammt. Die Erforschung wird augenblicklich intensiv betrieben.

Geistliche Gesänge: 'Symphonia'

Ab 1148 beschäftigte sich Hildegard mit der Komposition von Liedern,⁴⁷ die in ihrem Konvent auf dem Rupertsberg gesungen wurden. Ihre Gedichte besingen den Heiligen Geist, Maria, Heilige, Märtyrer, Propheten, die Engel; ihre Melodien gehen aus von der Gregorianik und bereichern sie in phantasievoller Weise durch kunstvolle Melismatik und motivische Variationsbreite. Außer den 14 Gedichten in 'Scivias' III,13 entstanden dreißig weitere zwischen 1151 und 1160, von denen Hildegard in der Einleitung ihres Werkes 'Liber Vitae Meritorum', das Ende der fünfziger Jahre entstand, spricht als *symphonia harmonie celestium reuelationum*.⁴⁸ Erst kurz vor ihrem Tod wurden diese Gedichte und die aus 'Scivias' III,13 zu einem Gesamtwerk vereint, mit Neumen auf Linien versehen und bekamen zum Teil Überschriften und Angaben über die liturgische Gattung. Nach Hildegards Tod entstand die Handschrift des 'Riesenkodex' als Sammlung ihres Gesamtwerks, die noch weitere 67 Gedichte hinzugefügt, sie alle nach ihrer Thematik neu zusammengestellt und mit exakten Neumen auf Linien versehen hat.⁴⁹ Ihre Gedichte sind im freien Rhythmus nach Art der Psalmen, Responsorien und Antiphonen gestaltet, zeigen eine phantasievolle Wahl der Bilder und auch von ihr neu geschaffene lateinische Worte.

'Ordo Virtutum'

Wohl gleich nach dem Umzug auf den Rupertsberg entstand das geistliche Singspiel des 'Ordo Virtutum' mit dramatischen Szenen des altbekannten Themas vom Kampf zwischen Tugenden und Lastern. Diese Gedichte schließen sich im 'Riesenkodex' auf fol. 478vb gleich an die 'Symphonia' an, ein Teil ist schon in 'Scivias' III,13 enthalten. Es ist das einzige mittellalterliche Musikdrama, dessen Autor bekannt ist.⁵⁰

Briefe

Die ältesten erhaltenen Handschriften mit einer Sammlung von Briefen sind der Zwiefaltener Briefkodex aus dem dritten Viertel des 12. Jahrhunderts (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod.theol.phil 4° 253), ein Kodex in Wien aus der gleichen Zeit, der auf dem Rupertsberg entstand (Wien, Österreichische Nationalbibliothek,

Cod. 881) und ein Kodex in Berlin aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts (Staatsbibliothek zu Berlin – Preuß. Kulturbesitz, Cod. theol.lat.fol. 699).

Hildegard scheint ihre Briefe als ein literarisch-theologisches Gesamtwerk gesehen zu haben. Im Prolog zum ‘Liber Vitae Meritorum’, in dem sie von ihren Werken berichtet, erwähnt sie auch *responsa et admonitiones tam minorum quam maiorum plurimarum personarum*.⁵¹ Schon zu Lebzeiten ließ sie einen Briefkodex anfertigen, in dem die Briefe nicht chronologisch angeordnet wurden, sondern nach eigenen Ordnungsprinzipien: ein Brief Hildegards ist jeweils die Antwort auf einen vorangestellten Anfragebrief, beginnend nach hierarchischer Ordnung mit Papst- und Kaiserbriefen und endend mit Anfragen von Angehörigen niedrigen Standes oder Klostersgemeinschaften.⁵²

‘Scivias’

Zehn Jahre, von 1141 bis 1151, dauerte die Arbeit an diesem Werk. Der Titel ist in allen erhaltenen Handschriften in einem Wort geschrieben, er ist die Abkürzung von *Sci vias Domini*, Wisse die Wege des Herrn. Der berühmte oben angeführte Brief Hildegards an Wibert von Gembloux von 1175 enthält die Erklärung: *In uisione etiam uidi quod primus liber uisionum mearum Scivias diceretur, quoniam per uiam uiuentis luminis prolatus est*.⁵³ (In der Vision habe ich auch vernommen, daß das erste Buch meiner Visionen Scivias heißen sollte, weil es durch den Weg des Lebendigen Lichts in mir hervorgebracht worden ist).

In der *Protestificatio* als Vorwort zu ‘Scivias’ gab Hildegard die genauen Umstände ihrer Erleuchtung an: *Factum est... cum quadraginta duorum annorum septemque mensium essem, maximae coruscationis igneum lumen aperto caelo ueniens totum cerebrum meum transfudit et totum cor totumque pectus meum uelut flamma... inflammauit... Et repente intellectum expositionis librorum, uidelicet psalterii, euangelii et aliorum catholicorum tam ueteris quam noui testamenti uoluminum sapiebam... Visiones uero quas uidi, non eas in somnis, nec dormiens, nec in phrenesi, nec corporeis oculis aut auribus exterioris hominis, nec in abditis locis percepi, sed eas uigilans et cirumspecta in pura mente... secundum uoluntatem dei accepi*. (Es geschah... als ich zweiundvierzig Jahre und sieben Monate alt war. Aus dem offeneren Himmel fuhr blitzend ein feuriges Licht hernieder. Es durchdrang mein Gehirn und setzte mein Herz und die ganze Brust wie eine Flamme in Brand... Und plötzlich erhielt ich Einsicht in die Schriftauslegung, in den Psalter, die Evangelien und die übrigen katholischen Bücher des Alten und Neuen Testaments... Die Gesichte aber, die ich sah, empfing ich nicht im Traum, nicht im Schlaf oder in Geistesverwirrung, nicht durch die leiblichen Augen oder die äußeren menschlichen Ohren, auch nicht an abgelegenen Orten, sondern ich erhielt sie in wachem Zustand, bei klarem Verstand... wie Gott es wollte).⁵⁴ Hildegard verwies mit diesen Worten auf die Authentizität ihrer Visionen als geistliche Auslegung von Gottes Wort. Sie gehörte nicht in den Kreis der Mystikerinnen, die in Ekstase oder in Träumen erleuchtet wurden, die Orte ihrer Erfahrungen waren nachprüfbar.

Hildegard sah sich als von Gott Erwählte in die Nachfolge der Propheten des Alten Testaments gestellt, denn die Stimme sprach weiter zu ihr: *Ego lux uiuens et obscura illuminans*

hominem quem uolui et quem mirabiliter secundum quod mihi placuit excussi in magnis mirabilibus trans metam antiquorum hominum, qui in me multa secreta uiderunt, posui. (Ich, das lebendige Licht, das die Dunkelheit erleuchtet, habe den von mir erwählten Menschen herausgeholt und unter große Wunder versetzt, wie es mir gut schien. Sie übertreffen alles, was die alten Seher in mir an Geheimnissen schauen durften).⁵⁵ Ihr Prophetentum war ein göttlicher Auftrag und die Niederschrift des Geoffenbarten Gottes Befehl.

Das Werk ist in drei Teilen aufgebaut, in denen der dreifaltige Gott Hildegard den Heilsweg von der Schöpfung bis zum Tag der großen Offenbarung in insgesamt 26 Visionen kundtut: Teil I mit 6 Visionen (Der auf dem Berg Thronende, Luzifer und Sündenfall, Kosmos, Zelt der Seele, Synagoge, Chöre der Engel), Teil II mit 7 Visionen (Schöpfung und Erlösung, Trinität, Kirche und Taufe, Kirche und Firmung, Kirche und ihre Stände, Kirche und Meßopfer, Anfechtung des Widersachers) und Teil III mit 13 Visionen (Thronender und gefallene Sterne, Heilsgebäude, Turm des Ratschlusses, Säule des Wortes Gottes, Eifer Gottes, Dreifache Mauer, Säule der Dreifaltigkeit, Säule der Menschheit Christi, Turm der Kirche, Der Menschensohn, Ende der Zeiten, Tag der großen Offenbarung, Der neue Himmel und die neue Erde).

Den Inhalt von 'Scivias' bestimmen keine Zukunftsprophetien, sondern die bekannten Heilstaten und zwar in einer trinitarischen Visionsschrift: der erste Teil ist Gottvater geweiht mit den Themen Schöpfung und Sündenfall, der zweite dem Sohn mit der Erlösung in seiner Kirche und der dritte dem Heiligen Geist mit dem Thema der Erbauung des Heilsgebäudes unter Mithilfe von Tugenden.⁵⁶

Mensch und Kosmos bilden mit Gott eine untrennbare Einheit. Das Wirken des Schöpfers in der Schaffung der Welt und des Menschen und ihrer Erlösung durch Christus und seine Kirche bis zur Vollendung am Jüngsten Tag werden in geschauten mächtigen, komplexen und ungewöhnlichen Bildern voller Farbigkeit und Dynamik offenbart. In den Visionen sind bekannte Metaphern wie Berg, Feuer, Wind, Licht und Finsternis, Blitz und Donner, menschliche Gestalten, Augen, Türme und Mauern, aber auch Steine, Pflanzen und Tiere in ungewöhnlicher symbolischer und allegorischer Zusammenschau eingesetzt. In jeder einzelnen Vision gestalten sich die Bilder neu unter einem anderen Blickwinkel, aber immer unter dem Sinnzusammenhang der ganzen Heilsgeschichte.

Deshalb ist deren Bedeutung aus dem Visionstext heraus meist unverständlich. So folgt jedem von Hildegard in der 'Vision' geschauten Bild eine in viele Kapitel gegliederte 'Audition' der Stimme Gottes zu kosmischem und geistig-religiösem Verständnis des Geschauten, die immer mit den Worten beginnt: *Et iterum audini uocem de caelo mihi dicentem.* So wird die darüberliegende Bedeutungsebene einsehbar; die Visionen benutzen sichtbare Bildformen, um das Unsichtbare, das *symbolum*, anschaulich zu machen. Eine ganz große Rolle spielt dabei der Farbsymbolismus,⁵⁷ dessen Deutung aber auch von Vision zu Vision verschieden sein kann. Ebenso wichtig ist der Symbolgehalt der Himmelsrichtungen, hier allerdings sind die Signifikate mehr der Tradition des 12. Jahrhunderts verhaftet.

Die Auslegung in den Auditionen wird belegt durch Zitate aus der Bibel und ergänzt durch predigthafter Bezug zu praktischen Lebensfragen wie Ehe, Schwangerschaft,

Jungfräulichkeit etc. Die letzte Vision (III,13) enthält Gedichte, zu denen Hildegard Melodien hörte und notierte.

Alle Bilder stehen bewußt den prophetischen Bildern der Bibel und frühchristlicher Werke⁵⁸ nahe und stellen damit Hildegard in diese Überlieferungskette. So entstand eine allegorische Visionsschrift, eine wegweisende Predigt über den Glauben im prophetischen Topos frühchristlicher Apokalypse.⁵⁹

Überlieferungsgeschichte

Vollständige Handschriften

1) — Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Hs. 1, um 1165, seit 1945 verschollen.

Eibingen, Bibliothek der Abtei St. Hildegard, Fotokopie der Handschrift in Originalgröße von 1927.

Eibingen, Bibliothek der Abtei St. Hildegard, handgefertigtes Pergamentfaksimile von 1927-1933.

Es handelte sich um einen Prachtkodex, der nach Meinung vieler Forscher noch zu Hildegards Lebzeiten geschrieben und illuminiert wurde. Die neueste Forschung datiert die Schrift möglicherweise noch in Hildegards Lebzeiten, die Miniaturen aber in das Jahrzehnt nach ihrem Tod und lokalisiert die Entstehung in ein bedeutendes Skriptorium, vielleicht Andernach oder Maria Laach.⁶⁰ Die Handschrift zeigt eine durchdachte Anlage. Vor jeder Vision stehen deren Capitula, sind also nicht als Gesamtheit aller Kapitel dem Teil I, II oder III vorangestellt wie in anderen Handschriften. Danach folgt als Einleitung zu jeder Vision eine Miniatur, die immer nur einen Teil des Blattes einnimmt und versucht, die geschauten Bilder möglichst getreu in gemalte Bilder umzusetzen; dann beginnt mit einer Zierinitiale der Visionstext. Das Original ging nach dem zweiten Weltkrieg in Dresden verloren, aber vorher waren schon Fotografien und ein handgeschriebenes Faksimile im Kloster Eibingen hergestellt worden. Die Originalhandschrift wird von Führkötter als die älteste aller erhaltenen angesehen.⁶¹

2) — Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Pal. lat. 311, vor 1179.

Diese Handschrift kommt vielleicht aus dem Kloster Himmerod, war im 16. Jahrhundert in Speyer, wurde dem Pfalzgrafen Ottheinrich in Heidelberg geschenkt und kam 1623 mit der großen Handschriftenschenkung des Kurfürsten Maximilian von Bayern in die Vatikanische Bibliothek.

Die Schrift weist zum Rupertsberger Skriptorium, ein Schreiber ist auch am vorigen Kodex beteiligt gewesen, so daß angenommen werden kann, beide Handschriften seien etwa gleichzeitig entstanden. Der Text ist sorgfältig geschrieben und stellt die Kapitelverzeichnisse jeweils vor Teil I, II und III. Für 26 Initialen ist am Anfang der Visionen Platz gelassen, sie wurden aber nie ausgeführt. Der Visionstext ist am Rand mit geschlängelten Linien gekennzeichnet und ebenso seine Zitate in der Audition.⁶²

3) — Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. X 16, um 1200.

(siehe unten 'Kodikologische Beschreibung')

4) — Zisterzienserabtei Eberbach, 12. Jh., seit 1918 verschollen.

Hildegard hatte engen Kontakt zu diesem Kloster, wie der Briefwechsel zeigt.⁶³ Der 1166 nach Rom geflohene Abt Eberhard hatte sie um die Kopie ihres Buches gebeten, es könnte sich um diese Handschrift handeln, die im 16. Jahrhundert noch in Eberbach lag. 1797 wurde sie verkauft und gelangte schließlich 1887 in den Besitz von F.W.E. Roth, der 1888 eine Beschreibung und einen kleinen Teil des Textes veröffentlichte. Danach handelte es sich um ein Kleinformat, einspaltig mit 25 Zeilen beschrieben.⁶⁴ Sie wies das gleiche Summarium auf wie der Heidelberger Kodex, hatte aber andere Textvarianten. 1918 besaß Roth diese Handschrift noch, von der sich dann jede Spur verliert.

5) — Brüssel, Bibliothèque royale, Cod. 11568, 3. Viertel 12. Jh.

Die Handschrift stammt aus dem Kloster Park und wurde 1829 verkauft. Hildegard hatte besonders enge Beziehungen zum Abt Philipp dieses Klosters, wie aus dem erhaltenen Briefwechsel hervorgeht.⁶⁵ Er besuchte sie auch auf dem Rupertsberg und ermöglichte Wibert von Gembloux, zu ihr zu kommen. Diese 'Scivias'-Kopie entstand vielleicht 1160 und weist zahlreiche kleine Varianten auf, die sich in keiner anderen Handschrift finden, das heißt, sie diente keiner anderen als Vorlage. Es gibt einige falsche Schreibweisen, die auf Hörfehler beruhen, so daß man erwägen könnte, sie sei nach Diktat geschrieben.⁶⁶

6) — Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Hs. 2, 'Riesenkodex', um 1180-90.

Er enthält 465 Pergamentblätter von 46x30 cm, zweiseitig mit 46 Zeilen beschrieben, ist also von beachtlicher Größe und Dicke mit 13 cm Rückenbreite. In ihm schrieben fünf Kopisten systematisch Hildegards Werke in Auswahl in chronologischer Reihenfolge nieder. Er wurde nach ihrem Tod 1179 auf dem Rupertsberg angelegt und bis etwa 1190 fertiggestellt. 'Scivias' steht als ihr Erstlingswerk an erster Stelle auf fol.1-135v. Wie in anderen Abschriften wird auch hier jede Vision mit einer großen Initiale eingeleitet und jedes Kapitel mit einer roten Majuskel und römischer Ziffer.

7) — Bernkastel-Kues, Cusanusstift, Cod.63, aus dem Jahr 1210.

Es handelt sich um eine in zwei Spalten mit 39 Zeilen sehr sorgfältig von einem Schreiber geschriebene Handschrift mit 140 Blatt, zwei Blätter (136 und 140) sind herausgeschnitten. Der Schreiber liebte hohe künstlerische Oberlängen, benutzte viel rote Farbe nicht nur in den mit Blatt- und Rankenwerk gefüllten Initialen, sondern auch in Zeilen oder Zeilenblöcken des Textes, in den römischen Kapitelzahlen und in den Majuskeln aller Satzanfänge, in die er einen roten Strich setzte. Es gibt nur ganz wenige Korrekturen. Aus dem 14. Jahrhundert stammt auf fol.1r ein Besitzeintrag des Klosters St. Eucharius in Trier, 1838 wurde der Kodex vom Cusanusstift gekauft.

8) — Oxford, Merton College, Cod.160, 13. Jh.

Dies ist ein großer Kodex, 33x23 cm, zweiseitig mit bis zu 46 Zeilen in zügiger, sorgfältiger Schrift geschrieben. Die Kapitel sind wie üblich den Teilen I, II und III vorangesetzt, aber wie im Kodex Hess. LB Wiesbaden, Hs.1 an der entsprechenden Stelle im Text nochmals vor jeder Vision wiederholt. Von den 130 Blättern reicht der 'Scivias'-Text bis fol.127v, daran fügte der Schreiber einen kurzen eigenen Kommentar.⁶⁷ Auf den restlichen Seiten finden sich meteorologische Notizen.

9) — Fulda, Hessische Landesbibliothek, Cod. B 6a, aus dem Jahr 1331.

Dieser Pergamentkodex kommt aus dem Kloster Weingarten. Er hatte den Heidelberger Kodex als Vorbild, denn der Schreiber stellte das gleiche Summarium an den Anfang vor das Kapitelverzeichnis des ersten Teils und schrieb die gleichen Textvarianten. Allerdings fehlt hier nicht die große Emission des Heidelberger Kodex, er benutzte also noch eine andere Handschrift. Er ist flüssig geschrieben mit häufiger Benutzung von roter Farbe bei Initialen und den römischen Zahlen der Kapitelanfänge. Auf fol.181v ist der Kodex in das Jahr 1331 datiert durch den Schreiber Johannes de Merspur, dessen Name sich auch im Nekrologium von Weingarten als *Johannes Moerspur vixit 1338* findet.

10) — Trier, Stadtbibliothek, Ms 4° 722/277, aus dem Jahr 1487.

Es handelt sich um eine Papierhandschrift von 518 Blatt, d.h. einer Rückenbreite von 9,5 cm. Der Schriftspiegel ist zweiseitig mit bis zu 45 Zeilen. Sie ist eine Sammelhandschrift, die zuerst eine Briefsammlung enthält, dann die dritte große Visionsschrift 'Liber Hildegardis De Operatione Dei' und erst auf fol.249r bis 518v die 'Scivias'-Schrift. Sie wurde vom Mönch Ewaldus Molner (genannt auf fol.239r und 518v) der Kartause Beatusberg bei Koblenz (Eintrag auf fol.293r) im Jahr 1487 (genannt auf fol.518v) geschrieben. Er benutzte die Handschrift in Bernkastel-Kues von 1210 als Vorlage, sie zeigen gleiche Textvarianten und Randbemerkungen, die er beim Kopieren in beide Handschriften eintrug. Zusätzlich schrieb er einen kurzen Exkurs über Hildegards 'Liber Scivias' in die Makulatur des Einbands der frühen Handschrift.⁶⁸

Exzerpte

Außer diesen kompletten Codices finden sich meist kurze Exzerpte in verschiedenen Handschriften. So sind im Genter 'Liber Divinorum Operum' (Gent, Universitätsbibliothek, Cod. 241) von einer etwas späteren Hand des 12. Jahrhunderts einige Zeilen von Kapitel 1 der Vision III,11 (4 Zeilen) und Kapitel 2 bis 6 (33 Zeilen) auf der leeren letzten Seite eingetragen. Aus der gleichen Vision finden sich Exzerpte auf dem letzten Blatt einer Handschrift (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13075), die im 12. Jahrhundert in Regensburg geschrieben wurde, und zwar 11 Zeilen aus den Kapiteln 2 bis 6. Genau die gleichen Texte finden sich in der Handschrift aus Windberg (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 22213), die auch in das 12. Jahrhundert datiert wird. Sehr kurze Exzerpte aus dem 'Riesenkodex' finden sich in einer Papierhandschrift von 1419 (Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek, Ms. XIII, 859). Teile der Gedichte aus 'Scivias' III,13 sind in den Handschriften der 'Symphonia' zu finden.

Der Prior Gebeno von Eberbach verfaßte 1220 eine Exzerptensammlung 'Speculum futurorum saeculorum sive de prophetia, visionibus et regula B. Hildegardis' (Pentachronon) über Zukunftsaussagen und Prophezeiungen in Hildegards Werken, die bis ins 18. Jahrhundert weite Verbreitung fand. Eine der besten und die älteste erhaltene Handschrift aus dem 13. Jahrhundert kommt aus dem Kloster Kaisheim (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 324). Darin findet sich die Protestificatio, Kapitel 27-31 von Vision II,5, Kapitel 32 von Vision III,10, der Anfang der Vision III,11⁶⁹ und ihr letzter Satz, ihre Auditionskapitel 1-6 über die fünf Tiere und 25-41 über den Antichrist. Teile aus

Kapitel 6 und 7 von 'Scivias' III,10 finden sich auf fol.66v-67r in einer Sammelhandschrift des 14. Jahrhunderts aus der Kartause St. Barbara in Köln (Staatsbibliothek zu Berlin - Preuß. Kulturbesitz, Ms. theol. lat. qu. 371).

Erstdruck

Einen Erstdruck mit dem Titel 'Liber trium virorum et trium spiritualium virginum' besorgte Iacobus Faber, Paris 1513, der sein Werk den Nonnen auf dem Rupertsberg widmete. In diesem Sammelband reicht der Teil aus 'Scivias' von fol.28r bis 123r. Der Text ist nach Teilen des 'Riesenkodex', (Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Hs. 2) und freien "Ergänzungen" zusammengestellt und deshalb sehr fehlerhaft. Er erfuhr eine Neuauflage mit dem Titel 'Reuelationes SS. Virginum Hildegardis et Elizabethae Schoenaugiensis ordinis S. Benedicti', ohne Hrsg., Köln 1628.

Auf den Erstdruck von 1513 griff J.-P. Migne 1855 zurück unter dem Titel 'S. Hildegardis Abatissa opera omnia' (PL 197) und fügte erneut Fehler hinzu.

J.B. Pitra gab 1882 die 'Nova S. Hildegardis opera' heraus mit einem kleinen Teil von 'Scivias' nach der Vatikanischen Handschrift Cod. Pal. lat.311 (Analecta sacra T.8).⁷⁰

Die 'Scivias'-Handschrift Cod. Sal. X 16 der Universitätsbibliothek Heidelberg

Kodikologische Beschreibung

Die Pergamenthandschrift, die nur Hildegards 'Scivias' enthält, umfaßt 200 Blatt in 25 Lagen mit 24 Quaternionen und einem Ternio am Ende und mit bezifferten Kustoden unten in der Mitte.⁷¹ Zwei Einzelblätter sind vor die erste Quaterne gebunden: fol.1r leer, fol.1v mit dem Stempel der Universitätsbibliothek Heidelberg, fol.2r mit einer ganzseitigen Miniatur und auf dem oberen freien Rand handschriftlichem Eintrag: *B. Mariae in Salem*, fol.2v mit einer zweiten ganzseitigen Miniatur.

Das Pergament zeugt nicht von bester Qualität mit vielen zugenähten Rissen und einigen Löchern. Die Blattgröße beträgt 41,5x29 cm, die des Schriftspiegels 29x20 cm, jedes Blatt ist in zwei Spalten mit 37 bis 39 Zeilen beschrieben.

Der Text stammt von einem einzigen Schreiber, seine große romanische Schrift in glänzend schwarzer Tinte steht dem Zwiefaltener Skriptorium nahe, vor allem dem Schreiber Z des Zwiefaltener Briefkodex auf fol.27r, 27v, 45v und 46r (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. theol. phil. 4°253, datiert 1154-1170).⁷² Die Interpunktion ist gleich wie in den anderen 'Scivias'-Handschriften des 12. Jahrhunderts, zeigt allerdings zusätzlich an einigen Stellen typische Zisterzienserinterpunktion.⁷³ Im Text erscheinen Zeichen, das sogenannte *metrum* und der *flexus*,⁷⁴ ein Zeugnis dafür, daß dieser Text in einem Zisterzienserklöster laut vorgelesen wurde. Die Handschrift weist zahlreiche Schreibfehler auf, sehr häufig vergessene Worte, doppelt geschriebene oder vergessene Zeilen oder Spalten und eine große Emission auf fol.71va (in Vision II,5). Die Schreibfehler wurden sehr sorgfältig von anderer Hand korrigiert, eine dritte schrieb die roten Überschriften zu den Visionen.

Der Text der 'Vision' und alle seine Zitate in der folgenden 'Audition' sind am Rand durch geschlängelte s-förmige Zeichen gekennzeichnet, eine Markierung, die sich durch die ganze Handschrift zieht, so wie in den meisten anderen 'Scivias' Handschriften.

Auch die Textanordnung ist in fast allen erhaltenen 'Scivias'-Handschriften die gleiche: den Teilen I, II und III ist jeweils das Kapitelverzeichnis der Auditionskapitel vorangestellt und dann die entsprechende römische Zahl des Kapitels im Textverlauf auf dem Rand vermerkt. Der Heidelberger Kodex hat als Besonderheit zusätzlich ein vorangestelltes Summarium sämtlicher Kapitel aller drei Teile, es beginnt auf fol.3ra und endet auf fol.3vb im unteren Drittel. Es weicht sprachlich und inhaltlich von den späteren den einzelnen Teilen vorangestellten Kapitelverzeichnissen ab.

Die Ausstattung besteht aus durchgehend großen farbigen Initialen am Anfang jeder der 26 Visionen mit den Incipits in meist fleuronéeverzierter Auszeichnungsschrift. Jedes Kapitel der Audition wird mit einer kleinen farbigen Initiale begonnen. Vor der ersten Vision erscheint ein Autorenbild (fol.3vb). Es sind nur die letzte Vision des zweiten Teils und zwölf des dritten Teils mit farbigen Federzeichnungen zumeist auf freigebliebenen Teilen

des Schriftblocks illuminiert. Sechs ganze Seiten werden von Miniaturen ausgefüllt (fol.2r, 2v, 111v, 142r, 176v und 177r). Eine Zierseite mit großer Schmuckinitialie eröffnet das Werk: *INCIPIUNT/CAPITULA LIB(R)I/SCIULAS SI-/MPLICIS H-/OMINIS // INCIPIU/NT CAP/ITULA P/RIME P/ARTIS* (fol.4r).

Der Holzdeckel des 15./16. Jahrhunderts ist mit Schweinsleder überzogen und in diagonaler Aufteilung mit Adlerwappen verziert. Er mißt 43x29 cm, der Rücken mit 8 Bänden 8 cm, die Schließen sind abgebrochen. Der Text auf einem auf die Vorderseite geklebten Pergamentzettel: *Visiones pulcherrime cuiusdam religiose femine, que Scivias intitulantur* wiederholt sich auf dem Rücken. Als Makulatur für die Innenseite des Vorder- und Rückdeckels wurden Streifen von Pergamentseiten des 13./14. Jahrhunderts benutzt, die mit Texten und darübergesetzten Neumen beschrieben sind.

Geschichte der Handschrift und Datierung

Nach der Säkularisierung des Klosters Salem kaufte 1826 die Universitätsbibliothek Heidelberg diesen Kodex zusammen mit anderen aus den Beständen der Salemer Bibliothek.⁷⁵ Auf Salemer Besitz weist ein Eintrag *B. Mariae in Salem* auf fol.2r hin, er wird der Schrift nach ins 17. Jahrhundert datiert. Der Einband aus dem 15./16. Jahrhundert entstand im benachbarten Kloster Weißenau, das häufig auch für das Salemer Kloster arbeitete.⁷⁶ Ein zeitgenössischer Pergamentzettel nennt den Inhalt und ist nach Salemer Art auf die Vorderseite des Einbands geklebt. Daraus läßt sich schließen, daß dieser Kodex spätestens Anfang des 16. Jahrhunderts zur Salemer Bibliothek gehörte.

Die Frage, ob er auch dort geschrieben und illuminiert wurde, ist nach wie vor offen und unterliegt weiterhin der Forschung. Das Salemer Kloster hatte Kontakt zu Hildegard, es ist ein Brief des Abtes Gero von Salem (1165 bis 1173) erhalten, in dem er ihr kundtut, daß er ihr Buch gesehen und gelesen hat.⁷⁷ Hiltgart Keller möchte daraus auf eine Entstehung in Salem schließen.⁷⁸ Die Art der farbigen Initialen läßt viele Forscher diese Frage bejahen,⁷⁹ obwohl Initialen im sogenannten „Channel Style“ auch in anderen Klöstern des Südwestens gemalt wurden. In Salemer Handschriften finden sie sich häufig im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts. Ob das Beweis genug ist, daß sie im Salemer Skriptorium gemalt wurden, ist weiterhin anzuzweifeln. Vor allem die beiden auf fol.2r und 2v vorgebundenen ganzseitigen Illuminationen weisen auf das Skriptorium von Zwiefalten, da im dort um 1162 entstandenen ‘Chronicon Zwifaltense’ ähnliche Federzeichnungen zu sehen sind.⁸⁰

Wilfried Werner stellt die neueste Theorie auf, daß man für die Schrift als ehestes Vergleichbares in Zwiefalten⁸¹ oder Weingarten findet und sich auch die Zeichnungen eher an Zwiefaltener Vorbildern orientieren, da man aus Salem nichts Vergleichbares kennt. Sein Vorschlag ist, daß die Handschrift vielleicht in Zwiefalten geschrieben, etwas später(?) dort illuminiert wurde und dann nach Salem kam, wo um 1220 die farbigen Initialen hinzu gemalt und die Federzeichnungen koloriert wurden.⁸² Salem könnte also die erste oder zweite Bibliotheksheimat gewesen sein, bevor der Kodex Heidelberger Besitz wurde.

Die wahrscheinlichste Datierung ist etwa 1200 oder kurz danach, die Zeit des Übergangs von der Romanik zur Gotik. Der Schreiber des Kodex ist ganz der romanischen Schrift

verpflichtet, die in vielen südwestdeutschen Klöstern um 1200 noch geschrieben wurde. Die Schrift des Rubrikators und des Korrektors aber zeigen schon deutliche gotische Elemente. Ebenso leiten die gezeichneten Fleuronné-Initialen und die Deckfarbeninitialen im „Channel Style“ das 13. Jahrhundert ein. Die Federzeichnungen des Malers wird man vom Stil her in die Übergangszeit, in den „Stil um 1200“ einordnen.

Ausstattung der Handschrift: Initialen und Miniaturen

Der Anfang des Werkes ‘Scivias’ wird durch eine prächtige Initialzierseite mit einer die linke Spalte füllenden historisierten I-Initiale hervorgehoben (fol.4r; s. die ausführliche Beschreibung hierzu und aller anderen Ausstattungselemente im folgenden ‘Verzeichnis...’). Die großen Zierinitialen am Anfang der 26 Visionen gehören zwei unterschiedlichen Typen an. Zwölf sind mit der Feder gezeichnete Fleuronné-Initialen⁸³ meist in den Farben Rot und Grün, bisweilen auch Blau, deren Buchstabenkörper sich über mehrere Zeilen ausdehnen und oft mit schwungvollen Außenmotiven nach oben und unten geschmückt sind. Die Initialen von vierzehn Visionen sind mit Deckfarben gemalt im sogenannten „Channel Style“, dessen Charakteristikum sich um Ranken schlingende spitz zulaufende, polypenartige Blätter bilden.⁸⁴ Sie zeigen eine reiche Farbpalette von Rot, Blau und Grün, bisweilen auch Ocker. Dieser Initialstil findet sich in Handschriften, die in Nordfrankreich und England nach der Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden, in deutschen Bibliotheken vornehmlich in Bibeln aus der Gegend um Paris.⁸⁵ In südwestdeutschen und elsässischen Klöstern verbreitete sich dieser Initialstil seit Anfang des 13. Jahrhunderts.

Den großen Zierinitialen folgen die Incipits in meist fleuronnéeverzierter Majuskelschrift in wechselnden Farben, die oft mehrere Zeilen im Decrescendo-Motiv (die Buchstabengröße nimmt von Zeile zu Zeile ab) neben der Initiale füllen.

Fast auf jeder Seite zieren rote Textinitialen den Anfang der Auditions-Kapitel. Sie sind einfach, wenn sie innerhalb des Textes stehen. Leiten sie aber eine Zeile ein, sind sie auf zwei Zeilen vergrößert und häufig verziert. Der Rubrikator wählte die Verzierung mit Fleuronné-Motiven und zog besonders bei den unzialen Buchstaben p und q und dem Capitalis A die Schäfte bis weit in den Rand hinab und ließ sie bisweilen spielerisch in einem Kopf enden. Als Farben wählte er zumeist Rot und Grün.

Der Salemer Kodex ist mit kolorierten Federzeichnungen ausgestattet. Nach dem Ende des ‘Summariums’ steht im unteren Teil der rechten Spalte von fol. 3v ein Autorenbild; danach sind nur die letzte Vision des zweiten Teils (fol.106ra) und die folgenden zwölf Visionen des dritten Teils illuminiert. Die Bilder sind häufig auf freie Teile einer Spalte gezeichnet wie zu den Visionen III,1, III,5 und III,12 (fol.111rab, 135va, 196ra), oder in eine ganze freie Spalte gesetzt wie bei den Visionen II,7 und III,9 (fol.106ra, 167va). Zwei der vier Bildseiten vereinen jeweils zwei Visionsdarstellungen auf einem Blatt: die Visionen III,2 und III,3 untereinander (fol.111v), die Visionen III,4 und III,10 nebeneinander (fol.176v). Je ein ganzseitiges Bild illuminiert die Vision III,6 und III,11 ((fol.142r, fol.177r). Text und zugehörige Miniatur sind zum Teil weit voneinander getrennt.

Alle Federzeichnungen stammen vom gleichen Maler. Er hat eine geübte Art der Darstellung, seine Gesichter sind voller Ausdruck, sein Zeichenstil weist auf den „Stil um 1200“⁸⁶ hin. Die farbliche Ausstattung mit Deckfarben überspielt oft die feine Zeichnung und beschränkt sich wiederum auf die Farbskala von Rot, Blau und Grün, vereinzelt Ocker.

Dem Salemer Kodex sind zwei ganzseitige Miniaturen auf einem Einzelblatt vorgebunden (fol.2r und 2v). Diese beiden komplexen Miniaturen illustrieren sicherlich keinen ‘Scivias’-Text. Stilistisch aber stammen sie eindeutig vom gleichen Maler, der auch die Visionen illuminierte. Sie gaben der Forschung viele Probleme auf.

In der Thematik des ersten Bildes ‘Initium creaturae dei’ (fol.2r) sah Clemencia Hand Kessler eine kompilatorische Darstellung der Visionen I,2: Luzifer und Sündenfall, I,6: Chor der Engel und II,1: Der Erlöser, was die Forschung heute ablehnt.⁸⁷ Schon in der Mitte des 12. Jahrhunderts wurden beispielsweise christologische Bilderzyklen Psalterien vorgeheftet als allgemeine Veranschaulichung des Falles und der Erlösung der Menschen.⁸⁸ Auch Christel Meier stellt fest, daß ab dieser Zeit zu den textillustrierenden Bildern solche von mehr disponierendem Charakter am Anfang des Werks hinzutreten wie zum Beispiel die Schöpfung als Kodex-Frontispiz, die diesen Kodex in einer Reihe von anderen Büchern verorten.⁸⁹

Die rückseitige Miniatur mit der ‘Annus’-Darstellung (fol.2v) als Zentrum hat keinerlei Bezug zu Hildegards Visionen. Ellen J. Beer überlegt, daß mit dem Wachsen des scholastisch-mystischen Denkens sich die Form des erweiterten Weltschemas von der Idee des Weltbildes zu lösen beginnt und zum rein künstlerischen Prinzip wird, das sich im Zusammenhang mit anderen nicht kosmischen Begriffsgruppen verwenden läßt.⁹⁰

Diese beiden Bilder finden sich ganz ähnlich mit gleichen Umschriften (s. die Transkription im folgenden ‘Verzeichnis’) im ‘Chronicon Zwifaltense’ von etwa 1162 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. hist. 2° 415, fol.17r und 17v).⁹¹ Die Forschung ist sich nicht einig, ob Zwiefalten das Vorbild für den Salemer Kodex war,⁹² oder ob beide eine gemeinsame Vorlage kopierten.⁹³ Auch im Stuttgarter Kodex besteht kein direkter Textzusammenhang, denn das Schöpfungsbild befindet sich am Ende eines Traktats zu Astronomie, Astrologie und Prognostik, zum Menschen als Mikrokosmos und den Ablauf der Jahreszeiten, zu dem das ‘Annus’-Bild (fol.2v) jedoch Beziehungen aufweist. Dieses Bild im Stuttgarter Kodex ist von der Gesamtanlage gleich, in den Details aber ganz anders, so daß hier viel Eigenständiges zu sehen ist. Daraus bestärkt sich die These einer gemeinsamen Vorlage, in der auch Schöpfungs- und Annus-Bild zusammengehörten. In der Zwiefaltener Handschrift lassen sich bei anderer Betrachtungsweise diese beiden Miniaturen aber auch als Eingangsseiten zum liturgischen Teil verstehen, denn „die Kombination der Schöpfungs- mit der alten Annus-Ikonographie ergibt eine Einheit der heilsgeschichtlichen und kosmologischen Sicht des menschlichen Seins“.⁹⁴

Katrin Graf sieht den prophetischen Aspekt der Schöpferkraft Christi und die Präfiguration seiner Erscheinung zum letzten Gericht in der Miniatur ‘Initium creaturae dei’ dem in einem kosmologischen Zusammenhang thronenden Annus als Antichrist in der ‘Annus’- Miniatur

gegenübergestellt. Nach Beda korrespondieren die beiden Darstellungen mit der Unterscheidung der Zeit der *auctoritas* und der *natura*.⁹⁵

Der Aufbau des Kodex zeigt nicht die Geschlossenheit wie die einzige andere illuminierte 'Scivias'-Handschrift, nämlich der verschollene Rupertsberger Kodex. Eine ikonographische Abhängigkeit ist außer bei Vision III,11 (fol.177r) nicht feststellbar.

Verzeichnis der Miniaturen und Beischriften, Rubriken, Initialen und Textkorrekturen

Die Zitate in Kursiv übernehmen die Schreibweise der Handschrift; farbige Initialen, Initien und Überschriften in roter Schrift sind durch Fettdruck hervorgehoben; da nicht immer deutlich erkennbar ist, ob der Diphthong *ae* durch *e caudata* dargestellt ist, wurde überwiegend die einfache Schreibweise *e* gewählt. Die Auflösungen der häufigen Abbrüviaturen und Ligaturen folgen dem Text der kritischen 'Scivias'-Ausgabe von Adelgundis Führkötter, CCCM 43 (Teil I und II) und 43A (Teil III), die auch als Grundlage für die Vergleichsangaben von Seiten und Zeilen herangezogen und zitiert wurde, ebenso wie für die meist in kleiner Schrift und schwer entzifferbaren Korrekturen, da, wie bei allen vollständig erhaltenen 'Scivias'-Handschriften, es außer Abschreibfehlern keine schriftlichen Differenzen gibt.

Der Rubrikator wählte für seine verzierten Textinitialen am Anfang einer Zeile, mit Ausnahme des Buchstabens A, immer die unziale Form. So konnte er bei der besonders häufig auftretenden Initiale *q* den Schaft phantasievoll gestalten. Schmückte er aber das Q als Kapitelfang innerhalb einer Textzeile, so wählte er die Capitalisform. Diese Unterscheidung wird im Verzeichnis durch die Zeichen *q* (unzial) und Q (Capitalis) zum Ausdruck gebracht.

Obwohl die einzelnen Elemente/Bildmotive der Miniaturen mit Beischriften bezeichnet sind, die häufig dem Visionstext entsprechen, sind die Miniaturen des Salemer Kodex nur aus dem vollständigen Textzusammenhang der Visionen und Auditionen zu verstehen. Deshalb wird im folgenden eine sehr verkürzte, aber alle wichtigen Gedanken und Bilder enthaltende Zusammenfassung einer jeden Bildbesprechung vorangestellt.⁹⁶

2r ***Miniatur 'Initium creaturae dei'

Beischriften: *Inicium creature dei* (links oben auf dem Rand). Die Worte sind als Titulus der Miniatur zu verstehen.

Vidit deus cuncta quae fecit et erant valde bona et requieuit die septimo ab omni opere quod fecerat. (in der Mandorla)

Dieser Text zitiert Gn 1,31 und verbalisiert die Ruhe am 7. Tag frei nach Gn 2,2.

Michael et angeli eius pugnabant cum dracone. Et proiectus est draco et angeli eius missi sunt in stagnum ignis cum illo. (im Kreis um die Engelschöre)

Factum est prelium magnum in celo. (auf Michaels Schild)

Dies primus. Celum et terram et lux id est angeli. Dies secundus. Diuisio aquarum. Dies tercius.

Ligna et herbas et omnia uirentia protulit terra. Dies quartus. Sol et luna et stelle. Dies quintus. uolucres bestie et reptilia. Dies sextus. homo ex limo mulier ex uiro. (in den Schöpfungskreisen)

Itaque dominus eiecit adam et evam et collocauit ante paradisum cherubin et flammeum gladium. (beim Sündenfall)

paradisus deliciarum (über Adams und Evas Köpfen)

preuariatio ade (vor Adams Leib)

Eufratis. Phison. Geon. Tigris. (bei den Paradiesflüssen)

Beschreibung der Miniatur: Christus/Gott thront als Maiestas auf dem Regenbogen und hält außer der Erdkugel in der Linken noch einen ovalen Gegenstand in seiner Rechten, der den eiförmigen Kosmos abbildet.⁹⁷ Die gleiche Form des Welteis, das die Erde als Kugel enthält, findet sich darunter im Bild des ersten Schöpfungstags und ist durch die Beischrift als *celum et terra* identifiziert. In einem nach oben vom Himmel überschrittenen Kreis umgeben den Schöpfer unter neun Arkaden die neun Chöre der Engel. Der Erzengel Michael steht aufrecht links in der zweiten Arkade, auf seinem Schild wird der Aufstand Luzifers thematisiert (Apc 12,7ff.). Er hat den teuflischen Drachen mit seiner Lanze erstochen, sie durchbohrt ihm den in einem Kopf endenden Schwanz und seinen Rachen. So ist Luzifer links im Bild in die Hölle gestürzt, wie die dunkle Farbe und rote eingestreute Flammen kundtun, und zwischen zum Kampf mit Stöcken und Gabeln bewaffneten Teufelchen, den mit ihm gefallenengeln, schon an den Stein des Abgrunds gefesselt.

Die himmlische Zone hinter Gott und den Engeln ist durch eine genau in der Mitte quer über das ganze Bild verlaufende zarte braune Linie abgetrennt. Darunter werden die sechs Schöpfungstage in sechs kleinen, von links nach rechts zu lesenden Kreisen dargestellt, die auch den Bereich der Hölle überschneiden. Erst danach ist der Titulus in der Mandorla um Christus vom siebten Tag als Ruhetag erfüllt.

Ganz unten im Bild muß die Darstellung des Sündenfalls von rechts nach links gelesen werden, auf diese Weise befinden sich die beiden Vertriebenen Adam und Eva gleich neben Satan und Hölle. Rechts außerhalb des Rahmens ist die Paradiesespforte weit geöffnet und über Adam und Eva wird bekundet, daß sie sich im Paradies befinden, das in der üblichen Ikonographie mit dem Baum voller Äpfel, mit der sich um ihn windenden Schlange und den vier Paradiesflüssen dargestellt ist. Vor Adams Leib bezichtigt ihn eine Beischrift der Pflichtverletzung: Eva hält ihren Apfel noch in der Hand, aber Adam hat von ihm gegessen. Danach erst ist der über der ganzen Szene stehende Titulus zu lesen: der Engel schwingt mit der Rechten sein Schwert über dem Kopf und das Schwert in seiner Linken verschließt die Paradiespforte, auf deren Spitze ein Cherubim wacht. Ganz links außerhalb des Paradieses stehen die beiden Verstoßenen Adam und Eva aneinander gedrängt und teilweise vom Höllenschlund verdeckt.

Lit.: Engel, bes. Engelschöre, in: LCI 1 Sp.639f. K.A. Wirth, Engelsturz, in: RDK 5, Sp.621-674. LCI 1 Sp.642-643. J. van der Meulen, Schöpfer, Schöpfung, in: LCI 4 Sp.99-123. J. van der Meulen, Maiestas Domini, in: LCI 3, Sp.136-142. H. Schade, Adam und Eva, in: LCI 1 Sp.41-70.

2v

*****Miniatur: 'Annus'**

Beischriften: *lux, sol, annus, luna, tenebre* (in der Mitte)

oriens, auster, occidens, aquilo (im innersten Kreis)

fulgura, tonitrua, fluctus, imber, ros, nix, gelu, grando (im nächstäußeren Kreis)

aurora; Sol in arietem, Sol in taurum, Sol in geminos; serenitas; Sol in cancrum, Sol in leonem, Sol in uirginem; tempestas; Sol in libram, Sol in scorpionem, Sol in sagittarium; pruina; Sol in

capricornum, Sol in aquarium, Sol in pisces (im äußersten Kreis)
subsolanus, vulturinus, eurus; auster, euro auster, euro nod(t)us; fauonius, chorus, affricus;
septentrio, circius, aquilo (an den vier Ecken)

Beschreibung der Miniatur: Diese außerhalb des Textzusammenhangs stehende Miniatur ist eine allegorische Kosmosdarstellung mit personifiziertem Jahr, Sonne und Mond und deren personifiziertem Licht beziehungsweise Dunkelheit in der Mitte auf blauem Grund. Im innersten Kreis zeigen sich die vier Winde und Himmelsrichtungen, im weiter außen gelegenen die Naturerscheinungen. Ihre Ikonographie ist oft eigenwillig, die Strahlen, die vom Blitz ausgehen, werden in der Vision vom Ende der Zeiten (III,11) in ähnlicher Art als Verbildlichung des Donners wiederzufinden sein. Als ganze Gestalten erscheinen im äußersten Kreis die aus dem Schlaf erwachende Morgenröte, die Heiterkeit als Hoheit mit Szepter und Lilien, die Sturmbräut, die ihren langen Kopfschleier um sich schlingt, und die Kälte in langärmeligem Gewand, Hut und Stiefeln. Zwischen ihnen sind die Sternbilder des Jahres mit ihren Namen in geläufiger Ikonographie eingefügt. Dieser große Kreis überschneidet rechts und links die Rahmenlinien und bildet ein beeindruckendes Zentrum. Die vier äußeren Ecken innerhalb des Rahmens und ihn überschneidend bevölkern die vier Winde, allegorisch dargestellt als nackte, dramatisch bewegte, beflügelte Personen, die jeweils ihre Nebenwinde in Form von Köpfen in beiden ausgestreckten Händen halten.

Lit.: O. Koseleff, Annus, in: RDK 1 Sp.714f. O. Holl, Jahr, in: LCI 2 Sp.363f. B. Kerber/O. Holl, Jahreszeiten, in: LCI 2 Sp.364-370. O. Holl, Winde, in: LCI 4 Sp.352f. O. Holl, Monate, Monatsbilder, in: LCI 3 Sp.274-279.

Summarium 'Scivias' (fol. 3r-3vb)

- 3ra *Tres partes sunt huius libri...* Fleuronnée-Initiale T.
 Beginn des dieser Handschrift eigentümlichen Summariums. Der Text gibt in kurzer aufzählender Form den Inhalt aller Visionen und Auditionen an. Als Beispiel sei er für die Vision I,1 zitiert: *In prima parte VI sunt visiones. In quarum prima continetur de fortitudine et aeternitate regni Dei; de timore, de custodia pauperum spiritu, et quod deum nihil latet.*⁹⁸
- 3vb *****Miniatur: Autorenbild (Prophetin/Schreiber)**
 Das Autorenbild, zusammen mit denen im Rupertsberger- und Lucca-Kodex die einzigen erhaltenen Darstellungen einer geistlichen Frau vor dem 14. Jahrhundert,⁹⁹ ist auf den engen freigebliebenen Platz der unteren rechten Spalte gemalt. Es führt zwei getrennte Räume ohne Verbindung vor für Hildegard und den Schreiber Volmar. Oben steht Hildegard in einem baldachinüberfangenen, erhöhten Gebäude, dem Ort der Visionen. Sie trägt kein Nonnengewand, sondern ein grünes modisches Kleid. In der Rechten erhebt sie den Stylus und in der Linken die Wachstafeln, auf denen sie das Gesehene und Gehörte niederschreibt. Diese Geste begegnet uns auch auf einer Stuttgarter Moses-Darstellung, und einer Stuttgarter Gregor-Darstellung (Stuttgart, Württ. Landesbibliothek, Cod. hist. 2°411, fol.5v und Cod. brev.128, fol.53), allerdings ist die Taube des Heiligen Geistes seine Inspirationsquelle.¹⁰⁰ Hildegard steht in unsicherer Position, die Graf¹⁰¹ eher mit einem himmlischen

Wesen assoziiert, auf den Dachsprossen des unteren Gebäudes. Hier schreibt Volmar die Worte der göttlichen Offenbarung an die Prophetin in einen dauerhaften Pergamentkodex. Er vollbringt die handwerkliche Arbeit in einem unteren, irdischen Raum¹⁰² nach der Ikonographie der schreibenden Evangelisten.

Hildegard wird in dieser Miniatur als Prophetin vorgeführt und damit eine Beziehung zur Initiale der gegenüberliegenden Seite geknüpft mit der Darstellung des Propheten Jesse.¹⁰³

Lit.: P. Bloch, Autorenbild, in: LCI 1 Sp.232-234. U. Nilgen, Evangelisten, in: LCI 1 Sp.696-713.

Initialzierseite

4r *INCIPIUNT/CAPITULA LIBRI/SCIUIAS SI/MPLICIS H/OMINIS*

Die erste I-Initiale in Form einer verkürzten Wurzel Jesse Zeichnung¹⁰⁴ nimmt die ganze linke Spalte ein. Drei mandorlenförmige Medaillons werden von den Ästen und Zweigen des Baums gehalten, der aus dem unten liegenden Jesse emporwächst, im mittleren sitzt Maria, im oberen Christus. Oberhalb der Initiale erscheint über Christus die Taube des Heiligen Geistes.

Jesaja ist der Prophet des Alten Testaments, der Christus voraussagte. In seiner Nachfolge versteht sich Hildegard, das bringen die beiden einander gegenübergestellten Seiten auch dadurch zum Ausdruck, daß Jesse nicht schlafend dargestellt ist,¹⁰⁵ sondern die Augen geöffnet und seine rechte Hand im Redegestus erhoben hat. Die zentrale Gestalt Mariens könnte sich Renate Kroos¹⁰⁶ als Hinweis der Entstehung der Handschrift in einem Zisterzienserkloster vorstellen, und Gisela Plotzek-Wederhake¹⁰⁷ könnte darin vielleicht einen Hinweis auf die Marienlieder der Vision III,13 sehen.

Auf diese Initiale folgt das Incipit in der rechten oberen Spalte in fleuronnéeverzierter Auszeichnungsschrift.

(I)NCIPIU/NT CAP/ITULA P/RIME P/ARTIS

Darunter eine bewohnte I-Initiale,¹⁰⁸ die sich leiterartig aus dem Maul eines monströsen Kopfes herabläßt und deren Basis ein Tier ist; in der Mitte des Buchstabenkörpers klettert ein Mensch empor. Diese kleinere I-Initiale steht in ihrer Drolieriegestaltung in starkem Kontrast zur religiösen Thematik der großen I-Initiale. Daneben fleuronnéeverzierte Auszeichnungsschrift.

Die ganze Seite mit den beiden Initialen und der Auszeichnungsschrift sorgfältig im Wechsel von roter, blauer und grüner Farbe gestaltet.

Lit.: A. Thomas, Wurzel Jesse, in: LCI 4 Sp.549-558.

Teil I: Inhaltsübersicht (fol. 4va-5va)

- 4va *CAPITULA prime uisionis prime partis*
Inhaltsübersicht zu Kap. I-VI
Capitula secundae uisionis primae partis
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXXIII
- 4vb *Capitula terciae uisionis primae partis*
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXXI

- 5ra *Capitula quarte uisionis prime partis*
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXXII
- 5va *iudicis expectat.* Neben der ersten Zeile auf dem Rand Korrektur einer Emission in der zweiten Zeile.
Capitula quinte uisionis primae partis
Inhaltsübersicht zu Kap. I-VIII
Capitula sextae uisionis I. partis
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XII

Protestificatio (fol. 5vb-7ra)

- Incipit liber sciuias simplicis hominis*
- 5vb *incipit prima pars libri sciuias et protestificatio ueracium uisionum a deo fluentium.* Kustode am oberen Rand.
INCIPIT LI/B(R)I SCIUIAS/PRIMA PARS /PRETESTI/ficatio ueracium uisionum. /a deo fluentium. Die I-Initiale, deren Fleuronnéebesatz nach oben in den freien Rand ausschwingt, und die P-Initiale sind je ca. 7 Zeilen hoch. Die fleuronnéeverzierte Auszeichnungsschrift in den Farben Rot und Grün, in der ersten Hälfte in Majuskeln, nimmt den Raum von ca. 16 Zeilen ein.
E/T ECCE Prunkvolle E-Initiale, spaltenbreit und ebenfalls ca. 16 Zeilen hoch, in den Farben Blau, Rot und Grün, im Channel Style; unter der Initiale in fleuronnéeverzierten Majuskeln der Beginn der Protestificatio.
- 6ra Das sogenannte *metrum* und der *flexus*¹⁰⁹ erscheinen achtmal in den Zeilen 7, 9, 10, 14, 18, 20, 24, 35. Diese beiden Zeichen ebenso wie der Punkt sollten dem Lektor bei der Gliederung des Satzes in Sinnabschnitte helfen.

Teil I, Vision 1-6 (fol. 7ra-37vb)

I, Vision 1: Der auf dem Berg in höchstem Glanz Thronende

- 7ra *Prima uisio prime partis*
U-IDI QUASI montem magnum ferreum colorem habentem... Fleuronnée-U-Initiale in Rot und Blau.
- 7rb Kap. **I** der Audition.
Die Kapitel der Auditionen sind auf dem Rand mit römischen Zahlen bezeichnet. Die Anfänge werden durch schwarze (oder rote) Satzmajuskeln, die teilweise rot gestrichelt, gepunktet oder umrandet und später auch stärker verziert sind, hervorgehoben.
- 8ra Zwei Korrekturen von je einem vergessenen Wort über der Zeile.

I, Vision 2: Luzifer und der Sündenfall

- Secunda uisio prime partis.*
D-EINDE VIDI VELUT maximam multitudinem... Fleuronnée-D-Initiale in Rot und Blau, Zierschrift in Majuskeln.-
- 9rb *tamen in eis usque ad finem non perseuerant* (S.17 Z.185f). Erste größere Emission des Schreibers in Kap. VII, vom Korrektor auf dem Rand ergänzt.
- 10v *I* Lagenbezeichnung am unteren Rand

- 14rb Kleine s-förmige Häkchen auf dem Rand markieren Zitate des Visionstextes in Kap. XXVI der Audition, obwohl der Schreiber die systematische Markierung des Visionstextes selbst erst ab der nächsten Vision durchführt.
- 14va Visionszitate in Kap. XXVII mit Häkchen markiert.

I, Vision 3: Der Kosmos

- 16va ***Tercia uisio prime partis***.
P-OST HEC VIDI MAXIMUM instrumentum rotundum et umbrosum... Prachtvolle P-Initiale im Channel Style, deren Schaft über den vorgesehenen Platz von sieben Zeilen bis auf den unteren Rand herabgezogen wurde und dort spielerisch in einem Kopf mit Zipfelmütze endet; daneben die Majuskeln des Incipits im Decrescendo-Motiv.
 Hier wurde zum ersten Mal der Visionstext durch kleine s-förmige Häkchen auf dem Rand markiert, die in den Auditionskapiteln bei jedem Zitat dieses Visionstextes wiederholt werden.
- 17rb Visionszitate ab den Kapiteln II und III der Audition markiert.
- 17va *-neris per uoluntatem patris incarnari debuit, spiritus* (S.43 Z.157f). Am Ende der Spalte Emission in Kap. V, vom Korrektor unter dem Text weitergeführt.
- 18v *II* Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 21rb Zisterziensermarkierungen als Vorlesehilfen in Kap. XXIII Zeile 15, 18 und 21 und in der 1. Zeile von Kap. XXVIII.
- 22va *(mulierem) denicit hominem; sed deus in fine temporum per mulierem* (S.58 Z.616f). Emission einer Zeile, die der Korrektor im freigebliebenen Raum der rechten Spalte und oberhalb der folgenden Rubrik einfügte, was einen guten Schriftvergleich zwischen Korrektor und Rubrikator ermöglicht und auf zwei verschiedene Hände schließen läßt.
In hoc apparuit filius dei... Der Anfang von Kap. XXXI in der viertletzten Zeile der linken Spalte ist weder durch Initiale noch Bezeichnung auf dem Rand kenntlich gemacht.

I, Vision 4: Das Zelt der Seele

- Quarta uisio prime partis***
- 23ra ***E-T DEINDE*** *uidi maximum serenissimumque splendorem uelut plurimis oculis...* Rot-grüne E-Initiale auf blauem Grund im Channel Style, Incipit rote Fleuronnée-Majuskeln.
- 25rb *Ach me peregrinam...* Anfangsinitiale des Kap. V der Audition als besonders kunstvoll verziertes rotes Fleuronnée-A, dessen linker Schaft über sechs Zeilen bis auf den unteren Rand reicht und nach oben blattartig endet.
- 26v *III* Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 27vb ***Proicite a uobis...*** Kap. XII der Audition beginnt mit einer Fleuronnée-Initiale P, deren Schaft über zehn Zeilen hinabreicht.
- 28vb ***Ipsa quoque...*** Kap. XVII beginnt mit einer verzierten I-Initiale auf dem Mittelsteg.
- 29va *(angulo) domus id est in firmamento cordis uelut aliquis homo qui in <aliquo> angulo* (S.80 Z.650f). Emission einer Zeile in Kap. XX, vom Korrektor hinzugefügt, der vergaß das Wort *aliquo*.
- 30rb *Sensus enim signum omnium uirium animae est sicut et corpus uas animae est. Quomodo? (sensus)*

- (S.83 Z.736ff). Auf dem Rand korrigierte Emission in Kap. XXIII.
- 30va *(quomodo) tunc fructus ille ad maturitatem perducitur? Temperie aeris. Quomodo? (S.84 Z.755f). (uelut) sol hominem illustrabit exspiratio spiritus sancti <uelut> (S.84 Z.758f).*
Der Korrektor mußte zwei Emissionen einfügen: Ende der Zeile 23 des Kapitels XXV und gleich drei Zeilen später; das hierauf folgende zweite *uelut* hat auch der Korrektor vergessen.
- 33ra *quoniam patrem...* Kap. XXXI mit fleuronnéeverzierter q-Initiale, die bis weit auf den unteren Rand reicht.

I, Vision 5: Die Synagoge

- 33va **Quinta uisio prime partis**
POST HEC uidi uelut quandam muliebrem imaginem... Besonders kunstvolle Fleuronnée-P-Initiale in Rot, Grün und Blau, daneben das Incipit in Auszeichnungsschrift im Decrescendo-Motiv.
- 33vb *qui sunt hi...* Kap. III der Audition beginnt mit einer Fleuronnée-q-Initiale, deren Schaft bis auf den unteren Rand heruntergezogen ist.
- 34v *IIII* Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 35rb *(praecurrit). Ita et synagoga in umbra significationis praecurrit* (S.99 Z.186f). Emission kurz vor Ende von Kap. VIII, auf dem Rand ergänzt.

I, Vision 6: Die Chöre der Engel

- VI. visio prime partis.** (auf dem oberen Rand)
D-einde uidi in altitudine caelestium secretorum duas acies... Unziale D-Initiale, die, in Deckfarben gemalt, in ihrer geometrisch, symmetrischen Gestaltung ganz aus dem Stilschema aller Initialen herausfällt. Der aus Flechtband gebildete Buchstabenkörper in Spaltenbreite ist in ein Rechteck eingeschrieben mit grünem, blauem und rotem Untergrund; der schwungvolle Buchstabenschaft ist in ein hochrechteckiges Feld im Mittelsteg eingefügt. Die Buchstaben *einde* stehen untereinander neben der Initiale auf dem rechten Rand.
- 36va *Qui autem in alia acie sunt...* Kap. V beginnt mit einer rot-grünen Fleuronnée-Q-Initiale, deren Cauda inmitten der Zeile stehend, im Mittelsteg zwischen den beiden Spalten nach oben auslaufend in einem roten Kopf mit grüner Zipfelmütze endet.
- 36vb *I[U]nde etiam qui in alia acie sunt...* Die U-Initiale als Anfang von Kap. VII wird fälschlicherweise in eine I-Initiale umgedeutet (*Inde*). Sie reicht im Mittelsteg elf Zeilen nach unten und vereint sich mit dem dort gezeichneten Kopf der Q-Initiale.

Teil II, Vision 1-7 (fol. 37vb-106ra)

Inhaltsübersicht (fol. 37vb-41vb)

- 37vb *INCIPIUNT CAPITULA secunde partis...* Incipit der Kapitel mit vergrößerter I-Initiale, die schon an ihrer Vielzahl erkennen lassen, daß dieser zweite Teil länger ist als der erste.
Capitula I. uisionis II. partis
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XVII
- 38ra *Capitula secundae uisionis II. partis*

- Inhaltsübersicht zu Kap. I-IX
Capitula tertiae uisionis II. partis
 Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXXVII
- 38va *Capitula quartae uisionis II. partis* ... mit Zierinitiale C.
 Inhaltsübersicht zu Kap. I-XVIII
- 38vb *Capitula V. uisionis II. partis*
 Inhaltsübersicht zu Kap. I-LX. Der Schreiber zählte nur bis LVIII, denn er hatte beim Spaltenwechsel (39va/b) zwei Kapiteln die Nummer LI gegeben.
- 39vb *Capitula sextae uisionis II. partis*
 Inhaltsübersicht zu Kap. I-CII
- 41va *Capitula septime uisionis II. partis*
 Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXV
- 41vb *expliciunt capitula II. partis.* Kustode am unteren Rand.

II, Vision 1: Schöpfung und Erlösung

- 42r *Incipit secunda pars libri scivias simplicis hominis. I. uisio secunde partis.*
 Kustode oben links, gleicher Text wie die Rubrik.
- 42ra *E-T EGO homo non calens in forma fortium leonum nec docta exspiratione...* Rot-grün-blaue E-Initiale auf blauem Grund im Channel Style mit danebenstehenden rot-grünen Zierbuchstaben in Fleuronnée.
- 42vb *quis ignorat...* Kap. II der Audition mit einem bis auf den unteren Rand herabgezogenen fleuronnéeverzierten Schaft der q-Initiale.
 ✓ Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 43va [*S*]ed et... Bei Kap. VI fehlt die Initiale inmitten der Zeile, auf dem Rand verbessert mit kleinem *S*.
- 44rb *quod autem tres magne stelle in fulgore suo sibi coherentes...* Über fünfzehn Zeilen herabgezogener Schaft der Initiale q als Anfang von Kap. VIII.
- 44va *quod autem...* Verzierte Anfangsinitiale q mit Schaft über 10 Zeilen zu Kap. XIII.
- 44vb (*hereditatem ipsorum*) *quam in adam perdiderant misericorditer reducit. Qui dum in hereditatem suam* (S.119 Z.322f). Emission in der achtletzten Zeile dieses Kapitels, Ergänzung auf dem unteren Rand.
- 45vb *Quod vero...* Kap. XVII beginnt in der Zeile mit einer roten Initiale Q, deren Ausläufer in einem Kopf mit Zipfelmütze endet.

II, Vision 2: Die Trinität

- Secunda uisio secunde partis.*
- 46ra *D-EINDE VIDI serenissimam lucem et in ipsa saphirini coloris...* Unziale D-Initiale im Channel Style, rechts daneben in roter, grüner und blauer fleuronnéeverzierter Auszeichnungsschrift hervorgehobenes Incipit.
quapropter uides serenissimam lucem... Mit einer grünen q-Initiale mit rotem Fleuronnéebesatz beginnt Kap. II der Audition.
- 46va *In hoc apparuit...* Fleuronnéeverzierte I-Initiale als Anfang von Kap. III über elf Zeilen auf dem linken Rand.
 Daneben schrieb der Korrektor die vergessenen Worte: *quid est hoc?* (S.126 Z.76)

II, Vision 3: Die Kirche und die Taufe

- 48rb **III. visio II. partis.**
P-ost hec uidi quasi muliebrem imaginem... Aufwendige rot-grüne Fleuronnée-P-Initiale, deren Schaft in einen grünen Kopf mit Zipfelmütze mündet. Das Incipit in einfachen roten, größeren Buchstaben.
- 48vb *in splendore qui eam circumdederat* (S.136 Z.116f). Emission wurde auf dem Rand verbessert.
- 49r *in uera desponsatione (desponsata)* (S. 137 Z.155f). Kurze Emission am Ende der zweiten Zeile von Kap. II, auf dem unteren Rand ergänzt.
- 49vb *Sed quod.../ quod uero...* Zwei besondere Zierinitialen schmücken diese Seite: S zu Kap. VIII und eine ausladende fleuronnéeverzehrte q-Initiale zu Kap. X, die auf dem unteren Rand rechts in einem roten Kopf mit Zipfelmütze, links in einer Art geflügeltem grünem Vogelkopf und roter Traubenverzierung in der Mitte endet.
- 50ra *ac deo redduntur* (S.141 Z.269). In Kap. XII sind drei vergessene Worte ergänzt.
- 50va *quod autem uidet...* Kap. XIII beginnt mit einer verzierten q-Initiale mit lang ausgezogenem Schaft.
 VI Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 55va Am beschnittenen oberen Rand Reste eines Kustoden.

II, Vision 4: Die Kirche und die Firmung

- ~~Tereia~~! **III visio secunde partis.** Vom Rubrikator korrigierter Schreibfehler.
ET DEINDE uidi uelut magnam et rotundam turrim... Unziale E-Initiale in Fleuronnée und Majuskeln in Grün und Rot im Decrescendo-Motiv.
- 57ra *(corporaliter) dabit usque dum in carne sua quam de uirgine sumet mortem corporaliter* (S.164 Z.181f). Die Emission in der siebten Zeile der linken Spalte wurde vom Korrektor über der Zeile eingefügt.
- 57rb *Alii uero ut uidet...* Kap. VIII beginnt mit einer zweizeiligen A-Initiale, die links weit nach unten in den Rand schwungvoll ausläuft, wie mit Storchenschnäbeln verziert wirkt und in einem Kopf mit Zipfelmütze endet.
- 58v VII Lagenbezeichnung am unteren Rand.

II, Vision 5: Die Kirche und ihre Stände

- 59rb **Qvinta visio secunde partis.**
 Kustode am unteren Blattrand: V. visio II. partis.
- 59va *post hec uidi* Kustode am oberen Rand.
P-OST HEC (uidi) quod prefatam muliebrem imaginem... Große P-Fleuronnée-Initiale und Majuskelschrift in Rot und Grün. Auf dem freien Mittelsteg wurde das vergessene *uidi* ganz klein in Rot hinzugefügt.
- 61ra *quod autem uidet...* Kap. V beginnt mit einer roten, wenig verzierten q-Initiale, deren Schaft über zwölf Zeilen bis auf den unteren Rand reicht und in einem Kopf endet.
- 61va *quod autem...* Kap. VII beginnt mit einer q-Initiale, deren Schaft über zehn Zeilen nach unten reicht.
- 63rb *quod autem ubi idem splendor...* Der Schaft der mit wenig Fleuronnée verzierten q-Initiale von Kap. XIII endet auf dem unteren Rand.

- 63vb *Altera die protulit duos denarios...* Kap. XIV mit fleuronnéeverzierter A-Initiale.
- 65ra *(inspirationem) sancti spiritus in abrenuntiatione* (S.191 Z.667). Vier vergessene Worte in Kap. XVIII wurden am unteren Rand hinzugefügt.
- 65va *Prima lux diei fidelia uerba...* Über zehn Zeilen nach unten und sechs Zeilen nach oben reichende verzierte P-Initiale als Incipit von Kap. XX.
- 66ra *Nullus autem religionem...* Verzierte N-Initiale am Anfang von Kap. XXII.
- 66v VIII Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 68vb *(unde) et tibi auferetur quod habere volebas et (tibi)* (S.202 Z.1030). Emission auf dem Rand daneben ergänzt.
- 70ra *archangeli* (S.206 Z.1150). Am Ende von Kap. XXXVI das vergessene Wort hinzugefügt.
Nam qui niuens odor... / Sed et idem ordines ecclesiastice institutionis... Dekorative Gestaltung der linken Spalte durch die verzierten Initialen N von Kap. XXXVII und S von Kap. XXXVIII, deren Ablauf und Außenmotiv sich auf dem Rand begegnen. Bei Kap. XXXIX fehlt die Initiale, auf dem Rand korrigiert mit kleinem *b*.
- 71rb *Moriatur anima mea...* Kap. XLII beginnt mit einer fleuronnéeverzierten M-Initiale.
- 71va Hier findet sich die große Emission (s.o. kodikologische Besprechung). Im 42. Kapitel der Audition beendete der Schreiber den Text in der elften Zeile nach der Frage *Quomodo?* (S.210 Z.1305) und fuhr dann in derselben Zeile fort mit *pri-* (S.211 Z.1330) *us sursum aspiciabat*. Er vergaß also mitten in einer Schriftzeile fünfundzwanzig Zeilen des Textes (vgl. Text der kritischen Ausgabe). Es ist nicht bekannt, ob er vielleicht eine fehlerhafte Vorlage kopierte, da keine erhalten ist. Der sonst so gewissenhafte Korrektor markierte diese Stelle nicht.
- 72ra *(dolor) sicut dolor* (S.212 Z.1373). Auf dem Rand eine Korrektur zu Kap. XLVIII.
- 72rb *Unde et illi qui infantes suos...* Kap. XLV mit kunstvoller U-Initiale mit hochlaufendem Außenmotiv.
- 74ra *qui autem thesaurum cordis sui subtrahendo...* Die q-Initiale von Kap. LIII reicht mit ihrem Schaft dreizehn Zeilen nach unten.
- 74v IX Lagenbezeichnung am unteren Rand.

II, Vision 6: Die Kirche und das Meßopfer

- 75vb **VI. visio.** (auf dem oberen Rand)
ET POST HEC uidi cum filius dei in cruce.... Fleuronnée-E-Initiale und Majuskel-Zierschrift.
- 77vb *(sanguinis) filii mei est, quatenus ipsa in saluatione animarum <beato> partui apta sit, quia etiam in eadem effusione huius pretiosi <sanguinis>* (S.236 Z.412-415). Längere Emission in der achtzehnten Zeile in Kap. VI, die der Korrektor auf dem unteren Rand hinzufügte, er vergaß das Wort *beato* und wiederholte am Ende das Wort *sanguinis* nicht.
(mibi) obtulit, cum de mundo transiturus esset, tunc uideo quod idem filius meus in hora passionis suae hoc mihi (S.237 Z.423-425). Diese zweite Emission in der fünften Zeile von Kap. VII ergänzte er auf dem oberen Rand.
- 78vb *serenitas incomprehensibilis* (S.240 Z.534f). Der Schreiber vergaß zwei Worte in der fünftletzten Zeile, die der Korrektor auf dem unteren Rand hinzufügte.

- 79va *quoniam dum oblatio illa sursum inuisibiliter...* Kap. XIII beginnt mit einer über dreizehn Zeilen reichenden q-Initiale.
- 79vb *(inuisibilis) exsistit, sacramentum hoc, quod in oblatione ista invisibile* (S.243 Z.629f). Emission in der 14. Zeile von Kap. XIV, nachgetragen auf dem unteren Rand.
- 80ra *Nam ut pullus anium de ouo...* Verzierte Initiale N von Kap. XVI, deren linker Schaft bis zum unteren Rand reicht.
- 81ra *quapropter ut uides...* Der Schaft der Initiale q von Kap. XX reicht bis auf den unteren Rand.
- 82v X Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 83vb *Mementote diei huius in qua egressi estis de egypto ...* Unziale M-Initiale für Kap. XXVII, ihr linker Schaft läuft aus in einem roten Kopf.
- 86va *quis mihi...* Der Schaft der verzierten q-Initiale von Kap. XXXV reicht über elf Zeilen hinab.
- 87ra Doppelt geschriebene durchgestrichene Zeilen.
- 87va *Feceruntque ita filii...* Erstmals ist eine F-Initiale als Textinitiale zu Kap. XLII verziert, aus Platznot steht die Hasta zwischen zwei Zeilen.
- 87vb *(ex eo) perceperit, nec illi contractius qui minus ex eo* (S.267 Z.1436f). Neben der Spalte wurde eine Emission hinzugefügt.
- 88rb *Hoc autem idem sacramentum in tribus causis mihi offerendum est. ...* Kap. XLVIII mit einer verzierten unzialen H-Initiale, deren Schäfte nach oben und unten ausgreifen. Ab jetzt nehmen bei den einfachen kleinen Textinitialen der Auditionskapitel die Verzierungen mit Fleuronnée-Motiven zu.
- 89va *quapropter etiam...* Der Schaft der q-Initiale von Kap. LII reicht abwärts über dreizehn Zeilen.
- 90r *quidam uero in corpore hirsuti.../ Quidam uero in corpore sanguinei.../ Sed ex his omnibus...* Drei Zierinitialen: q bei Kap. LIII, Q bei Kap. LVI und S bei Kap. LVII.
- 90v XI Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 94vb Falsch angemerkte Zitatzeichen des Visionstextes am Anfang von Kap. LXXIII.
- 95vb *qui autem ad altare meum accedunt...* Langgezogener Schaft der q-Initiale bei Kap. LXXVIII.
- 97rb *quod remedium purificationis. ...* Langgezogener Schaft der q-Initiale bei Kap. LXXXIII.
- 98rb *(Quomodo?) Quia cum homo se in castigatione constringit, se quoque per elemosinam reficiat. Quomodo?* (S.298 Z.2474ff). Eine Emission in Kap. LXXXVIII wurde am Rand ergänzt.
Pone thesaurum tuum... Kap. LXXXVIII beginnt mit einem verzierten P, dessen Schaft bis auf den unteren Rand reicht.
- 98vb *quapropter etiam o homo...* Kap. XCI beginnt mit einem q, dessen Schaft über sieben Zeilen reicht.
XII Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 99rb *(uestra) quae in iniquitate uestra* (S.301 Z.2577). Gleich am Anfang von Kap. XCV vergaß der Schreiber vier Worte, der Korrektor schrieb sie auf den Rand daneben.

II, Vision 7: Die Anfechtung des Widersachers

100va *VII. visio II. partis.*

- 100vb *deinde uidi* Kustode am oberen Rand.
DEINDE UIDI *uidi*[!] *ardentem lucem*... Der Text beginnt mit einer ca. 13 Zeilen hohen, der einzigen Capitalis D-Initiale im Channel Style und Zierschrift in Majuskeln.
- 103ra *quod autem ex ore eius*... Kunstvolle q-Initiale mit lang ausgezogenem Schaft am Anfang von Kap. XII.
- 104vb *Fugite etiam*... F-Initiale von Kap. XXII reicht über zwei Zeilen im dafür ausgesparten Textblock.
- 105rb *Homo autem qui*... Unziale H-Initiale von Kap. XXIII mit Fleuronnéebesatz.
- 105va *Peccatores persequitur malum*... Eine P-Initiale mit weit über zwölf Zeilen heruntergezogenem Schaft leitet das Kap. XXVIII ein.
- 105vb Das letzte Kapitel versehentlich auch als *XXVIII* bezeichnet.
- 106ra *****Miniatur 'vermis horribilis'**
 Beschriften: *Vermis horribilis supinus iacens*. (rechts neben der Zeichnung von oben nach unten)
VII. uisio III. (statt *II.*) *partis*.
Inhaltsangabe der Vision: Hildegard sieht ein gewaltiges brennendes Licht, das sich an seinem höchsten Punkt, der so hoch ist wie ein Berg, in viele Zungen teilt. Davor steht eine Schar weißgekleideter Menschen, vor deren Brust sich etwas wie ein weißer Schleier ausbreitet. Vor dieser Menge liegt ein schrecklicher, ungeheuer wild aussehender Wurm. Links von ihm sieht sie einen Marktplatz und manche Menschen, die schnell daran vorbeilaufen, einige kaufen und verkaufen. Der Leib des schwarzen und borstigen Wurms ist mit Geschwüren und Blattern bedeckt und zeigt fünf verschiedene Farbstreifen in Grün, Weiß, Gelb, Rot und Schwarz. Seine linke Backe ist so zerschmettert, daß sie schon auseinander zu fallen droht. Seine blutunterlaufenen Augen glühen von innerem Feuer, seine Ohren sind kugelförmig und struppig, Nase und Maul gleichen dem einer Viper ebenso wie seine Füße. Er hat Hände wie ein Mensch und einen kurzen furchterregenden Schwanz. Eine Kette ist ihm um den Hals gelegt und fesselt Hände und Füße. Sie bindet ihn so fest an den Abgrund, daß er sich nicht bewegen kann. Aus seinem Maul treten spitze Pfeile und entströmt ein viergeteiltes, versengendes Flammenmeer: ein Teil reicht bis zu den Wolken, der zweite ergreift die weltlich Gesinnten, der dritte die geistlich Lebenden und der vierte lodert bis in den Abgrund. Seiner Brust entflieht schwarzer Rauch, seinen Lenden entquillt eine glühende Flüssigkeit, aus seinem Nabel weht ein heißer Wirbelwind und aus seinem Unterleib quillt Unrat. All dies verursacht große Unruhe unter der Menschenmenge, auch verpestet sein Gestank viele mit seiner Schlechtigkeit. Aber plötzlich kommt eine große Schar hell leuchtender Menschen, tritt den Wurm völlig nieder und fügt ihm große Qualen zu. Sie können von seinem Feuer und Gift nicht verletzt werden. (fol.100vb-101va = 'Scivias'-Ed. S.308-310)
Inhaltsangabe der Audition: Hildegard wird von der göttlichen Stimme kundgetan, daß der Lichtberg die Gerechtigkeit Gottes darstellt, die im Glauben der

durch ihre guten Werke weißgekleideten Gläubigen erglöh. Vor den Guten und Bösen liegt auf dem Weg in dieser Welt die alte Schlange in geheimnisvoller Zeichenhaftigkeit, gleichsam groß an Bosheit, lang an Hinterhältigkeit, nach oben schnappend, um die zum Himmel Strebenden durch Betrug niederzuwerfen. Durch den Sohn Gottes wird sie ihrer Kräfte beraubt, sieht aber trotzdem so schrecklich und rasend aus, daß kein Mensch es ausdrücken kann. Ihre linke Seite symbolisiert den Tod, und dort befindet sich ein Marktplatz, weil dessen Werke die des Todes sind.

Der teuflische Wurm zeigt in seinem Äußeren die Finsternis des Unglaubens, die Haare geheimer Verführung und Blattern blinder Leidenschaft. Die fünf farbigen Streifen symbolisieren die fünf Sinne des Menschen mit verschiedenen lasterhaften Leidenschaften, die ihn in den Abgrund ziehen. Auch die Farben haben Symbolcharakter: Grün zeigt die weltliche Trauer (*saecularis tristitia*, Z.247), Weiß die törichte Ehrfurchtslosigkeit (*inepta irreuerentia*, Z.247), Rot den eitlen Ruhm, Gelb die beißende Herabsetzung (*mordax detractio*, Z.248) und Schwarz die schändliche Täuschung (*turpis simulatio*, Z.249). Aber in der Menschwerdung Gottes ist sein Stolz zu Boden geschlagen, was seine zerstörte Backe kundtut. Seine Augen sind blutunterlaufen aus Bosheit der Blutgier, und er umgibt die Menschen kreisförmig mit dem Gestrüpp seiner Künste, wie die kugelrunden, struppigen Ohren zeigen. Das Maul der Viper tötet alle grausam, indem sie sie mit Lastern durchbohrt. Seine Hände sehen menschlich aus, da sie ihre Künste in menschlichen Werken ausüben, aber seine Füße sind wie Vipern, weil sie den Menschen teuflische Verletzungen zufügen. Seine Macht ist ihm nur für eine kurze, schlimme Zeit gewährt, das zeigt sein kurzer Schwanz. Durch Gott ist sie so gebrochen, daß seine schlimmen Taten im Sturz vernichtet werden, denn die fesselnde Kette ist fest an den Felsen des Abgrunds gebunden. Gott hält den Teufel zur Rettung der Seelen mit großer Kraft nieder, so daß er ihnen das Heil nicht rauben kann.

Dennoch sendet der Teufel seine boshafte Überredungskunst in alle vier Himmelsrichtungen, wie die Flammen aus seinem Maul visualisieren. Die Ausscheidungen des Wurms zeigen die vielen Sünden wie Zorn und Neid, Wollust, Unzucht und Verderbnis derer, die ihre Hoffnung auf das Irdische richten. Die große Menge hell leuchtender Menschen aber tritt mit ihren Werken den Satan nieder und fügt ihm Qualen zu, nämlich die Jungfrauen, die Märtyrer und alle übrigen Gottesverehrer. (fol.101va-105vb = Scivias-Ed. S.310-325)

Beschreibung der Miniatur: Die Illumination des Kodex beginnt geplant mit der letzten Vision des zweiten Teils, denn die linke Spalte ist bewußt freigelassen und erst in der rechten mit den Kapiteln des dritten Teils begonnen worden.

Von den vielen geschauten, wichtigen Bildern dieser Vision ist nur der Wurm dargestellt, aber nicht der Visionsbeschreibung folgend, sondern in der Tradition des Drachens Luzifer mit dreifach gewundenem Schwanz. Schon in dieser ersten Miniatur zeigt sich, daß der Maler nicht nur Bilder der Vision, sondern auch Interpretationen der Audition in seine Ikonographie einbringen wollte. Denn im siebten Auditionskapitel erklärt die himmlische Stimme, daß der Wurm die alte

Schlange bedeutet.

Christel Meier untersuchte ausführlich den Text der Vision nach Traditionszusammenhängen und Überlieferungen und analysierte unter diesen Gesichtspunkten die Illustration des Salemer Kodex. So erkannte sie viele Gemeinsamkeiten mit dem vom Erzengel Michael gestürzten Drachen auf fol.2r. Aber der Visionstext ist insofern berücksichtigt als der Drache statt der Flügel Menschenhände besitzt, die mit einer Kette gefesselt sind. Diese Kette, die ihn an den Stein des Abgrunds bindet, zeigt in ihrer Lockerheit, daß der Sturz beendet ist, der Wurm also laut Visionstext liegt, was im Hochformat für den Zeichner Schwierigkeiten verursachte. Auf seinem Körper sind die Haare geheimer Verführungen und die Blättern blinder Leidenschaft zu erkennen, seine Augen sind blutrot. Aber Hildegards so wichtige und komplexe Farbsymbolik zum Beispiel bezüglich seines Leibes spielt in dieser Zeichnung keine Rolle. Es wird hier lediglich zum Ausdruck gebracht, daß Luzifer gestürzt und vernichtet ist.

Lit.: E. Lucchesi Palli, Drache, in: LCI 1 Sp.516-524. Chr. Meier, Caput draconis 1997 S.387ff. M. Schaible, Luzifer, in: LCI 3 Sp.124-126.

Teil III, Vision 1-13 (fol. 106ra-200r)

Inhaltsübersicht zu Vision 1-13 (fol. 106ra-111ra)

Alle Kapitel beginnen mit einer kleinen verzierten C-Initiale.

- 106ra *incipiunt capitula III. partis*. Kustode am unteren Rand.
- 106rb *Capitula prime uisionis tercie partis*.
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XVIII
- 106va *Capitula II. uisionis terciae partis*
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXVIII
- 106vb *Capitula terciae uisionis terciae partis*
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XIII
XIII Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 107ra *Capitula quarte uisionis tercie partis*
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXII
- 107va *Capitula quintae uisionis terciae partis*
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXXIII
- 108ra *Capitula Sexte uisionis tercie partis*
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXXV
- 108va *Capitula Septime uisionis tercie* (und aus Platzmangel drei Zeilen höher) *partis*
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XI
Capitula Octave uisionis tercie partis
Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXV
- 109ra *XXIII Specialiter de spe* (korrigiert aus dem falschen Wort *fide*, das zu Kap. XXII gehört) *et habitu eius et quid significet*. (S.477 Z.34). Nach vielen gestrichenen Zeilen, da Kap. XVIII-XXV alle mit dem Wort *Specialiter* beginnen, eine Ergänzung des Fehlenden auf dem unteren Rand.
Capitula None uisionis tercie partis (*partis* drei Zeilen höher).

- Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXVIII
- 109va *Specialiter de fortitudine et habitu eius et quid significet.* (S.516 Z.46) Auf dem oberen Rand das nach der dritten Zeile fehlende Kap. XXVIII ergänzt.
Capitula Decime uisionis tercie partis
- Inhaltsübersicht zu Kap. I-XXXII
- 109vb *Capitula XI. uisionis terciae partis*
- Inhaltsübersicht zu Kap. I-XLII
- 110va *Capitula XII. uisionis tercie partis*
- Inhaltsübersicht zu Kap. I-XVI
- 110vb *Capitula tercie decimae uisionis tercie partis*
- Inhaltsübersicht zu Kap. I-XVI
- 111ra *Expliciunt capitula tercie partis libri*
Expliciunt capitula libri [s]cuius simplicis hominis.

Miniatur zu III, Vision 1: Der Thronende und die gefallenen Sterne

(Text s. fol.112ra-117va)

- 111rab *****Miniatur 'uiuens lucidus mirabilis'** (im freien Raum am Fuß der Seite und in der rechten Spalte).

Beischriften: *Super montem nubes, super nubem Thronus rotundus, super thronum uiuens lucidus mirabilis et super pectus eius limus lapidibus ornatus.* (im Kreis)

Et hec stella magna processit cum maxima scintillarum multitudine, que omnes simul extincte ab austro per aquilonem in infernum sunt proiecte. (neben dem Strom zum Abgrund)

Diese Beischriften benutzen Worte der Vision, außer den letzten: *ab austro per aquilonem in infernum sunt proiecte*, die in dieser Art in der Vision nicht vorkommen. Auch in der Audition stehen andere Worte: *cadens in aeternam perditionem* (Z.508) und *ad partem aquilonarem...praecipitati in abyssum mortis aeternae* (Z.522-525). Sie sind eine Eigenschöpfung für diese Miniatur.

Inhaltsangabe der Vision: Hildegard sieht im Osten einen hohen eisenfarbenen Berg und darüber eine glänzend weiße Wolke, auf der ein runder Königsthron steht mit dem Lebendigen darauf, der in so wunderbarer Herrlichkeit leuchtet, daß sie ihn nicht genau betrachten kann. In seiner Brust trägt er einen herzensgroßen, schmutzigen Lehmklumpen, von Edelsteinen und Perlen umgeben. Von diesem Thronenden geht ein unermeßlich großer goldener Lichtkreis aus wie das Morgenrot, der vom Osten über den Norden und Süden kreist und zu ihm im Osten zurückkommt; er hat einen unermeßlichen Abstand von der Erde und einen schrecklichen steinfarbig, stahlfarbig und feuerroten Glanz. So erstreckt er sich nach allen Seiten hoch in den Himmel und in die Tiefe des Abgrunds, ohne daß seine Grenzen sichtbar werden.

Aus dem Geheimnis des Thronenden geht ein großer, von Schönheit und Glanz leuchtender Stern hervor und mit ihm viele hell strahlende Funken, die alle nach Süden ziehen. Sie betrachten den Thronenden als Fremden, schauen nach Norden und wenden ihren Blick von ihm ab. Da erlöschen sie sogleich und werden kohlschwarz. Und plötzlich entsteht ein Wirbelwind unter ihnen, der treibt sie vom Süden zum Norden, hinter den Thronenden und stürzt sie in den Abgrund. Ihr

großer Glanz aber kehrt gleich beim Verlöschen zum Thronenden zurück. (fol. 112ra-112vb = 'Scivias'-Ed. S.327-329)

Inhaltsangabe der Audition: Die himmlische Stimme tut Hildegard kund, daß der Fels ein Zeichen für die Größe der Furcht des Herrn in den Herzen der Gläubigen ist. Gott ist unbegreifbar und über alles erhaben wie der Fels in Breite und Höhe verbildlicht. Die weiße Wolke bedeutet die herrliche Weisheit des menschlichen Geistes, auf der der Königsthron des starken, ursprünglichen Glaubens steht. Der Thronende ist der lebendige, überaus gütige Gott, der über alles herrscht. In seiner Brust, das heißt in der Weisheit seines Geheimnisses, trägt er aus Liebe zu seinem Sohn einen wertlosen, armseligen Lehmklumpen, den Menschen, schwarz in der Schwärze seiner Sünden. Die Märtyrer, heiligen Jungfrauen und unschuldigen Kinder umgeben ihn als Edelsteine und Perlen.

Der große goldene Lichtkreis wie Morgenrot symbolisiert Gottes kraftvollstes Werk in seinem Sohn. Durch ihn, der wie die Morgenröte erstrahlt, vollendet er seine Werke in der Welt von Anfang an. Für seine Güte gibt es kein Maß. Der Mensch erfährt sie bei seiner Erschaffung, das heißt kreisend vom Osten, dem Ursprung aller Gerechtigkeit, nach Norden strebend zur Beschämung des Teufels, zum Westen, wo die Finsternis des Todes das Licht des Lebens vernichten will, und nach Süden, wo glühende Liebe der Gläubigen zu Gott brennt und er zurückkehrt zum Osten, zum Ursprung der Gerechtigkeit, und sein Leben sich am Jüngsten Tag erfüllt.

Der schreckenerregende Glanz zeigt Gottes furchtbare Härte gegenüber unbußfertiger Bosheit. Der große, hell glänzende Stern mit seinen Gefährten ist ein Bild für Luzifer und seine Engel in großer Herrlichkeit nach ihrer Erschaffung. Aber Luzifer verachtet in seinem Stolz den Schöpfer, was in der Vision sein Blick nach Norden kundtut, er schaut Gott nicht an, sondern versucht, sich über ihn zu erheben. So wird er mit all seinen Anhängern ausgelöscht, und sie werden alle in den Abgrund des ewigen Todes gestürzt. Der Glanz, den der Teufel durch seinen Hochmut und seine Vermessenheit verliert, kehrt zu Gott zurück und er bewahrt ihn für ein anderes geschaffenes Licht auf, für den Menschen. (fol. 112vb-117vb = 'Scivias'-Ed. S.330-347)

Beschreibung der Miniatur: Die Berge, von der die Vision spricht, finden sich zwischen den stürzenden Teufelchen, die Wolken darüber könnten die Wellenlinien um den Kreis verbildlichen. Die Ikonographie des Thronenden stimmt nicht mit dem Text überein. Er sitzt bekrönt im Osten, im höchsten Punkt des Bildes, nicht auf einem Thron, sondern auf dem Regenbogen als Symbol der Maiestas Domini, die Krone ist hier ein Hinweis auf Christus Rex. Auch das von ihm ausgehende Licht, das die Erde umkreist, kam nicht zur Darstellung. Genau abgebildet aber findet sich auf seiner unteren Brust der braune Lehm mit roten und grünen Edelsteinen.

Unter diesem Thron liegt der Bereich der erloschenen Sterne. Der große aus dem Thronenden hervorgegangene Stern wendet sich nach Süden, das heißt nach rechts. Nur er ist in dieser leuchtenden Phase dargestellt, seine ihn begleitenden hellstrahlenden Funken sind schon erloschen. Der Maler zeigt verschiedene

Bedeutungsbezüge, metaphorisch die *res significans* und allegorisch die *res significatae*, wie Christel Meier ausgeführt hat. Denn erst die Audition macht in Kapitel XIV klar, daß die Sterne Luzifer und seine mit ihm gefallenen Engel symbolisieren. So läßt der Maler im oberen Bereich statt der Sterne die Teufelchen kopfüber hinab stürzen. Den Abgrund malt er als Höllenfeuer wie auch der Text neben der Zeichnung kundtut. Einige Sterne dort, und zwar die nach Süden, der Gegend des Lichts, sind noch nicht erloschen, aber die im Norden, der Gegend des Teufels, sind dunkel; die Flammen umzüngeln sie alle. Der Maler ging also bewußt auf die Symbolik der Himmelsrichtungen ein. Schon Renate Kroos betonte die wichtige Rolle der Himmelsrichtungen in dieser Miniatur.

Lit.: Regenbogen, in: LCI 3 Sp.521f. P. Bloch, Christus, Christusbild, in: LCI 1 Sp.355-414, bes. Christus als König, Sp.403f. B. Brenk, Hölle, in: LCI 2, Sp.313-321. R. Kroos 1977, Bd. 1, S.554. Chr. Meier, Text und Illustration 1979 S.167.

Miniatur zu III, Vision 2: Das Heilsgebäude

(Text s. fol.117vb-124r)

111v ***Miniatur 'edificium quadrangulum' (obere Hälfte)

Beischriften: *Require in Ila uisione IIIe partis* (links außerhalb des Rahmens)

In circulo super montem edificium quadrangulum ad similitudinem urbis quadrangule factum, aliquantulum in obliquum positum iuxta mirabilem lucidum. (über dem oberen Rahmen und am rechten Rand hinablaufend)

Wörtliche Wiederholung des Textes aus Hildegards Vision (S.349 Z.63-65).

Inhaltsangabe der Vision: Hildegard sieht innerhalb des vom Thronenden ausgehenden Lichtkreises etwas wie einen breiten Berg dicht am Fuß des hohen Felsens der letzten Vision. Auf dem Berg steht ein rechteckiges Gebäude wie eine Stadt, aber etwas schräg, so daß die obere Ecke nach Osten und die andern nach Norden, Westen und Süden zeigen. Es gibt zwei Arten von Mauern: die von Ost nach Nord ist von hellem Glanz wie das Licht des Tages, die restlichen drei sind wie aus Stein gefügt mit zwei Lücken zwischen der Süd- und der Westecke.

Das Gebäude ist hundert Ellen lang und fünfzig Ellen breit. Die vier Wände haben überall die gleiche Höhe von fünf Ellen außer in ihren Bollwerken (*propugnaculum*, Z.90), die ein wenig darüber hinausragen. Der Abstand des Gebäudes vom oben genannten Lichtkreis ist an der Ostecke nur eine handbreit aber an allen anderen Seiten so groß, daß Hildegard den Kreis nicht mehr erkennen kann. (fol.117vb-118rb = 'Scivias'-Ed. S.349-350)

Inhaltsangabe der Audition: Der Thronende erläutert, daß der Berg, auf dem das Gebäude errichtet ist, der Glaube und der hohe Fels ein geheimnisvolles Zeichen der Furcht des Herrn sind. In dem Gebäude errichtet die Güte des Vaters über dem Glauben gute Werke, denn er sammelt viele Gläubige an den vier Enden der Erde und zieht sie zum Himmlischen. Es liegt schräg, weil der Mensch nicht sündenlos leben kann, aber den Teufel fliehen soll. So kann er im Sohn Gottes feststehen, der an der Ostecke sitzend der Eckstein ist, der Ort der Erlösung der Seelen. Die Festsetzung der fleischlichen Beobachtungen des Alten Bundes ist abgeschlossen in Christus und das neue Heil kommt durch den Glauben, das bekundet die westliche

Ecke. Die nördliche Ecke bezeichnet die Täuschung Adams durch den Teufel, der ihn dadurch ums Leben brachte, und die südliche die Wiedergutmachung dieses Falls des Menschengeschlechts durch himmlische Gnade im feurigen Werk Gottes. Die glänzende Mauer symbolisiert die Güte des Vaters, die spekulative Erkenntnis (*speculativa scientia*, Z.262), die zum Schutz der Menschen an der Ostecke von der Zeit des Noe an sichtbar zu werden beginnt. Der steinerne Teil der Mauer bezeichnet das Menschengeschlecht. Auch er läuft durchgehend von der nördlichen über die westliche und südliche zur östlichen Ecke. Das besagt, daß die rechten Werke der Menschen gleichsam aus der nördlichen Ecke hervorgehen, das heißt aus der Beschneidung Abrahams und dem Gesetz Moses, bis zur westlichen Ecke, das ist die lautere Gerechtigkeit in der Menschwerdung des Sohns, die sich ausbreitet bis zur südlichen Ecke, wo das feurige Werk der Taufe entfacht wird, und seinen Schlußstein in der östlichen Ecke bei der Heimkehr zum himmlischen Vater findet. Die beiden Lücken in der Mauer zwischen Süden und Westen zeigen an, daß das Werk zum Schutz und zur Verteidigung des Menschengeschlechts noch unvollendet ist, denn der Sohn Gottes wird erst am Ende der Zeiten in die Welt gesandt, wie vor allem die Lücke im Westen zeigt. Die Kirche ist noch gleichsam unvollkommen in ihren Tugendkräften, durch die sie im Himmlischen Jerusalem vorhanden und aufbaut sein soll, wie die Lücke im Süden verbildlicht.

Die Länge des Gebäudes von hundert Ellen und die Breite von fünfzig Ellen tragen Symbolcharakter, sie beziehen sich auf Sünde und Erlösung. Die Höhe des Gebäudes von fünf Ellen symbolisiert die Erhabenheit der inspirierten Schriftkenntnis, die in den fünf Sinnen des Menschen wohnt und mit denen er zwischen Gut und Böse unterscheidet. Die beiden gegenüberliegenden Mauern haben die gleiche Länge, denn der Mensch muß gleichermaßen an den beiden gegenüberliegenden Mauern der Seele und des Leibs beharrlich arbeiten. Alle haben auch die gleiche Höhe, denn er soll überall den Glauben mit gleicher Hingabe pflegen. Daß aber die Bollwerke höher sind, bedeutet, daß der Mensch sich in den Tugendkräften des Baus über die verstandesmäßige Glaubenseinsicht erhebt. (fol.118rb-124rb = 'Scivias'-Ed. S.350-370)

Beschreibung der Miniatur: Hildegard wird wieder der Thronende auf dem hohen Fels gezeigt. Im Vergleich zur letzten Vision ist er jetzt wie geschaut oberhalb eines unsorgfältig mit Blau, Rot, Grün und Ocker kolorierten hohen Felsens zu sehen. Er ist von einem Lichtkreis umgeben und sitzt getreu dem Text auf einem Thron mit Suppedaneum. Seine Kleidung unterscheidet sich in ihrer Anordnung und Farbe von der rückseitigen Miniatur (fol.111r), auch die Krone hat eine andere Form und seine Arme sind weiter geöffnet. Aber es wird deutlich, daß es sich in beiden Visionen um den gleichen Thronenden handelt.

Am Fuß dieses Felsens erscheint links in einem großen, doppelten, blauen Kreis der in gleicher schuppiger Art nachlässig kolorierte Berg, auf dem das viereckige Heilsgebäude erbaut ist. Seine vier Mauern sind nach außen geklappt. Wie im Visionsbild des Rupertsberger Kodex¹¹⁰ sind auch hier schon die Türme wiedergegeben, deren Bedeutung erst in den Visionen III,3-4,7-9 erklärt wird,

allerdings nur vier statt fünf und nicht an richtiger Stelle. Das Gebäude steht etwas schräg, die östliche Ecke liegt oben, wie im 12. Jahrhundert üblich. Kapitel VI der Audition erklärt sie als den Sitz Christi als Eckstein, was der Maler nicht darstellte, obwohl der Rupertsberger Kodex ihn ins Bild bringt. Das linke Mauerteil soll das glänzende, von Ost nach Nord verlaufende, mit zwei Türmen bewehrte verbildlichen. Das Mauerstück von Nord nach West ist dreifach, wie in der Miniatur angedeutet, und das Stück von West nach Süd zeigt zwei Öffnungen. Der Maler bemüht sich also, den Text der Vision darzustellen und geht erstmals nicht auf die Audition ein.

Miniatur zu III, Vision 3: Der Turm des Ratschlusses und die Tugendkräfte

(Text s. fol.124v-130ra)

111v ***Miniatur 'turre edificii' (untere Hälfte)

Beischriften: *Require in uisione tercia tercie partis* (am unteren Rand)

In tur(x)e huius edificii uidi .v. imagines stare, singuli in singulo arcu, desuper tur(x)itum conum habentem. (unter den fünf Arkaden)

una imago cum corona (am linken Rand unten neben der bekrönten Figur in der Mandorla)

altera cum crucifixo (am linken Rand neben der Figur mit Kreuzstab)

Abraham in radice/sedet columne (auf der rechten Seite über der Figur rechts und links neben der Säule)

Der Text entspricht mit unwesentlichen Umstellungen dem der Vision (S.371 Z.24f, 29).

Inhaltsangabe der Vision: In der Mitte der leuchtenden Mauer sieht Hildegard den Turm des Ratschlusses von vier Ellen Breite und sieben Ellen Höhe außen an die Mauer gebaut. In ihm stehen fünf Gestalten unter je einem turmbekränzten Bogen, alle bis auf die fünfte in seidenen Gewändern und weißen Schuhen.

Die erste Gestalt mit hellem Haar und weißem Mantel mit Purpursaum trägt eine Bischofsmitra, in der Rechten hält sie Lilien, in der Linken eine Palme. Sie schaut nach Osten und spricht, daß sie in lieblicher Umarmung des ewigen Lebens ewigen Lohn erwartet. Die zweite noch jugendliche Gestalt im Purpurgewand und mit unbedecktem Haupt schaut nach Nordosten und beteuert, daß weder Teufel noch Welt sie von der Zucht Gottes abschrecken werden. Die dritte Gestalt schaut nach Norden und bedeckt ihr Gesicht mit dem weißen langen Ärmel ihrer rechten Hand: Unrat und Schmutz sollen sich verstecken, denn ihr Geliebter ist aus Maria geboren. Die vierte Gestalt mit weißem Kopfschleier und safrangelbem Mantel schaut zur Säule des Wortes Gottes (III,4), an deren Fuß Abraham sitzt. Sie trägt das Bild Christi auf der Brust und verspricht, daß sie jedem Schwachen, Bedürftigen und Armen die Hand reicht. Die fünfte Gestalt ist mit einem Brustpanzer, Beinschienen und Eisenhandschuhen bekleidet, hält mit der Linken einen von der Schulter herabhängenden Schild, in der Rechten eine Lanze und trägt auch ein Schwert. Mit ihren Füßen tritt sie auf einen Löwen mit geöffnetem Rachen und heraushängender Zunge und ihre Lanze durchbohrt Menschen, die mit Instrumenten und Spielen ihre Scherze treiben. Sie schaut zum Turm der Kirche (III,9) und auf die Menschen, die

darin hin und her laufen, und besiegt den Teufel, Haß, Neid und Betrug.

Innerhalb des Gebäudes und dem Turm zugewandt sieht Hildegard zwei weitere Gestalten, die beide zuweilen auf diesen Turm des Ratschlusses blicken, zuweilen auf die Menschen, die aus und ein gehen. Die erste steht auf dem Pflaster in einem innen mit bösen Geistern bemalten Flammenbogen. Auf ihrem Kopf funkelt über dem Frauenschleier eine hyazinth- und purpurfarbene Krone, sie trägt ein weißes Gewand mit grünlichen Falten und spricht, daß sie im Aufgang Christi siegt und nicht durch die Flucht vor Unglück und Leiden dieser Welt zuschanden werden will. Die andere Gestalt steht an der Außenseite des Flammenbogens, trägt ein weißseidenes, etwas verblichenes Gewand und einen Frauenschleier um den Kopf. In ihrem rechten Arm hält sie ein Kreuz mit der Gestalt des Erlösers, neigt ihr Haupt darüber und spricht, daß um des Elends dieses Kindes willen sie weinen und trauern will zur Erlangung des ewigen Lebens. (fol.124va-125rb = 'Scivias'-Ed. S.371-374)

Inhaltsangabe der Audition: Der Thronende erläutert, daß der Turm die Bedeutung eines Vorläufers des göttlichen Willens hat. Vier Ellen Breite symbolisieren die vier Elemente, sieben Ellen Höhe die sieben Gaben des Heiligen Geistes. Die fünf starken Gestalten der Tugenden sind Sinnbild der fünf Sinne der Gläubigen. Die Turmspitzen, unter denen sie stehen, verbildlichen die Würde starker Standhaftigkeit. Sie alle blicken in verschiedene Richtungen.

Die erste Gestalt ist die Tugend der himmlischen Liebe (*amor caelestis*, Z.250), die zweite steht für die Beherrschung der fleischlichen Begierde in Zucht (*constrictio carnalis*, Z.284), die dritte ist die Tugend der Ehrfurcht (*pudor uerecundiae*, Z.302), die vierte die der Barmherzigkeit (*miser cordia*, Z.313) gegen die Bedürftigen. Alle Tugenden treten als Frauen auf, weil sich die liebevolle Barmherzigkeit in der weiblichen Keuschheit der Jungfrau Maria erhebt. Die fünfte Gestalt stellt den Sieg (*victoria*, Z.368) dar, in dem der Mensch sich selbst und fremde Laster überwindet. Der Schild links symbolisiert den teuflischen Kampf gegen den Menschen, das Schwert die körperlichen Kasteiungen und die Lanze die Überwindung des Teufels mit Gottes Hilfe.

Die beiden Gestalten innerhalb des Gebäudes symbolisieren das Beispiel Christi und seine Nachfolge (*exemplum Christi... et sequi uestigia eius*, Z.479). Die erste trägt eine Krone auf dem Haupt, denn sie ist die Tugend der Geduld. Sie steht in dem Feuerbogen der Furcht vor dem Stolz und der fleischlichen Versuchung des Teufels und besiegt geduldig die aufgeblähte weltliche Macht. Die zweite Gestalt ist das Seufzen, sie ist die wahre Herzenszerknirschung (*recordatio mentis*, Z.570). Sie ist frei von dieser Welt und trägt öffentlich das Kreuz. In all den Tugendkräften dieser Vision lehrt die Güte Gottes den Menschen liebevoll, das Böse aufzugeben und sich zum Guten emporzuheben. (fol.125rb-130ra = 'Scivias'-Ed. S.374-388)

Beschreibung der Miniatur: Die gegenseitige Abgrenzung dieser beiden Visionsdarstellungen auf einem Blatt (fol.111v) ist nicht klar. Der Architrav über den Arkaden scheint wie mit Zinnen bekrönt zu sein, aber der Kreis um das Gebäude des Heils überschneidet ihn, und die linke Figur ragt mit Kreuz und Fahne in die

darüberliegende Miniatur.

Die fünf Gestalten stehen zwar unter den Arkaden, zeigen aber nichts von den differenziert beschriebenen, bedeutungsvollen Attributen wie Kleidung, Farbigkeit oder Blickrichtung. Auch sind die vier Tugenden nicht als Frauen dargestellt, worauf die Erklärung der Audition Wert legt. Ein Heiligenschein zeichnet alle gleichermaßen aus und alle sind mit einer Art Tunika umhüllt in den üblichen Farben Blau, Rot, Grün und Ocker; nicht kolorierte Partien lassen die feine Federzeichnung erkennen. Gemäß dem Text steht ganz rechts die Säule des Wortes Gottes in prächtig grünem Marmor gemalt und Adam zu ihren Füßen. Zählt man die Gestalten unter den Arkaden von rechts nach links, so könnte bei einigen die Blickrichtung stimmen: die zweite Gestalt schaut dann nach Nordosten und die vierte zu dieser Säule und Abraham. Ansonsten gibt uns der Maler nur ein Erinnerungszeichen, daß in dieser Vision fünf Tugenden vorgestellt werden.

Die beiden Gestalten links außerhalb der Arkaden werden ebenfalls nur in groben Zügen angedeutet. Der Flammenbogen, in dem die untere stehen sollte, ist umgestaltet zu einer blauen Mandorla. Nur die Krone auf dem Kopf entspricht dem Text, und sie gleicht der des Thronenden in der Vision III,1. In Kapitel X der Audition wird erklärt, daß diese Gestalt das Beispiel Christi symbolisiert. Da sie der Maler nicht textgetreu als Frau mit Schleier darstellt, sondern als bekrönte männliche Gestalt in einer Mandorla mit wie zum Segen erhobenen Händen, schafft er Assoziationen zu Christus, ist also dem Text der Audition verpflichtet. Auch die obere Gestalt ist nicht wie gefordert eine Frau, sondern ein in kurzes blaues Gewand gekleideter Jüngling mit einem Vortragekreuz mit roter Fahne statt des Kreuzes mit dem Leib Christi laut Visionstext. Die Audition erklärt sie als Allegorie der Nachfolge Christi, und so zeichnete der Maler einen Mann, der wie bei einer feierlichen Prozession in der Kirche eine Auferstehungsfahne trägt, bringt also auch hier allegorisch die *res significatae* zur Darstellung.

Lit.: W. Messerer, Mandorla, in: LCI 3 Sp.147-149.

III, Vision 1: Der Thronende und die gefallenen Sterne

(Miniatur s. fol.111r)

- 112ra Reste eines Kustoden am abgeschnittenen oberen Rand erkennbar.
Prima visio tercie partis.
E-T EGO. homo sumpta. ... Eine einfache Fleuronnée-E-Initiale und wenig verzierte größere Buchstaben als Incipit.
- 112vb ***Deus qui cuncta creauit...*** Kap. I der Audition beginnt mit einer kunstvollen unzialen D-Initiale, deren Ausläufer über achtzehn Zeilen nach oben in einem grünen Tierkopf endet.
- 114va ***(et) leuabit ipsos in uirtutibus suis <et>*** (S.335 Z.297). Emission in der dritten Zeile Kap. VII, auf dem rechten oberen Rand hinzugefügt; das zweite *et* wiederholte der Korrektor nicht
 XIII Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 117rb ***Nam diabolus...*** Kap. XVII beginnt mit einer N-Initiale, deren einer Schaft im Mittelsteg fünf Zeilen nach unten reicht.

III, Vision 2: Das Heilsgebäude

(Miniatur s. fol.111v)

- 117vb **D-EINDE UIDI** *intra ambitum circuli...* Üppig verzierte D-Initiale in Fleuronnée und Majuskel-Zierschrift.
Secunda visio ~~secunde~~ [!] tercię partis
 Am unteren Rand beschnittener Kustode sichtbar.
- 119vb (*scientia*) *duarum opinionis* (statt *optionis*) *causarum, quoniam eandem scientiam* (S.355 Z.256f). Emission in der zehnten Zeile von Kap. VIII, die der Korrektor auf dem oberen Rand hinzufügte.
- 122rb (*perficit*) *omnia bona quae in homine perfici* (S.363 Z.499). Emission am Ende von Kap. XVII, über der Zeile auf dem Rand ergänzt.
- 122v XV Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 123va *quapropter et alii...* Der Schaft der verzierten q-Initiale zu Kap. XXVIII reicht auf dem Rand über den Beginn von Kap. XXV hinab.

III, Vision 3: Der Turm des Ratschlusses und die Tugendkräfte

(Miniatur s. fol.111v)

- 124rb **Tercia uisio. tercię partis.**
 Gleichlautender Kustode am unteren Rand.
- 124va **P-OST HEC uidī** *et ecce quasi in medio longitudinis predictę lucide partis muri...* Beginn mit einer P-Initiale im Channel Style in Rot, Blau, Grün und Ocker und fleuronéeeverzierten Majuskeln.
- 125rb **Per fortitudinem et constantiam...** Kap. I mit einer P-Initiale, deren Schaft bis auf den unteren Rand reicht.
- 125vb *elementorum cum quibus ue-* (S.375 Z.154f). In der vierten Zeile von Kap. II der Audition eine kleinere Emission, die auf dem Rand eingefügt ist.
- 127r **quarta autem significat...** Der Schaft der q-Initiale von Kap. VIII reicht über zehn Zeilen.
- 128v (*diaboli*) *hoc faciens cum fortissima pace domini, que uera est iusticia contra nequissimum certamen <diaboli>* (S.383 Z.436ff). In Kap. IX eine längere Emission in der sechsten Zeile, auf dem oberen Rand korrigiert, wobei der Korrektor das letzte Wort *diaboli* nicht nochmals hinzufügte. Zwei vergessene Worte über den Zeilen hinzugefügt.
- 129vb **Altera uero imago...** Im Mittelsteg reicht der Schaft der A-Initiale von Kap. XIII sieben Zeilen abwärts.

III, Vision 4: Die Säule des Wortes Gottes

(Miniatur s. fol. 176va)

- 130ra **E**[t deinde]... Große E-Initiale im Channel Style. Es fehlt das Incipit.
 Am Rand beschnittener Kustode.
- 130v XVI Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 131ra **S-ed** *cubito uno infra angulum...* Der Rubrikator zeichnete die Initiale S von Kap. II auf den Rand und ergänzte daneben das vom Schreiber vergessene *ed*.
- 132ra **quod uero a secundo angulo respiciente...** Ein auffallend lang über fünfzehn Zeilen bis auf den Rand herabgezogener Ausläufer der q-Initiale von Kap. X.

- 132vb *Quod autem...* Anfang von Kap. XIII ohne auszeichnende Initiale.
 133va *quod uero...* Kap. XVI beginnt mit einer bis auf den Rand herabgezogenen q-Initiale.
 134ra *Nam quosdam eorum in quibus...* N-Initiale für Kap. XVIII über vierzehn Zeilen nach unten und fünf Zeilen nach oben reichend.
 135va *quod autem predicta imago...* Das XXII. Kap. der vierten Vision beginnt mit einer q-Initiale, deren mit Fleuronné besetzter Schaft dekorativ über dreizehn Zeilen herabreicht.

III, Vision 5: Der Eifer Gottes

V. visio V.(!) partis

*****Miniatur 'zelus dei'** (unterhalb der Textspalte, etwas nach links in den freien Rand verschoben)

Beischriften: *Zelus dei* (Titelbezeichnung)

caput mirabilis formae angulo edificii a collo impositum cum tribus alis (unterhalb des Bildes)

Inhaltsangabe der Vision: An der Nordecke, wo die beiden unterschiedlichen Mauern aneinander treffen, sieht Hildegard ein feuerrot loderndes Haupt außen auf der Ecke ruhen. Es hat ein Menschenantlitz, das zornig nach Norden schaut. Der Rest der Gestalt wird von der Mauer verdeckt. Der Kopf zeigt weder Haare nach Männerart noch einen Schleier nach Frauenart, ist aber eher männlich und sehr schrecklich. Drei weiße waagerechte Flügel von erstaunlicher Länge und Breite gehen von ihm aus: der erste von der rechten Wange nach Nordosten, der mittlere von der Kehle nach Norden und der dritte von der linken Wange nach Westen. Zuweilen schlagen sie in schreckenerregender Weise in ihre Richtung, hören dann aber wieder auf. Die Gestalt spricht kein Wort. (fol. 135vb-136ra = 'Scivias'-Ed. S.410-411)

Inhaltsangabe der Audition: Der Thronende erklärt, daß das Haupt den Eifer Gottes (*zelus Dei*, Z.129) symbolisiert, der unerbittlich ist in der Strenge seiner Vergeltung von Bosheit. So flammt er nach der Fleischwerdung des Sohnes gegen Norden auf und tötet in seiner Kraft den Teufel und alles Böse. Er erscheint feuerrot, weil der Eifer des Herrn hochrot in der Glut seiner Vergeltung ist, und furchterregend, weil die Augen des Herrn jede Ungerechtigkeit von Angesicht zu Angesicht sehen. So verwirft er alles Böse, das aus der teuflischen Einflüsterung im Norden hervorgeht. Seine Gestalt ist hinter der Mauerecke verborgen, denn kein menschlicher Sinn kann die gerechten Urteile des Eifers Gottes erforschen. Er ist frei von weibischer Schwäche aber auch männlicher Kraft.

Die Kraft der Heiligen Dreifaltigkeit erfährt eine unerklärliche Ausbreitung, was sich im Bild der drei Flügel kundtut. Der erste Flügel geht von der rechten Wange nach Nordosten, denn Gott besiegt von der rechten Seite, der Seite der Erlösung, in seinem Sohn den Teufel und alles Böse. Der zweite reicht von der Kehle nach Norden, weil der Eifer Gottes nach der Erlösung den brüllenden Feind durch die Gläubigen in die Flucht schlägt. Der dritte Flügel zeigt links nach Westen, das heißt, wenn Satan von den Auserwählten verscheucht ist, so wird er von links, von der Seite des Verderbens, ganz vernichtet, während die Welt ihrem Untergang am Ende der Zeiten zustrebt. Im Eifer Gottes vernimmt der Mensch kein Geschrei einer

drohenden Stimme, sondern Gott beharrt still auf der Macht seiner Stärke und seinem richtigen Urteil. (fol.136ra-141vb = 'Scivias'-Ed. S.411-431)

Beschreibung der Miniatur: Das Haupt ist mit roter Tinte und fast haarlos gezeichnet, es ragt mit seinen drei Flügeln nach links und oben hinaus über einen nur teilweise um blauen Bildgrund geführten Rahmen, der aus mehreren farbigen Linien gebildet ist. Sein Gesicht erscheint schrecklich, mit großen Zähnen, herausgestreckter Zunge und riesigen blutroten Augen (vgl. Kapitel I der Audition). Der Maler bemühte sich mit relativer Genauigkeit, die Richtung der Flügel zu veranschaulichen: so zeigt der erste von der rechten Wange nach Nordosten, der mittlere vom Hals nach Norden und der dritte von der linken Seite fast nach Westen.

Lit.: Ernst Gulden, Eifer (zelus), RDK IV Sp.944-954.

135vb *post hec* Kustode am oberen Rand.

P-OST HEC *hec(!) uidi et ecce in septemtrionali angulo coniunctionis duorum generum muri...* Beginn mit besonders phantasievoller P-Initiale im Channel Style, deren unterer Ausläufer in einem Tierkopf endet und nach oben als Tierkopf in den Buchstabenschaft beißt. – Der Schreiber hatte irrtümlich bereits mit dem Wort *hec* den Text begonnen.

136ra *Deus qui in ueteri...* Herausgehobene Seitengestaltung des Auditionsanfangs: Kap. I mit über fünfzehn Zeilen nach oben ausgezogener unzialer D-Initiale.

136rb *Post constitutum preceptum...* Kap. II mit einer P-Initiale, deren Schaft bis weit auf den unteren Rand reicht und dort symmetrisch in zwei Blattformen und eine Traube ausläuft.

137rb *[h]-omo habet...* Auf dem Rand neben Kap. VI ergänzte der Korrektor die fehlende Initiale h zum Inicpit in der Zeile links daneben.

137va *(se) a bono non habens dolorem affligendo <se>* (S.415 Z.254f). In Kap. VI Emission in der vierten Zeile auf dem oberen Rand hinzugefügt; wiederum benutzte der Korrektor das *se* des Schreibers zweimal für Anfang und Ende der Korrektur.

138ra *(propter) potentiam nec propter* (S.417 Z. 329), in Kap. XI über der Zeile korrigiert.

138va *quod uero caput ipsum...* Kap. XIII beginnt mit einer q-Initiale, deren Schaft bis auf den unteren Rand reicht.

XVII Lagenbezeichnung am unteren Rand.

139vb *Propter quod etiam in hoc...* Der Ausläufer der P-Initiale von Kap. XX reicht über den Anfang des nächsten Kapitels bis weit auf den unteren Rand.

140va *qui autem...* Kap. XXV mit einer q-Initiale, deren Schaft dreiundzwanzig Zeilen herabreicht und in einem phantastischen roten Kopf mit gewundener Zipfelmütze und herausgestreckter Zunge endet.

III, Vision 6: Die dreifache Mauer

142r *****Miniatur 'duo muri coniuncti'** (ganzseitig)

Beischriften: *Duo muri coniuncti in modum testitudinis* (zu Füßen der blaugekleideten Gestalt auf der Mauer)

Murus arcuatus cum pictura hominum (rechts neben den Arkaden)

Intra edificium sex imagines stantes (neben der linken Dreiergruppe)

In fine edificii imago super lapidem sedens (im inneren Rahmen oberhalb der sitzenden Gestalt)

In eodem fine imago stans super murum. (neben der Säule)

Alle Begriffe entsprechen dem Visionstext.

Inhaltsangabe der Vision: Hildegard werden die Besonderheiten der dreifachen Mauer zwischen der Nord- und Westecke gezeigt. Unter Bögen in der Wandinnenseite sieht sie jeweils etwas wie das Bild eines Menschen. Die Außenseite bilden zwei niedrigere Mauern von je drei Ellen Höhe.

Vor den Bogenarkaden mit den Menschenbildern stehen sechs Gestalten auf dem Pflaster des Gebäudes, und zwar drei nebeneinander neben der Ecke nach Norden und drei neben der nach Westen. Neben dem Westende dieser Mauer sitzt eine weitere Gestalt auf einem Stein wie einem Ruhesessel, ihre rechte Seite wendet sich zur Mauer, ihr Gesicht aber zur Säule der Dreifaltigkeit (III,7). Am gleichen Ende steht eine Gestalt auf der Mauer, ebenfalls mit Blick zur Säule der Dreifaltigkeit. Sie alle sind Allegorien von Tugenden.

Die Mittlere der nördlichen Gruppe, die Enthaltbarkeit (*abstinentia*), trägt auf ihrem Kopf einen kronenartigen safrangelben Reif, auf dem rechts eingraviert steht: setze immer in Brand (*semper accende*). Zu ihr fliegt von rechts eine Taube und bläst aus ihrem Schnabel diese Inschrift an. Die Gestalt der Freigebigkeit (*largitas*) rechts neben ihr trägt auf ihrer Brust etwas wie einen spiegelklaren Löwen und von ihrem Hals hängt eine fahle gewundene Schlange. Die linke Gestalt der Frömmigkeit (*pietas*) in hyazinthfarbener Tunika zeigt auf ihrer Brust einen Engel mit rechts und links je einem bis zur Schulter reichenden Flügel.

Eine schneeweiße Taube sitzt der mittleren Gestalt der westlichen Gruppe, der Tugend der Wahrheit (*veritas*), auf der rechten Schulter und bläst in ihr rechtes Ohr. Auf ihrer Brust erscheint ein unförmiges, ungeheuerliches Menschenhaupt und unter ihren Füßen etwas wie zertretene Menschenleiber. In ihren Händen hält sie eine auf der Oberseite mit sieben Zeilen beschriebene, ausgebreitete Schriftrolle, die Hildegard nicht lesen kann. Die rechte Gestalt des Friedens (*pax*) hat ein engelgleiches Gesicht und auf beiden Seiten schwingvolle Flügel. Die Linke, die Glückseligkeit (*beatitudo*), in weißer, grünlich schattierter Tunika hält in den Händen ein kleines, mattglänzendes Gefäß. Aus ihm dringt ein starkes, wie Blitz leuchtendes Licht, das ihr Gesicht und ihre Gestalt umstrahlt. Die auf dem Stein sitzende maßhaltende Unterscheidungskraft (*discretio*) ist mit einer schwärzlichen Tunika bekleidet und trägt auf der rechten Schulter ein mittelgroßes Kreuz mit dem Bild Christi. Aus den Wolken ergießt sich ein Glanz in vielen Strahlen auf ihre Brust. In der Rechten hält sie etwas wie einen Fächer, aus dessen Spitze wundersam drei Zweiglein mit einer Blüte sprießen. In ihrem Schoß liegen alle Arten von Edelsteinen, die sie sorgsam und liebevoll betrachtet.

Die letzte Gestalt auf der Mauer mit schwarzem krausem Haar und einem finsternen Gesicht symbolisiert die Erlösung der Seelen (*saluatio animarum*). Sie zieht ihre vielfarbige Tunika und ihre Schuhe aus, so daß sie nackt erscheint. Da plötzlich werden Haar und Gesicht weiß und frisch wie bei einem neugeborenen Kind und ihr

ganzer Leib strahlt. Auf ihrer Brust leuchtet hell das Kreuz Christi über einem Baum zwischen blühenden Rosen und Lilien. Sie klopft Schuhe und Tunika kräftig aus, so daß viel Staub herausgeschüttelt wird. (fol.142va-143ra = 'Scivias'-Ed. S.433-435)

Inhaltsangabe der Audition: Der Thronende erklärt Hildegard diese lange Vision. Die Mauer bedeutet das israelitische Volk, das am Bauwerk der Güte des allmächtigen Vaters von Abraham an arbeitet als Fundament für die neue Richtschnur der Taufe, die die Westecke symbolisiert. Ein Mensch ist in der Würde seines kirchlichen Amtes als geistliche Obrigkeit zum Stellvertreter Gottes bestellt, das zeigt das Bild der Gestalten in den Arkaden der inneren Mauer. Die zwei niedrigen äußeren Mauern symbolisieren die weltlichen Stände, die innere Mauer die Geringen, die äußere die weltliche Macht.

Die sechs Gestalten im Gebäude symbolisieren die sechs Tugenden, die das Vorbild aller übrigen Tugenden sind: Frömmigkeit, Enthaltbarkeit und Freigebigkeit stehen am Nordende, denn sie stellten sich am Beginn des Bundes dem Teufel entgegen. Glückseligkeit, Wahrheit und Friede stehen im Westen, das ist die Zeit der vollen Offenbarung der Dreifaltigkeit. Die Discretio auf dem Stein, dem Sohn Gottes, erscheint zu Beginn des neuen Glaubens und richtet die Taten der Gläubigen auf den dreifaltigen Gott aus, wie ihr Blick anzeigt. Die auf der Mauer stehende Erlösung der Seelen wird im Sohn Gottes emporgerichtet im Kampf gegen die Laster.

Die Enthaltbarkeit trägt einen kronenartigen gelben Reif auf dem Kopf, das heißt, sie ist vom Allerhöchsten mit dem gelben Strahl der leuchtendsten Sonne gekrönt. Die Gabe des Heiligen Geistes fliegt ihr immer wieder zu zur Rettung der Seelen. Die Freigebigkeit trägt Christus als spiegelklaren Löwen auf der Brust. Die gekrümmte Schlange an ihrem Hals erinnert an die qualvolle Verrenkung und Erhöhung Christi am Kreuz. Auf der Brust der Frömmigkeit erscheint ein zweiflügeliger Engel, weil der Mensch in seinem Denken immer die Engelschöre nachahmen soll.

Die Wahrheit ist ein starkes Bollwerk inmitten der Tugendkräfte. Die Taube auf ihrer Schulter symbolisiert die wunderbare Kraft des Heiligen Geistes, die ins Herz der Gläubigen gehaucht wird. Im ungeheuerlich unförmigen Menschenhaupt auf ihrer Brust zeigt sich Unglück und Verfolgung durch weltliche Herrscher. Die Schriftrolle in ihren Händen ist die Rolle des aufgestellten Gesetzes. Der Friede sucht keinen Kampf und Streit, sondern stets Sanftmut. Die Glückseligkeit strebt nach ewigem Leben. Ihr kleines Gefäß zeigt, wie der Mensch Gott im kleinen Gefäß des zerknirschten Herzens durch den Glauben umgreift. Das daraus hervorblitzende Licht ist die Erkenntnis des ewigen Lichts in der Gottesliebe.

Die schwärzliche Tunika der maßhaltenden Unterscheidung tut kund, daß sie von der Abtötung des Fleisches umgeben ist. Der hölzerne Fächer symbolisiert das Holz des gebrechlichen Fleisches und die daraus hervorbrechende Blüte der Dreifaltigkeit. Die Erlösung der Seelen wirft Kleider und Schuhe ab, denn nach dem Leiden des Sohnes und dem Kommen des Heiligen Geistes befreit sie sich mutig von der teuflischen Herrschaft und wird rein in der Schönheit der göttlichen Gerechtigkeit.

Sie schleudert den Staub des eitlen Ruhms und der anderen Sünden von sich und zeigt sich in neuen und gerechten Werken. (fol.143ra-151rb = 'Scivias'-Ed. S.435-461)

Beschreibung der Miniatur: Diese ganzseitige Miniatur hat als einzige viel freien Raum. In den rechteckigen zart gelb gezeichneten Rahmen ist rechts oben die Säule der Dreifaltigkeit gesetzt und ragt über ihn hinaus. In Seitenansicht ist die dreifache Mauer und in Aufsicht das von der restlichen Mauer umgebene rot und grün kolorierte Pflaster gezeigt. Wegen ihres Verlaufs von Nord nach West liegt die Mauer schräg in diesem Rahmen. Ihre beiden äußeren Teile sind nur als grüner und roter Balken markiert, der innere entspricht dem Bild der Vision. Unter den Bögen der geschlossenen, blau kolorierten Arkaden stehen Menschen, die laut Kapitel XI der Audition die geistliche Amtswürde symbolisieren. Davon zeigt die Miniatur nichts, sie sind als Männer mit oder ohne Kopfbedeckung und zwei als Frauen mit Schleier nicht speziell charakterisiert.

Auf dem Pflaster des Gebäudes stehen die sechs Tugendgestalten dem Text folgend in zwei Gruppen im Norden und Westen. Die komplexen, symbolhaltigen Bilder der Vision gelangen nur bei der Mittleren der nördlichen Gruppe, der Tugend der Enthaltbarkeit, teilweise zur Darstellung. So ist sie bekrönt und eine Taube fliegt aus einem Himmelssegment zu ihr herab. In diesem Himmelssegment bringt der Maler nach den Worten des Kapitels XXVIII der Audition die *res significatae* zur Darstellung, denn dort wird die Taube als der Heilige Geist identifiziert (*donum uerae simplicitatis uidelicet sancti Spiritus*, Z.721f), der in der Tugend der Enthaltbarkeit durch himmlische Inspiration alles Gute zur Rettung der Seelen entzündet.

Die Gestalt auf dem Stein wurde in die Südecke verschoben, da im Westen kein Platz mehr vorhanden war, und schaut nicht zur Säule der Dreifaltigkeit wie im Visionstext beschrieben. Über ihr steht auf der Mauer die letzte Tugendgestalt, die Erlösung der Seelen, die im Orantengestus zur Säule gewendet ist. Die blau gekleidete Figur links auf der Nordecke der Mauer hat keinerlei Bezug zur Vision.

Bezüglich der Mauer und des Gebäudes folgt die Miniatur den Angaben des Textes, die vielen in der Vision gesehenen Bilder aber sind nur ganz begrenzt berücksichtigt. Auch tragen alle Gestalten kurze Gewänder und sind schon von daher ohne textliche Erklärung nicht als Tugenddarstellungen erkennbar.

Lit.: M. Evans, Tugenden, in: LCI 4 Sp.363-380.

142va *vi uisio iii partis* Kustode am oberen Rand.

VI. visio III. partis .

E-T POST HEC UIDI *inter angulum septentrionalem et angulum occidentalem murum...* Eine große E-Initiale im Channel Style und rote und grüne Majuskeln.

143r **Lucidum leonem inspicio...** / **Angelicum habeo...** / **Virga amarae correptionis...** Kunstvolle Seitengestaltung für die Kap. II-IV der Audition mit Fleuronné-Initialen L, A und V.

144vb **Habet quoque in singulis arcibus quasi picturam hominum. .../ quod autem in exteriori parte...** Fleuronnéeverzierte unziale Initialen: H von Kap. XI und q von Kap. XII.

145va [S]ed *in hoc ...* Vor Kap. XVI blieb der Raum für die Initiale S leer.

- 146rb *(sui) ita constituit idem pater apud semetipsum* (S.445 Z.470). Eine kleinere Emission in Kap. XVIII ist auf dem Rand rechts ergänzt.
qui in compunctione... Langgezogener Schaft der q-Initiale bei Kap. XIX.
- 146vb *quod uero altitudo...* Rot-grüne q-Initiale mit weit in den unteren Rand ausschwingendem Schaft zu Kap. XXII.
XVIII Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 148va *Alia uero imago que est a dextris eius significat largitatem ...* Kap. XXIX mit verzierter A-Initiale.
Fehlendes *hominum* (S.453 Z.753) bei Kap. XXX auf dem Rand ergänzt.
- 148vb Durchgestrichene Zeilen.
- 149va *Alteri autem imago que ad dextram eius est designat pacem...* Kap. XXXII beginnt mit einer verzierten A-Initiale, deren Schaft elf Zeilen hinabreicht und in einem grünen Kopf mit Zipfelmütze endet.

III, Vision 7: Die Säule der Dreifaltigkeit

151rb **VII. visio tercię partis .**

*****Miniatur ‘columna tres angulos habens’** (Im freien Raum nach dem Kapitelende bis zum unteren Blattrand und auf dem rechten Rand)

Beischriften: *fortissima columna tres angulos habens sanctam trinitatem significat.* (am linken Rand der Säule)

unus. secundus, tercius. (neben den zwei gelben und der roten Linie der Säule)

penne discisse (neben den Federn)

ligna putrida (neben den Hölzern)

putridum stramen (neben den Fäden)

Inhaltsangabe der Vision: Hildegard sieht an der Westecke eingefügt, so daß sie von innen und außen sichtbar ist, eine wunderbar ebenmäßige, dunkelrote, starke Säule, deren Größe und Dicke sich ihrem Verstand nicht offenbaren. An der Außenseite hat sie vom Fuß bis zur Spitze drei stahlfarbene Kanten, schneidend scharf wie Schwerter. Eine zeigt nach Süden, dort liegt viel von ihr abgeschnittenes trockenes Stroh, eine nach Nordwesten, dorthin sind viele zerschlissene Federchen gefallen, und die dritte zeigt nach Westen, dort liegen wegen ihrer Verwegenheit von ihr abgesägte morsche Hölzer. (fol.151vab = ‘Scivias’-Ed. S.462-463)

Inhaltsangabe der Audition: In der Mitte des dritten Teils von ‘Scivias’ wird die Säule der wahren Dreifaltigkeit gezeigt und vom Thronenden erklärt. Sie steht im Westen, das heißt, in der Zeit, in der überall der fleischgewordene Sohn den Vater verherrlicht. Sie ist dunkelrot, weil der Sohn nach dem Willen des Vaters sein purpurrotes Blut vergießt und den wahren und rechten Glauben bringt. Ihre Innenseite, das ist die Seite zur Erlösung hin, ist wunderbar ebenmäßig wegen ihrer Gnade und Gerechtigkeit. Die drei stahlfarbenen scharfen Kanten bedeuten, daß die Dreifaltigkeit dem Widerspruch der Finsternis aller Welt gegenübergestellt ist und das Gericht Gottes diese verdienstermaßen tötet. Das dürre Stroh bei der Südkante zeigt, daß im christlichen Volk alle Dürre des Widerspruchs und der Verwerfung des richtigen katholischen Glaubens von der Dreifaltigkeit abgeschnitten und wie Heu verbrannt wird. An die Nordwestecke sind viele zerschlissene Federchen gefallen, sie

symbolisieren die Prahlerei des jüdischen Volkes; so verhalten sich die Pharisäer, die nach dem gerechten Urteil Gottes zu Fall kommen. An der Westseite liegen abgesägte morsche Hölzer, denn die Dreifaltigkeit schneidet gottlose und teuflische Spaltungen des Heidenvolkes ab, da sie wie morsches Holz unnütz zum Leben sind. (fol.151vb-155vb = 'Scivias'-Ed. S.463-476)

Beschreibung der Miniatur: Diese Randzeichnung auf dem freien Platz am Ende der vorherigen Vision setzt nur wie eine Gedächtnisstütze das Geschaute in visuelle Zeichen um. Dabei ist in der Ausführung der mächtigen Säule nicht einmal auf die Farbsymbolik eingegangen, sondern sie ist phantasievoll aus verschiedenen Marmorarten mit einem pinienförmigen oberen Abschluß gestaltet. Die beiden gelben und die rote Linie deuten die drei scharfen Kanten an. Auch die Anordnung der Schreibfedern, die keineswegs zerschlissen sind, des Holzflechtwerks statt der abgesägten Hölzer und des Knäuels wie aus Fäden daneben beachtet nicht die bedeutungsträchtigen Himmelsrichtungen, die die Vision angibt, und ist sehr unvollkommen in ihrer zeichnerischen Ausführung. Die zum Turm gefügte Inschrift aber verbalisiert dessen Bedeutung als Heilige Dreifaltigkeit, was erst im Kapitel III der Audition erklärt wird.

151va VII. *uisio III. partis* Kustode am oberen Rand.

D-EINDE UIDI... Phantasievolle unziale D-Initiale im Channel Style auf blauem Grund, deren vier Ranken in Tierköpfen enden, die in den runden Buchstabenkörper oberhalb und unterhalb von Blattornamenten beißen. Der obere Ausläufer endet in einem Polypenblatt. Rot-grüne Majuskeln mit Fleuronnéeverzierung.

152v *Atque unus...* / *Medius nero...* / *Dominus quidam lapidem igneum habens...* Schöne Seitengestaltung mit fleuronnéeverzierten Textinitialen: A zu Kap. V, M zu Kap. VI, das in einem roten Kopf mit Zipfelmütze endet, und D zu Kap. VII.

152vb *nuntius* korrigiert zu [nunti-]os (S.467 Z.175) über der zweiten Zeile von Kap. VII, auf dem Rand wiederholt.

154v Zahlreiche Schreibfehler: in Kap. VIII *quod* durchgestrichen und auf dem Rand durch *quoniam* verbessert (S.472 Z.367). Neun Zeilen später hatte der Schreiber die Frage *Quomodo?* vergessen, der Korrektor ergänzte sie (S.472 Z.373) und nach weiteren zehn Zeilen vergaß er eine ganze Zeile, die auf dem oberen Rand ergänzt wurde: (*perditione*) *sed ut saluaretur in redemptione* (S.472 Z.380). In der neunten Zeile von Kap. VIII wurde eine längere Emission auf dem unteren Rand korrigiert: (*in patre*) *et spiritu sancto; spiritus sanctus per quem uiuent omnia in patre* (S.473 Z.388f). XIX Lagenbezeichnung am unteren Rand.

III, Vision 8: Die Säule der Menschheit Christi

155vb *Octaua uisio tercię partis.*

156ra *****Miniatur 'columna magna et obumbrata'** (mehr als spaltenbreit über der folgenden E-Initiale)

Beischriften: *Columpna sanctę trinitatis.* (neben der linken Säule)

In columpna magna virtutum est ascensus et decensus. (neben der Leiter)

E-t deinde in plaga meridiana... Rot-grüne E-Initiale auf blauem Untergrund im

Channel Style.

Inhaltsangabe der Vision: An der Südseite steht innerhalb wie außerhalb des Gebäudes eine große so umschattete Säule, daß Stärke und Höhe nicht erkennbar sind. Zwischen ihr und der Säule der wahren Dreifaltigkeit klafft in der Mauer eine Lücke von drei Ellen Länge, in der nur das Fundament gelegt ist. In dieser Säule steht eine leiterartige Treppe von der Basis bis zur Spitze, auf der die göttlichen Tugenden mit Steinen für ihren Bau auf und nieder steigen. Unter den Tugenden sieht sie vor allem sieben mit Gewändern aus Seide, mit hellen Haaren und ohne Mantel.

Die erste Gestalt, die Tugend der Demut (*humilitas*), schmückt eine goldene Krone, reichverziert mit grünen und rötlichen Edelsteinen und Perlen. In einem Spiegel auf ihrer Brust leuchtet wunderbar das Bild des fleischgewordenen Gottessohnes. Die zweite Gestalt, die Tugend der Liebe (*caritas*), und ihre Tunika erscheinen in der Farbe des Hyazinth, der Farbe der Himmelsatmosphäre, mit Gold und Edelsteinen geschmückt. Die stattliche und größere dritte Gestalt der Gottesfurcht (*timor Domini*) hat keine Menschenähnlichkeit, ihr schattenähnliches Gewand durchblicken viele Augen. Die vierte Gestalt, die Tugend des Gehorsams (*oboedientia*), trägt ein schneeweißes Band um den Hals und hat Hände und Füße mit einer schimmernden Fessel gebunden. Die fünfte, der Glaube (*fides*), trägt eine rote Kette um den Hals.

Vor der Hoffnung (*spes*) in blaßfarbener Tunika erscheint in der Luft der Leidenspfahl des Gekreuzigten, zu dem sie Augen und Hände hingebungsvoll erhebt. Die siebte Gestalt, die Tugend der Keuschheit (*castitas*), ist mit einer Tunika heller und reiner als Kristall bekleidet. Auf ihrem Kopf wendet ihr eine Taube mit ausgebreiteten Flügeln das Antlitz zu, in ihrem Leib erscheint wie im Spiegel die Unschuld als ein ganz leuchtendes Kind. In der rechten Hand trägt sie ein Szepter, die linke liegt auf ihrer Brust. Auf der Spitze der Säule sieht Hildegard eine andere überaus schöne Gestalt stehen mit einer dunkel purpurroten Tunika mit eingewebten rotgelben Streifen und einem mit Gold und Edelsteinen wunderbar geschmückten bischöflichen Pallium um den Hals. Sie symbolisiert die Gnade Gottes (*gratia Dei*). (fol.156ra-156va = 'Scivias'-Ed. S.478-479)

Inhaltsangabe der Audition: Der Thronende erklärt, daß diese Säule des Erlösers ein mystisches Geheimnis bedeutet, nämlich die Menschheit des Gottessohnes, der als stärkste Säule den Bau der Kirche trägt. Sie ist umschattet, denn sie wird nur im Glauben erkannt. Die offene Stelle in der Mauer tut kund, daß der fleischgewordene Gottessohn noch in seinen Gliedern verborgen ist, nämlich in den vielen Gläubigen, die bis zum Ende der Welt geboren werden. Die Stelle ist zwar offen, ohne die errichtete Mauer der guten Werke, aber mit einem schon gelegten Fundament.

Im fleischgewordenen Gottessohn wirken alle Tugenden zusammen. Sie steigen auf der leiterartigen Treppe mit Steinen beladen auf und nieder, da im Eingeborenen Gottes die hell leuchtenden Tugenden durch seine Gottheit mit den vom Menschen vollbrachten himmlischen Werken nach oben streben und durch seine Menschheit hinabsteigen in die Herzen der Gläubigen. Die Zahl sieben symbolisiert die sieben Gaben des Heiligen Geistes.

In weiteren zehn Kapiteln erläutert der Thronende die symbolische Bedeutung all der in der Vision geschauten Attribute, Farben und Gesten der sieben Tugenden *humilitas, caritas, timor Dei, oboedientia, fides, spes* und *castitas*. (fol.156va-167rb = 'Scivias'-Ed. S.479-514)

Beschreibung der Miniatur: Über dem Anfang des Visionstextes ist ein so kleiner Teil der Spalte freigelassen, daß der Platz wieder nur für die Skizzierung eines Gedankens dieser sehr langen und differenzierten Vision reicht.

Der Maler greift auf die letzte Skizze zurück, indem er die dünn angedeutete Säule als Säule der Dreifaltigkeit identifiziert, aber die rechte dickere Säule der Menschheit Christi als Thema dieser Vision wird nicht durch eine Beischrift benannt. Er verlegt die leiterartige Treppe vom Innern der Säule nach außen über die Lücke in der Mauer; die Beischrift erklärt ihre Bedeutung nach den Worten der Vision: auf ihr steigen im Turm die Tugenden hinauf und hinab. In den fünf fensterartigen Öffnungen erscheinen fünf bis zur Brust sichtbare Frauengestalten, jede mit einem großen Stein auf der Schulter. Die symbolische Siebenzahl kam wohl aus Platzmangel nicht zur Darstellung. Die Leiter reicht bis zur Spitze der Säule der Menschheit Christi, aber hier fehlt die von Hildegard erblickte schöne Gestalt der Gnade Gottes.

Lit.: M. Evans, Die Tugendleiter, in: Tugenden, LCI 4 Sp.372f

- 156vb (*impossibile est lutum contingere caelum, tantum impossibile est* (S.480 Z.123f). Emission in Kap. II über der Zeile eingefügt.
- 158rb Zweimal wurde in Kap. VIII ein vergessenes Wort über der Zeile eingefügt: *tanto (tempore)* (S.485 Z.291) und *sorde (comedentium)* (S.486 Z.296).
- 159vb *super amorem lapidis pretiosissimi et (super)* (S.489f Z.430f). In Kap. VIII wurde eine vergessene Zeile darüber eingefügt.
- 161ra *Quod autem...* Am Anfang von Kap. XII hatte der Schreiber keinen Platz für die Textinitiale Q freigelassen, der Rubrikator setzte sie auf den Rand.
- 162v XX Lagenbezeichnung am unteren Rand.

III, Vision 9: Der Turm der Kirche

167va ***Miniatur 'turris nondum perfecta'

Beischriften: *turris nondum perfecta septem habens propugnacula*. (rechts unten neben dem Turm)

In scala intus usque cacumen turris erecta homines stantes. (links neben der Leiter)

Worte des Visionstextes, die nicht die Audition berücksichtigen.

Inhaltsangabe der Vision: An der Südseite des Gebäudes sieht Hildegard einen unvollendeten Turm auf die Mauer gesetzt von fünf Ellen Durchmesser an der Innenseite, unermeßlicher Höhe und innerhalb und außerhalb des Gebäudes sichtbar. Zwischen ihm und der Säule der Menschheit des Erlösers (III,8) gibt es nur das Fundament einer ellenlangen freien Stelle und keine Mauer. Viele Werkleute bauen an dem Turm, an seiner Spitze sind sieben starke Schutzwehren errichtet. An der Innenseite ist bis zur Spitze eine Leiter angelegt, auf deren Sprossen eine Menge Menschen mit feurigem Antlitz, weißem Gewand, aber schwarzen Schuhen stehen.

An der Nordseite sieht sie die Welt der Menschen. Sie laufen zwischen der

Lichtmauer und dem vom Thronenden ausgehenden Schein hin und her. Viele betreten das Gebäude zwischen dem Turm des göttlichen Ratschlusses (III,3) und der Säule des göttlichen Worts (III,4). Sie werden mit einem weißen Gewand bekleidet, und verlassen es wieder. Einige kommen pechschwarz von Nordosten heran und zischen gegen den Turm wie Schlangen.

Innerhalb des Gebäudes gegenüber dem Turm sieht Hildegard sieben weiße Marmorsäulen, sieben Ellen hoch und mit einer eisernen Galerie auf ihrer Spitze. Dort erblickt sie die Gestalt der Weisheit (*sapientia*) mit ehrfürchtig über der Brust gefalteten Händen, ihre Füße sind hinter der Galerie verborgen und ihr glänzendes Haupt kann man nicht anschauen. Auf ihm trägt sie einen kronenförmig strahlenden Reif, ihre goldfarbene Tunika ist geschmückt mit grünen, weißen, roten, himmelblauen und purpurglänzenden Edelsteinen.

Auf dem Pflaster des Gebäudes sieht sie drei weitere Gestalten, die sich der Säule der Menschheit des Erlösers und dem Turm zuwenden. Die erste, die Gerechtigkeit (*justitia*), ist so breit wie fünf Menschen. Die zweite, die Stärke (*fortitudo*), trägt eine Rüstung mit Helm, in der Rechten ein entblößtes Schwert und in der Linken eine Lanze. Unter ihren Füßen zertritt sie einen Drachen und durchbohrt seinen Rachen mit ihrer Lanze. Die dritte Gestalt der Heiligkeit (*sanctitas*) aber hat drei Köpfe, zusätzlich einen auf jeder Schulter. Auf ihrer Brust schimmert das Zeichen des Kreuzes wie Morgenröte und in der Rechten hält sie ein Schwert, das sie andächtig an Brust und Kreuz drückt. Ihr mittleres Haupt stammt aus der Demut, die beiden äußeren eilen ihr zu Hilfe. (fol.167vb-168rb = 'Scivias'-Ed. S.516-518)

Inhaltsangabe der Audition: Der Thronende tut Hildegard kund, daß die Vision vom Turm der Kirche handelt, der in der Kraft der himmlischen Handlungen nach der Fleischwerdung des Sohnes im Kampf gegen des Teufels Bosheit entsteht. Er ist innerhalb und außerhalb des Gebäudes zu sehen, denn er wird den Gläubigen und Ungläubigen offen vor Augen gestellt. Seine Dicke von fünf Ellen bezeichnet die Ausstattung mit fünf Sinnen, in seiner Höhe zeigt sich die Erhabenheit und Tiefe göttlicher Weisheit. Die Mauer zwischen den beiden Türmen fehlt, denn der Ruhm der Kirche bleibt noch im Fundament unvollendet verborgen. Aber ihre Kinder hören nicht auf, mit großem Fleiß und Eifer täglich der Vollendung ihrer Schönheit entgegenzulaufen. Die sieben Schutzwehren an der Spitze stehen für die sieben unbesiegbaren Gaben des Heiligen Geistes.

Die Leiter im Turm hat viele Sprossen der aufgestellten Gebote. Dort strahlen die apostolischen Leuchten, das sind die Kirchenlehrer, mit ihrem in der Glut des Heiligen Geistes leuchtenden Antlitz. Aber sie leben noch bei den Völkern des Unglaubens, wie die schwarzen Schuhe zeigen. Einige unter ihnen sind größer und strahlender, das sind die Apostel, Jungfrauen und Märtyrer.

An der Nordseite sieht sie die Welt. Die Gläubigen betreten das Heilswerk durch die Taufe, bleiben darin oder verlassen es wieder. Einige freuen sich am Himmlischen und werden von der Demut des Glaubens durchdrungen, sie tragen gleichsam ein weißes Gewand. Die Gruppe der Pechschwarzen aber symbolisiert die Simonisten, die sich mit schlauer List in den Bau durch Geld einschleichen.

Im Bauwerk hat der Heilige Geist sieben weiße Säulen, das sind seine sieben Gaben, als Schutzvorrichtung bestimmt. Die Tugend der Weisheit in der Galerie am oberen Ende gibt nach Gottes Ratschluß allen Geschöpfen ihre Ordnung, sie ist die breiteste Sprosse der Tugendleiter. Angelegt vom grünenden Sproß der Patriarchen und Propheten, die die Menschwerdung des Gottessohnes herbeifließen, dann geschmückt mit der weißen Jungfräulichkeit in der Jungfrau Maria, danach im rotfarbenen Glauben der Märtyrer vollendet sie sich schließlich in der Glut des Heiligen Geistes.

Auf dem Pflaster des Gebäudes stehen die Tugenden der Gerechtigkeit, der Stärke und der Heiligkeit, sie sind die drei Werkzeuge der Kirche. Die Gerechtigkeit Gottes wohnt im Glanz der Reinheit in gerechten Menschenherzen. Die Stärke widersteht dem Angriff des Teufels wie ihre Rüstung zeigt, das Heil der Gläubigen und das christliche Gesetz sind ihr Helm und Schild. Sie unterwirft den Teufel und durchbohrt seinen Rachen der Begierden mit der Lanze der Keuschheit. Die Heiligkeit hat dreifache Würde. Sie ruft in den Herzen der Gläubigen immer wieder die Erinnerung an das Leiden Christi wach, wie das Kreuz auf der Brust kundtut. (fol.168rb-176rb = 'Scivias'-Ed. S.518-544)

Beschreibung der Miniatur: Zwei Illustrationen untereinander:

(a) Im oberen Bereich erscheint der unvollendete Turm der Kirche, ganz rechts ist er identifiziert. Die sieben Schutzwehren sind mit phantasievollen Dachbekrönungen wiedergegeben, fünf über der Mitte und je eine rechts und links. Die rot eingezeichneten Stufen könnten das Voranschreiten des unfertigen Bauwerks durch die vielen Werkleute andeuten. Auf der bis zur Spitze angelegten Leiter sind je zwei Menschen bis zu den Füßen sichtbar, eine Sprosse überschneidet die Mitte ihrer Körper. Das obere Paar wendet sich zueinander, das untere in die gleiche Richtung, was keinerlei Entsprechung im Text findet. Vier weitere nur bis zur Brust sichtbare Gestalten schauen zwischen den Sprossen wie aus einem Fenster nach rechts. Die Symbolik von Farben und Gewändern spielt wiederum keine Rolle für den Maler.

(b) In der unteren Hälfte der Spalte ist ein anderes Bild der Vision zur Darstellung gelangt, nämlich die sieben weißen Marmorsäulen innerhalb des Gebäudes gegenüber dem Turm. Sie tragen auf ihrer Spitze eine Galerie, was für den Zeichner darstellerische Probleme erzeugte. Er stattete seine Säulen an beiden Enden mit Basen aus, so daß der Betrachter schwer entscheiden kann, was oben und was unten ist. Er malte eine kleine blaue Kreisfläche in die Mitte zwischen die inneren Basen und umgab sie mit einer größeren roten zwischen den nach außen zeigenden Basen. Eine kräftige grüne Kreislinie bildet den äußeren Abschluß. Die auf der Galerie erblickte Personifikation der Sapientia mit einer Krone auf dem Kopf, vor der Brust gefalteten Händen und goldfarbener Tunika ist in der gemalten Person wiedererkennbar. Laut Text hat diese Tugendgestalt ihre Füße hinter der Galerie verborgen. Das veranlaßte den Maler vielleicht, die grüne Kreislinie über der Brust und unter den Armen der Gestalt hindurchlaufen zu lassen, womit er das ganze Bild verunklärte. Denn sonst wäre ersichtlich, daß die blaue Fläche die obere Galerie verbildlicht, auf der die Gestalt der Weisheit steht, und die Höhe der Säulen in die

Fläche geklappt ist. Die Erklärungen der Audition sind in den Darstellungen nicht berücksichtigt.

- 167vb ***Nona uisio tercię partis***
P-ost hec uidi ultra *prefatam columnam humanitatis saluatoris turrim...* Eine kunstvolle Fleuronnée-P-Initiale und einfach vergrößerte rote Auszeichnungsschrift leiten den Text ein.
- 168rb *Sed et tunica* (S. 518 Z.126). Drei im Visionstext vergessene Worte wurden auf dem Rand ergänzt.
- 168va ***Omnes strenue surgamus...*** Kleine verzierte O-Initiale auf dem Rand leitet Kap. II der Audition ein. Da das Pergament daneben genäht ist, führt der Rubrikator das Auge des Lesers durch eine waagerechte Linie zu der richtigen Zeile im Text.
- 170ra ***Habet tamen...*** / ***Quod autem...*** Kap. XII mit weit nach oben und unten gezogener fleuronnéeverzierter unzialer H-Initiale, Kap. XIII mit Q-Initiale.
- 170va ***Dominus quidam urbem marmoream habens...*** Kap. XVII beginnt mit einer unzialen D-Initiale, deren Schaft über fünfzehn Zeilen nach oben gezogen ist und in einem Tierkopf endet.
 XXI Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 171rb ***Quod autem in septemtrionali plaga...*** Die Cauda der Q-Initiale von Kap. XVIII, die in der Mitte der Zeile steht, endet auf dem rechten Rand in einer Art Delphinkopf.
- 172rb *De simoniacis* Marginalglosse.
 Eine Besonderheit im Text des Kapitels XX. Hildegard spricht über die Simonisten und belegt ihre Verdammung mit einem Zitat aus Osias (Os 8,4).
- 172vb *in futurum differens, quia uoluntatem suam pro deo habent: quapropter et ipse eis (in futuro)* (S.534 Z.645f). Emission in Kap. XX in der zehntletzten Zeile, auf dem unteren Rand ergänzt.
- 173rb ***Pecunia tua...*** Kap. XXI beginnt mit einer P-Initiale, deren Schaft auf dem Mittelsteg über fünfzehn Zeilen hinabreicht.
- 174rb ***quod autem in cacumine...*** Kap. XXV beginnt mit einer q-Initiale, deren langer Schaft auf dem unteren Rand in einen roten Kopf(?) mündet.
- 175rb *(si)bi collaterales stant osten(dit)* (S.541 Z.910). Emission in Kap. XXVIII mitten in zwei Worten im nicht markierten Visionszitat.
- 175va *fortiter* (S.542 Z.940). Am Ende von Kap. XXVIII das vergessene Wort auf dem Rand ergänzt.

Miniatur zu III, Vision 4: Die Säule des Wortes Gottes

(Text s. fol.130r-135va)

- 176va *****Miniatur 'columna magna nimis'**
 Beischriften: *Require in uisione III. partis quarata* (statt: quarta). (auf der Basisplatte der Säule)
columba. (über dem Kapitel der Säule)
Abraham. Moyses. Iosue. Samuel. David. Esaias. Ieremias. Daniel. Abacuc. (von unten nach oben gelesen auf dem linken Rand neben der Säule)
Columna magna nimis. valde terribilis. patriarchas et prophetas continet. tres angulos habet et ex his tertius in modum arcus extenti ceteris altior apparet. (von unten nach oben laufend auf

dem linken Säulenrand)

II. *primus angulus* III. (auf der Säulenbasis)

Quedam imago coram eadem columna stat in pavimento et iuxta eam angeli. cum hominibus. (von unten nach oben laufend neben dem rechten Rand der Säule)

Inhaltsangabe der Vision: Jenseits des Turms des Ratschlusses (III,3) sieht Hildegard außen an der glänzenden Mauer, nur eine Elle von der Nordecke entfernt, etwas wie eine stahlfarbene, schreckliche Säule von unschätzbare Stärke und Größe. Über ihre ganze Höhe erstrecken sich drei sehr scharfe Kanten wie Schwerter, eine nach Osten, eine nach Norden und eine nach Süden. An der Ostseite sitzen auf Ästen von unten bis oben übereinander Abraham, Mose, Josua und alle übrigen Patriarchen und Propheten in zeitlicher Abfolge ihres Auftretens, alle schauen auf die Nordseite. Zwischen Osten und Norden ist die Säule abgerundet wie gedreht und voller Runzeln. An der Nordkante strahlen in übermäßigem Glanz Apostel, Märtyrer, Bekenner, Jungfrauen und viele andere Heilige, die sich in Freude ergehen. Die Südkante hat die Form eines Bogens, sie ist in der Mitte weiter, oben und unten schmaler. Auf der Spitze der Säule erblickt sie eine leuchtende Taube mit goldenem Strahl im Schnabel.

Innerhalb des Gebäudes betrachtet eine Gestalt auf dem Pflaster vor der Säule die ein- und ausgehenden Menschen. Sie erscheint wie die übrigen Tugenden als Mensch aber so funkelnd und strahlend, daß Hildegard weder ihr Antlitz noch ihr Gewand anschauen kann. Um sie herum stehen beflügelte, ehrfürchtige Engel und eine Schar menschlicher Gestalten in dunklem Gewand in großer Beklemmung und Angst. (fol.130ra-130vb = 'Scivias'-Ed. S.390-392)

Inhaltsangabe der Audition: Der Thronende erklärt die geschauten Bilder. Was sie sieht, ist die Säule des unaussprechlichen Geheimnisses des Wortes Gottes. Sie ist stahlfarben wegen der Stärke des göttlichen Wortes und schrecklich wegen der Gerechtigkeit in ihm. Sie ist von unermesslicher Höhe, da der Sohn Gottes in seiner Herrlichkeit alle Geschöpfe übertrifft. Die drei scharfen Kanten symbolisieren die Schärfe des Wortes, das sich kundtut im alten Gesetz und in der neuen Gnade der Erläuterung der Gläubigen. Die Ostkante bedeutet den Ursprung der Gotteserkenntnis zur Zeit der Patriarchen und Propheten. Sie alle sprechen über die Menschwerdung des Sohnes und seine jungfräuliche Geburt. Aber in der Zeit zwischen der geoffenbarten Gotteserkenntnis und der Lehre des Sohnes bleibt das Wort Gottes verborgen wie eine gerundete runzlige Seite. Die wunderbar helle Nordkante hält die leuchtenden Worte des vom Sohn ausgehenden Evangeliums dem Teufel entgegen. Im Glanz der Predigt werden die Apostel zu Verkündern des wahren Lichts, die Märtyrer zu Soldaten, die ihr Blut vergießen, die Bekenner, Jungfrauen und andere Erwählte zum Quell der Freude und schreiten von Tugend zu Tugend. Die Südseite bedeutet die Weisheit der Heiligen Lehrer, die die Heilige Schrift erforschen und sie zum Wissen der Vielen machen. Durch sie ist die Verhüllung des Alten Testaments von der anfänglichen Einengung befreit und breitet sich gleichsam zur Mitte aus. Schließlich jedoch sinkt das nicht auf sein Heil bedachte Volk hinab und wird mehr und mehr eingeengt. An der Spitze der Säule

erscheint die Taube des Heiligen Geistes, durch den die Mysterien offenbar werden. Die Gestalt, die innerhalb des Gebäudes steht, wird als das Erkennen Gottes (*scientia Dei*, Z.392) erklärt, das alles voraussieht; sie ist die Tugend zur Erläuterung des Mysteriums der göttlichen Worte. Um sie steht eine Schar Engel, denn diese verehren die Erkenntnis Gottes mit unaufhörlichem Lob. Die dunkel ängstlichen Menschen aber sind diejenigen, die zwar unschlüssig sind, dennoch von Angst vor Gottes Gericht bedrängt werden. (fol.130vb-135va = 'Scivias'-Ed. S.392-407)

Beschreibung der Miniatur: Ein fein gezogener Rahmen, der aber teilweise überschritten wird, grenzt die Miniatur in der Mitte ab. Er biegt oben und unten um bis an die Säule, links neben ihr fehlt er. Der Text der Beischrift neben der Säule ist frei gestaltet, zitiert nicht den Visionstext, sondern faßt ihre Charakteristika kurz zusammen.

Über die ganze Höhe des Blattes ragt diese Säule des Wortes Gottes. In ihrer Mitte erscheinen in fensterartigen Öffnungen die Köpfe der Patriarchen und Propheten übereinander.¹¹¹ Alle sind mit verschiedenfarbigen Heiligenscheinen und unterschiedlichen Kopfbedeckungen gezeichnet, deren Sinngebung außer bei den Hörnern des Mose und König Davids Krone nicht ersichtlich ist. Es ist nicht verständlich, warum Josue, Isaias und Daniel eine Mitra tragen, Abraham, Jeremias und Habakuk eine Mütze und Samuel den Judenhut, der unter allen Dargestellten im 13. Jahrhundert nur dem Josue aufgesetzt wurde. Die Vision nennt lediglich Abraham, Mose und Josue. Die nicht spezifizierten, späteren Patriarchen und Propheten fügte der Miniator hinzu.

Falls sie nach dem Visionstext im Osten sitzen, so berücksichtigte der Maler soweit als möglich die Angabe der Himmelsrichtungen: die Südkante in Form eines etwas zugespitzten Bogens zeichnete er rechts und die Nordkante links, wie die Beischriften auf der Säulenbasis kundtun, so daß der Betrachter im Westen steht. Allerdings hätte er an dieser linken Nordseite auch die Apostel, Märtyrer, Bekenner, Jungfrauen und Heiligen anordnen müssen, die rechts oben in drei Gruppen mit Heiligenschein übereinander dargestellt sind. Auf der Spitze der Säule stürzt die Taube des Heiligen Geistes in einem Clipeus herab. Statt des goldenen Strahls trägt sie einen Zweig im Schnabel, eine Ikonographie der Taube der Sintflut.

Rechts unten neben der Säule identifiziert die Beischrift den neben ihr Stehenden und die Engel darüber. Das Strahlende dieser Gestalt zeigt sich nur im goldfarbenen großen Heiligenschein. Sie weist mit der Rechten auf die Säule ebenso wie der linke Engel darüber und trägt in der Linken eine Schriftrolle, was auf Kapitel XV der Audition hinweist, die erklärt, daß diese Gestalt das Erkennen Gottes und die Erläuterung des Mysteriums göttlicher Worte (*declarans mysterium verbi Dei*, S.400 Z.396f) symbolisiert. Die Inschrift setzt sich nach oben neben den drei Gruppen fort und behauptet, daß über den Engeln Menschen stehen. Hier irrte der Schreiber, denn der Maler verbildlicht nicht die bei der Tugend stehenden bedrängten Menschen, sondern die Heiligen an der Nordseite.

Lit.: H. Schlosser, Moses, in: LCI 3 Sp.282-297. H. Hohl, Arche Noe, LCI 1 Sp.178-180.

Miniatur zu III, Vision 10: Der Menschensohn

(Text s. fol.177va-185va)

176vb ***Miniatur 'in throno sedet iuuenis'

Beischriften: *Require in uisione sequenti.* (auf dem unteren Rand)

Super VII. gradus iuxta modum testudinis factos in throno sedet iuuenis quidam. (um die halbkreisförmigen Stufen des Throns)

Super pavementum coram eodem iuuenis uidi III imagines stare. (oben innerhalb der Mauer über den drei Gestalten rechts)

rota in aere pendit et in ea forma hominis usque ad pectus apparet. (von oben nach unten laufend auf dem linken Mauerrand neben dem Rad)

Intra edificium quedam imago stabat super pavementum. (unten innerhalb der Mauer links neben der Gestalt)

Das sind Worte des Visionstextes.

Inhaltsangabe der Vision: Hildegard sieht an der östlichen Ecke des Gebäudes einen Thron auf sieben marmornen, blendendweißen Stufen. Darauf sitzt ein junger Mann mit bleichem Antlitz, schulterlangen schwarzen Haaren und einer purpurroten Tunika, der sich ihr vom Haupt bis zum Nabel zeigt, weiter abwärts aber verhüllt erscheint. Er ist der Menschensohn, der eine lange Rede an alle Glieder der Kirche hält, daß die Erkenntnis von Gut und Böse dazu verpflichtet, Gutes zu tun, und daß der Mensch nicht erforschen darf, was er nicht wissen soll.

Dann sieht sie weiter in der östlichen Gegend auf dem Pflaster des Gebäudes vor dem Thronenden drei Gestalten, die ihn mit Hingabe betrachten. Gegen Norden erscheint etwas wie ein in der Luft hängendes Rad, aus dem ein bis zur Brust sichtbarer Mensch scharf in die Welt blickt. Auf dem Pflaster vor der Südecke steht eine weitere Gestalt, die dem Thronenden heiter das Gesicht zuwendet. Sie alle gleichen sich darin, daß sie wie die übrigen in den vorherigen Visionen gesehenen Tugenden seidene Gewänder tragen.

Auf der Brust der Mittleren der Dreiergruppe, der Tugend der Beständigkeit (*constantia*), sieht Hildegard zwei Fensterchen und darüber einen nach rechts gewandten Hirschen, der wie zum Losspringen die Vorderfüße auf das rechte und die Hinterfüße auf das linke Fensterchen gestützt hat. Das Himmlische Verlangen (*caeleste desiderium*) rechts von ihr schaut auf den Hirschen, die links stehende Herzensreue (*compunctio cordis*) blickt auf die Fensterchen. Die unbewegliche Gestalt im sie beständig umkreisenden Rad hält in der rechten Hand einen kleinen grünen Zweig, sie ist die Weltverachtung (*contemptus mundi*). Die Allegorie der Eintracht (*concordia*) an der Südecke hat ein hell glänzendes Gesicht und zwei weiße Flügel, die größer sind als sie selbst.

Dann wird plötzlich das Pflaster glänzend wie helles Glas und auch der Glanz des auf dem Thron Sitzenden strahlt durch dieses Pflaster bis in den Abgrund. Zwischen dem Lichtkreis und dem Gebäude erscheint die bloße Erde, die sich ein wenig abwärts neigt, so daß das Gebäude wie auf einem Berg zu liegen scheint. (fol.177va = 'Scivias'-Ed. S.546-547)

Inhaltsangabe der Audition: Der Leuchtende auf dem Thron spricht in der

Audition, daß der Sohn des lebendigen Gottes zum Eckstein geworden ist. Wegen der Erhabenheit der Gerechtigkeit, die im Osten ihren Ursprung hat, sieht sie an der östlichen Ecke, am höchsten Punkt, wo der leuchtende Mauerteil der Erkenntnis Gottes und der steinerne der menschlichen Werke zusammenstoßen, sieben blendendweiße Marmorstufen, die siebenstufige Treppe der Kraft des rechten Tuns, das Gott in den Menschen wirkt und vollendet, so wie er in sechs Tagen tätig war und am siebten ruhte. Auf diesen sieben Stufen steht der Thron des Menschensohns. Sein Gesicht ist edel aber bleich, denn er sucht keine irdische Ehre, sondern erscheint ganz niedrig, bescheiden und arm in heiliger Demut. Sein Haar ist schwarz, weil das jüdische Volk von der Finsternis des Gesetzes umdunkelt und ungläubig ist. Es ist schulterlang, dort nimmt die Ungläubigkeit ein Ende, denn aus Liebe vergießt er sein Blut und erlöst den Menschen. Hildegard sieht ihn aber nur vom Haupt bis zum Nabel, das heißt, seine Werke, die er von der Fleischwerdung bis zur gegenwärtigen Zeit in der Kirche gewirkt hat, sind den Gläubigen bekannt; was aber bis zum Weltende in ihr geschehen wird, kann nur durch göttliche Offenbarung im Glauben erfaßt werden.

Alle Gestalten auf dem Pflaster sind Allegorien von Tugenden. Die Beständigkeit ist Säule und Schutz aller mit ihr zusammenhängenden Tugenden. Die zwei Fenster auf ihrer Brust sind zwei Spiegel des Glaubens an die Gottheit und die Menschheit des Gottessohnes, der Hirsch darüber symbolisiert Christus. Das Himmlische Verlangen trachtet nach Erlösung, wie ihr Blick auf den Hirschen zeigt, und ist von keiner Sorge und keinem Glück dieser Welt beschwert. Die Herzenszerknirschung wendet sich in mühseligem Werk vom Verderben der Seele ab und richtet all ihre Aufmerksamkeit auf den Sohn Gottes. Im grünen Zweig der Weltverachtung zeigt sich die Lebenskraft der durch den Heiligen Geist erlösten Seele. Die Eintracht liebt die Gemeinschaft mit den Engeln. Sie entzündet frei von Haß und Neid in den Menschen größere Helligkeit als ihr Geist zu erfassen vermag und breitet den Schutz ihrer Güte wie zwei weiße Flügel aus.

Das Pflaster wie helles Glas symbolisiert die Glaubensstärke, die das Werk und die Stadt Gottes trägt und ausbreitet. Die bloße Erde aber symbolisiert die Menschen, die den wahren Glauben verleugnen wie die Heiden, Juden und falschen Christen. (fol.177va-185va = 'Scivias'-Ed. S.547-573)

Beschreibung der Miniatur: Diese Miniatur ist durch feine Umräumungslinien von der in der linken Spalte abgetrennt. Sie ist dem Text vorangestellt, wie auf dem unteren Rand zu lesen ist. Oben im Osten sitzt der Thronende über den sieben weißen Marmorstufen, durch seinen Kreuznimbus ist er charakterisiert als der Menschensohn. Sein Thron ähnelt dem von Vision III,2, hat jedoch zusätzlich eine Rückenlehne. Christus hält nach traditioneller Ikonographie ein Buch in der Linken, seine Rechte ist im Redegestus für seine lange Rede erhoben. Bis zu den Schultern sitzt er in himmlischer Sphäre, aber entgegen dem von Hildegard nicht Geschauten ist seine Gestalt bis zu den Füßen sichtbar. Er thront im Osten aber nicht auf der Ostecke, wohl weil die Diagonalstellung des Heilsgebäudes Platzprobleme verursacht hätte.

Darunter ist das Pflaster mit den nach Osten, Norden und Westen begrenzenden Gebäudemauern gezeichnet. Im östlichen Teil stehen die drei personifizierten Tugenden (*compunctio cordis, constantia, caeleste desiderium*). Sie zeigen keinerlei Charakteristika nach Hildegards Vision. Aber die mittlere Gestalt, die Beständigkeit, ist laut Erklärung des Kapitels XXIII der Audition der Schutz der mit ihr zusammenhängenden Tugenden (*munimen est earum quae sibi adhaerent uirtutum*, S.566 Z. 698). Das verbildlicht der Maler, indem er sie die Arme um die Schultern der beiden anderen und die rechte Hand auf die Brust der Tugend des Himmlischen Verlangens legen läßt.

Das Rad hängt der Vision entsprechend im Norden. Die Gestalt (*contemptus mundi*) darin schaut zwar in die Welt, hält aber keinen Zweig in ihren Händen. Die bärtige männliche Gestalt, die die Tugend der Eintracht (*concordia*) personifiziert, steht wie angegeben etwa im Süden, so daß der Symbolgehalt der Himmelsrichtungen in dieser Miniatur zum Ausdruck kommt. Sie gleicht vom Kopftypus, Gewand und Gestus der Gestalt der Erkenntnis Gottes aus der Miniatur zur Vision III,4 in der linken Spalte, ihre Flügel fehlen.

Miniatur zu III, Vision 11: Das Ende der Zeiten

(Text s. fol.185va-193va)

177r ***Miniatur 'caput monstrosum' (ganzseitig)

Beischriften: *Require in undecima uisione.* (unter der rechten Spalte)

canis. leo. equus. Porcus. Lupus. (über den Tieren)

Collis quinque apices habens et ab ore cuiusque bestie funis ad quemque apicem collis eiusdem extensus (über und neben den Berggipfeln)

Enoch et helias (unter den Bergen)

Saepe uisus iuuenis ab umb(i)lico deorsum cum lira apparuit (links neben dem Sitzenden)

Monstrosum caput in muliere ante uisa ab umb(i)lico deorsum apparuit. Inde super montem se leuans ictu tonitruu deorsum cadens interiit. (rechts neben der Frau)

Alle Beischriften außer der letzten benutzen die Worte des Visionstextes.

Inhaltsangabe der Vision: Das Thema wechselt vom Gebäude des Heils zur Endzeit. Hildegard sieht im Norden fünf wilde Tiere, einen feurigen Hund, einen dunkelgelben Löwen, ein fahles Pferd, ein schwarzes Schwein und einen grauen Wolf. Sie alle wenden sich nach Westen zu einem Berg mit fünf Gipfeln, an die sie mit einem Seil aus ihrem Rachen gebunden sind.

Plötzlich sieht sie im Osten wieder den jungen Mann der vorigen Vision mit einer Leier im Schoß, jetzt aber vom Nabel bis zu den Geschlechtsteilen wie das Morgenrot leuchtend, dann umschattet bis zu den Knöcheln und mit ganz weißen Füßen. Sie erblickt auch die Frauengestalt am Altar (II,3) wieder mit verfärbten schuppigen Flecken, bis zu den Knien weiß und rot, von dort bis zu den Knöcheln blutig. An der Stelle ihres Geschlechts erscheint ein unförmiges, pechschwarzes Haupt mit feurigen Augen, eselsgleichen Ohren und weitaufgerissenem Rachen mit Eisenzähnen. Plötzlich löst es sich mit ungeheurem Getöse, daß die Frau davon erzittert. Es ist umgeben von einem Berg aus Kot, von dem es zum Himmel aufzusteigen versucht. Da trifft ein lauter Donnerschlag das Haupt mit solcher

Wucht, daß es tot vom Berg herabfällt, von einem übelriechenden Dunst wie mit Schmutz bedeckt wird. Das dabeistehende Volk ist von großem Schrecken erfüllt und will eilends zum Evangelium zurückkehren, denn es wurde bitter getäuscht. Da werden die Füße der Frau glänzendweiß, heller als der Glanz der Sonne. (fol.185va-186ra = 'Scivias'-Ed. S.576-578)

Inhaltsangabe der Audition: Die Audition kommt nicht mehr vom Thronenden, sondern von einer Stimme aus dem Himmel, und erklärt Hildegard, daß die Erde für ein Ende bestimmt ist, die Kirche als Braut Christi sich am Ende der Zeiten kräftiger und strahlender erhebt als vorher, wie diese Vision in mystischer Weise anzeigt.

Die fünf wilden Tiere im Norden sind die fünf aufeinanderfolgenden weltlichen Reiche in ihren fleischlichen Begierden. Der feurige Hund symbolisiert Menschen, die nicht in der Gerechtigkeit Gottes brennen, sondern bissig wie Hunde sind (*homines... mordaces*, S.578 Z.160f). Die Epoche des Löwen ist die Zeit vieler ungerechter Kriege (*cursus ille bellicosos homines sustinebit*, Z.165); er ist dunkelgelb, weil er in Schwäche (*fatigatio debilitatis*, Z.167) dahinwelkt. Die Zeit des fahlen Pferdes lebt in Ausschweifungen und zerbricht in der Blässe ihres Untergangs. Die Zeit des schwarzen Schweins bringt viele Hochstehende (*rectores*, Z.175) hervor, die die Schwärze der Schwermut zeigen und viele Spaltungen in den göttlichen Geboten bewirken. Im Zeitalter des grauen Wolfs stürzen listige Menschen die Führer der Reiche und teilen die Herrschaft unter sich auf. Alle fünf Tiere wenden sich nach Westen, denn sie sind vergänglich und schwinden mit der untergehenden Sonne. Die Gipfel der Berge bedeuten die Höhepunkte der Begierden.

Jetzt erkennt sie den Thronenden vom Nabel abwärts, denn in seinen Gliedern genießt er Ansehen als Bräutigam der Braut Kirche. Seine Beine sind verschattet bis zu den Knöcheln wegen der Verfolgung, die die Gläubigen durch den Sohn des Teufels erleiden. Bis zur Lehre (*doctrina*, S.582 Z.266) der beiden Zeugen Enoch und Elias, die das Irdische verachten und das Himmlische verlangen, ist der Glaube der Kirche wie im Zweifel. Aber vom Zeugnis dieser Zeugen an strahlt der Menschensohn nach dem Verwerfen des Sohns des Verderbens vor dem Ende der Welt im Glauben schneeweiß auf wie die Füße des Thronenden zeigen.

Die Frau am Altar wird zur Würde der Kirche erhoben und offenbart viele geheimnisvolle Wunder. Aus ihrem Leib geht das pechschwarze Haupt des Sohns des Verderbens hervor, der den Menschen Gottesleugnung einflößt und die Institutionen der Kirche zerfleischt, wie ihre weißen und blutroten Beine zeigen. Die beiden Zeugen Enoch und Elias werden die Kirche kraftvoll bewahren, indem sie gegen das Ende der Welt das Weiß der Gerechtigkeit und Rechtschaffenheit zeigen.

Die sechs Zeitalter sind vergangen und die Kirche steht im siebten vor dem Jüngsten Tag. Die Propheten haben ihre Worte erfüllt und das Evangelium ist auf der ganzen Welt offen verkündet, aber der Glaube wankt unter den Völkern. So ruft sie die fruchtbaren und guten Lehrer (*o fructuosi doctores boni lucri*, S.586 Z.395) auf, denn die Zeit des Sohns des Verderbens wird in Kürze kommen, und das soll nicht unvorbereitet geschehen. Wiederum erklärt die Himmlische Stimme, daß Gott Enoch und Elias als Zeugen bis zur Endzeit aufbewahrt hat. Er wird sie aussenden,

damit sie den Antichrist bekämpfen und die Irrenden auf den Weg der Wahrheit zurückführen, indem sie ihnen die stärksten Tugenden vor Augen halten.

Das große Haupt löst sich aus dem Schoß seiner Mutter. Die Unreinheiten der teuflischen Nachstellungen verleihen ihm Flügel des Stolzes und solche Anmaßung, daß er glaubt, das Innerste des Himmels durchdringen zu können. Aber so wie der Teufel nicht wußte, daß der Gottessohn zur Erlösung der Seelen geboren wird, so ist auch diesem Übelsten nicht bekannt, daß der Schlag der Hand Gottes ihm den Tod ewiger Verdammnis bringt. (fol.186ra-193va = 'Scivias'-Ed. S.578-603)

Beschreibung der Miniatur: Die Beischrift rechts neben der Frau ist freier gestaltet und geht in der Beschreibung für den Ort des Hauptes auf das vom Maler gemalte Bild ein, denn laut Visionstext liegt es *in eodem autem loco muliebris cognitionis* (S.577 Z.105f). Auch der darauf folgende Satz beschreibt die Situation des Bildes. Es entsteht der Eindruck, daß dieser Text als letztes zu dem fertigen Bild verfaßt wurde. Dies ist die zweite ganzseitige Miniatur der Handschrift. Sie folgt auf die vorherige ganz illuminierte Seite, steht also zwischen der Miniatur und dem Text zur Vision III,10 und gehört an dieser Stelle erst zur übernächsten Vision, worauf die Beischrift hinweist. Diese beiden einander gegenüberstehenden Bildseiten sind der eindrucksvollste Teil der Handschrift außer dem Schöpfungsbild auf fol.2r und deshalb auch am häufigsten abgebildet.

Der obere Teil des Bildes ist zweigeteilt, stellt links die vergangenen Zeitalter und rechts die Endzeit des Antichrist dar, die die ganze Spalte einnimmt. Mit dem Rücken zum Norden und den Köpfen nach Westen, so wie die Vision es angibt,¹¹² sind die fünf Tiere, allerdings ohne Berücksichtigung der Farbsymbolik, an die fünf Berggipfel gefesselt, die sich über farbigen schuppenartigen Bergen erheben.

Am höchsten Punkt im Osten sitzt ein junger Mann mit phrygischer Mütze und einer Drehleier auf dem Schoß. Die Worte links neben ihm sind zwar die aus Hildegards Vision, werden aber keineswegs ins Bild umgesetzt. Es ist nicht ersichtlich, daß er der Thronende der vorigen Vision sein soll, und auch die in dieser Vision an ihm gesehenen Besonderheiten kommen nicht zur Darstellung.

Die große Frauengestalt daneben, die im Visionstext sehr genau vom Nabel abwärts bis zu den Füßen beschrieben wird, ist mit ihrer traditionellen Kleidung ebenfalls anders dargestellt. Dem Maler war daran gelegen, das unförmige Haupt mit riesigen Augen, Eselohren und scharfen Zähnen zu verbildlichen, das an der Stelle ihres Geschlechts erscheint. Im unteren Teil des Bildes hat sich das Haupt von der Frau gelöst und liegt mit weit herausgestreckter Zunge auf dem farbigen Berg seines Kots. Aus einer Himmelsdarstellung über ihm trifft ihn Gottes Donnerschlag, der wie der Blitz (fol.2v) als fünf Strahlen dargestellt ist.¹¹³ Der Kopf des getöteten Antichrist liegt mit geschlossenen Augen unten genau in der Bildmitte und ist vom übelriechenden grünlichen Dunst umgeben. Diesen Dunst berührt der Prophet Elias mit seinem Stock, der zusammen mit Enoch eine zentrale Rolle in der Audition in den Kapiteln X, XI, XVI, XXXIII, XXXIV und XXXV spielt, die aber beide in der Vision nicht genannt sind und auch im Bild des Rupertsberger Kodex nicht erscheinen. Sie sind Zeugen der Endzeit, was sie in Blick und Gesten zum Ausdruck

bringen: Enoch im Redegestus seiner linken Hand und Elias, der mit der Linken auf die ganze Szenenfolge des Antichrist deutet. Sie sind würdig mit Bart und Heiligenschein nach Art der Patriarchen und Propheten dargestellt.

Es fällt auf, daß von allen nur diese Miniatur eine große Verwandtschaft zur Illumination des Rupertsberger Kodex besitzt, was Hiltgart Keller als erste bemerkte.¹¹⁴ Sie kam zu dem Ergebnis, daß im 12. Jahrhundert die Gedanken um den Antichrist sehr lebendig waren, wie sich ebenfalls im Tegernseer Spiel vom Antichrist von 1188 zeigt. Christel Meier¹¹⁵ wies auf das *Pentachronon* des Gebeno von Eberbach von 1220 als Überlieferungsquelle hin. Von dieser Vision III,11 exzerpierte Gebeno nur die Gedanken der fünf Weltalter und des Antichrist (s.o.).

Lit.: O. Holl, Weltalter, in: LCI 4 Sp. 509f. K. Laske, Weltende, in: LCI 4 Sp.510-512. R. Chadraha, Antichrist, in: LCI 1 Sp. 119-122. E. Lucchesi Palli, Elias, in: LCI 1 Sp. 607-613. N. Gray, Enoch, in: LCI 1 Sp.643-645. E. Lucchesi Palli, Enoch und Elias, in: LCI 1 Sp.645.

III, Vision 10: Der Menschensohn

(Miniatur s.176vb)

177va Kustode (beschnitten) in der oberen linken Ecke.

Decima uisio tercię partis.

E-t post hec in summitate... Fleuronnée-E-Initiale in Grün und Rot über ca. 8 Zeilen, Zierzeile.

178v XXII Lagenbezeichnung am unteren Rand.

179rb *ante casum* ? (S.552 Z.245f). Emission in Kap. VI auf dem Rand korrigiert.

180ra ***Quidam autem...*** Kap. VIII in der Mitte der Zeile mit Initiale Q, deren Cauda in einem roten Kopf mit Zipfelmütze endet.

180v Zweimal mehrere Zeilen doppelt geschrieben und durchgestrichen.

(antequam) se sentiat ninere uel antequam (S.556 Z.367f). Eine vergessene Zeile in Kap. VIII wurde darüber eingefügt.

181ra *quasi (rotam)* (S.552 Z.414). Das fehlende Wort über der Zeile eingefügt.

181rb Zeile gestrichen.

181vb *(spiritus) sancti ardentis salubriter semetipsos exterius conculcant, ad interiora spiritus* (S.561 Z.520ff). Eine Emission am Ende von Kap. XIV auf dem unteren Rand hinzugefügt.

182ra ***qui ad lapidem illum magnum...*** Kap. XVI mit q-Initiale, deren Schaft über dreizehn Zeilen ausgezogen ist.

III, Vision 11: Das Ende der Zeiten

(Miniatur s. fol.177r)

185va ***XI. visio tercię partis .***

D-Einde uidi ad aquilonem... Weit ausschwingende unziale D-Initiale in Fleuronnée.

Require in fine none uisionis auf dem unteren Rand für die zugehörige Miniatur nach Vision III,9.

186ra Gegen Ende des Visionstextes fügte der Korrektor das vergessene *revertamur* hinzu

(S.577 Z.136).

Quamvis omnia... /Alia autem... Kunstvolle Seitengestaltung des Auditionsanfangs: auf dem unteren Rand vereinigen sich die Cauda des Q-Initials von Kap.I mit dem linken Schaft der A-Initiale von Kap.III.

- 186vb *Innocens contra hypocritam...* Kap. VIII beginnt mit langgezogener verzierter I-Initiale. XXIII Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 187vb *Et ab eodem capite...* Bei Kap. XV falsche Initiale V verbessert zu E.
- 188ra *Ab ipsis...* Kap. XVI beginnt mit der Zierinitiale A.
- 189ra Wiederholt den Text von fol.188vb, allerdings mit anderen Initialverzierungen. Es fehlt die Kapitelzählung.
- 189rb *mundi filius meus mundo* (S.589 Z.486). In Kap. XXVIII ist eine Zeile auf dem Rand ergänzt. Eine Zeile gestrichen.
- 190ra *(interdum) mortuos suscitare. Quomodo? Cum enim aliquando quispiam uita euauerit, cuius anima in potestate diaboli est, circa cadauer istius <interdum>* (S.591 Z.561-564). Größere Emission in der fünftletzten Zeile, auf dem Rand darunter korrigiert, wobei der Korrektor das letzte *interdum* nicht schrieb, sondern das des Schreibers zum zweitenmal benutzte.
- 190rb *in mutatione, scilicet quod uitam unam deserit et ad aliam transit: quoniam omnia uiuentia per me solidata sunt et quia ego uiuo, nec ulla (mutatio)* (S.592 Z.590-592). Größere Emission in der drittletzten Zeile, auf dem unteren Rand korrigiert.

III, Vision 12: Der Tag der großen Offenbarung

- 193va *Duodecima uisio Tercie partis.*
XII. *uisio III. partis.* Kustode am unteren Rand.
- 193vb *P-OST HEC UIDI uid[!]*... Beginn mit der prachtvollsten Initiale der Handschrift: Die große, fast spaltenbreite P-Initiale im Channel Style schwingt mit ihren Ausläufern noch in die linke Spalte hinein. Der reich ausgeschmückte Schaft endet in einem Drachen mit verknotetem Schwanz, der in den Schaft beißt, so daß die Initiale die ganze Seite bestimmt.
De die iudicii : Randglosse rechts neben der neunten Zeile der Vision von anderem Schreiber quasi als Titulus. Dies ist die zweite Randglosse, stammt aber nicht von derselben Hand wie auf fol.172r.
- 194v XXIV Lagenbezeichnung am unteren Rand.
- 195va *suas quam praecepta mea* (S.612 Z.267f). In Kap. XIII Emission in der vorletzten Zeile, auf dem Rand verbessert.
- 196ra *quia iam tunc noctis umbra fugabitur, ita quod tenebre* (S.613 Z.313f). Emission in Kap. XVI. In der achten Zeile strich der Korrektor die Schreiberworte *quia te* und korrigierte auf dem oberen Rand.
(quoniam tunc) dies illa sine ulla mutatione erit: quia tunc (S.613 Z.318). Ergänzung über der Zeile sieben Zeilen später.

***Miniatur 'homines in fide signati'

(ohne Beschriften)

Inhaltsangabe der Vision: Hildegard sieht, wie plötzlich Beben, Feuer, hervorbrechendes Wasser, Blitze und Donnerschläge die Erde in Aufruhr bringen.

Berge und Wälder fallen, alles Sterbliche haucht das Leben aus und das Schmutzige aller Elemente wird gereinigt. Eine Stimme erschallt über der ganzen Erde, daß alle Menschen sich erheben sollen. So bedeckt sich alles menschliche Gebein mit seinem Fleisch und ersteht mit unversehrten Leibern und Gliedern. Die mit dem Glauben Besiegelten tragen einen goldenen Glanz, andere einen Schatten. Da flammt von Osten her ein mächtiger Blitz und auf einer feurigen Wolke erblickt Hildegard den Menschensohn mit demselben Angesicht wie auf Erden und mit seinen Wunden. Die Chöre der Engel begleiten seinen nicht verbrennenden Flammenthron. Ein gewaltiger Sturm reinigt die Welt, die Besiegelten werden aufgrund ihrer Werke zu der Stelle des Glanzes entrückt, die Unbesiegelten stehen entfernt im Norden unter der Schar der Teufel und gelangen nicht vor das Gericht. Nach dessen Ende entsteht eine große Stille. Jetzt leuchten alle Gerechten heller als die Sonne und eilen mit den Engeln und dem Sohn Gottes voller Freude zum Himmel, die Verworfenen aber mit dem Teufel und seinen Engeln zur Hölle. Alle Elemente erscheinen in größter Heiterkeit, das Feuer verbrennt nicht mehr, das Wasser tobt nicht mehr, die Luft ist klar und die Erde nicht mehr vergänglich. Sonne, Mond und Sterne stehen unbeweglich funkelnd am Himmel, es gibt weder Nacht noch Tag. Das Ende ist da. (fol.193vb-194rb = 'Scivias'-Ed. S.604-606)

Inhaltsangabe der Audition: Es ist wiederum die Stimme vom Himmel, die Hildegard erklärt, daß am Ende der Zeiten viele Gefahren auf den Untergang hinweisen. So wie der Mensch vor seinem Ende von Krankheiten niedergestreckt wird und sich unter großem Schmerz in der Todesstunde auflöst, so werden dem Ende der Welt große Widerwärtigkeiten voraneilen und sie unter Schrecknissen auflösen. Feuer und Wasserfluten erfüllen und reinigen sie von allem Häßlichen. Dann stehen alle Menschen auf mit ihrer Seele und unversehrtem Leib, keines ihrer Glieder ist verkrüppelt oder abgeschnitten. Alle Werke der auserwählten Getauften erscheinen offen an ihnen, die Ungetauften aber besitzen weder im alten Gesetz noch in der neuen Gnade die Erkenntnis des lebendigen und wahren Gottes.

Der Sohn Gottes kommt von Osten zum Gericht über die Welt. An den Körpern der Guten und Bösen wird unfehlbar sichtbar, wie sie während ihres Lebens gelebt haben. Wie Blumen des Gottessohnes leuchten Patriarchen, Propheten, Apostel, Märtyrer, Bekenner, Jungfrauen, gläubige Witwen und auch Einsiedler und Mönche, die alle große Demut und Liebe durch ihr Gewand zeigen. Alle, die nicht getauft sind, verharren unter dem Fluch von Adams Fall und der Verdammung. Daher trifft man sie im Unglauben ihrer Vergehen schon gerichtet an. Dann nimmt der Himmel diejenigen in die Herrlichkeit der Ewigkeit auf, die ihren Herrscher geliebt haben, aber die ihn verworfen haben, verschlingt die Hölle zu ewigem Tod. Alle Vergänglichkeit ist zu Ende, alles geht über in große Ruhe und Schönheit, Tag und Nacht wechseln sich nicht mehr ab. (fol.194rb-196ra = 'Scivias'-Ed. S.606-613)

Beschreibung der Miniatur: Mehr als spaltenbreit und weit in den unteren Rand hineinragend kreisförmige Darstellung der Gerechten. In der Kreismitte sitzt Christus bekrönt als König und Majestas auf dem Regenbogen, aber ohne seine Wundmale. In zwei Kreisringen umgeben ihn im Himmel die Chöre der

Auserwählten, im äußeren Kreis in Zweiergruppen, alle mit einem Heiligenschein ausgezeichnet, im inneren zwischen Säulen in Dreiergruppen ohne Heiligenschein. Laut Kapitel VIII der Audition sind dies Patriarchen, Propheten, Apostel, Märtyrer, Bekenner, Jungfrauen und Mönche. Der Maler versuchte, sie durch Kopfbedeckungen zu unterscheiden, einige von ihnen tragen den Frauenschleier, andere Krone oder Mitra.

Lit.: O. Holl, Seligkeiten, Himmlische, in: LCI 4 Sp.147f.

III, Vision 13: Der neue Himmel und die neue Erde

196rb **D-einde uidi** *lucidissimum aerem*. ... Kunstvolle unziale D-Initiale im Channel Style, deren Cauda auf dem oberen Rand als geflügelter Drache gestaltet ist, daneben in größeren roten Buchstaben das Incipit.

Tercia decima uisio trecie partis Die Rubrik ist senkrecht querlaufend rechts neben das Initium geschrieben.

XIII. *uisio III. partis* Kustode unten.

200r *et umbra manus domini illum proteget* (S.635 Z.659f). Emission in Kap. XVI, auf dem Rand daneben hinzugefügt.

finit III. pars libri Scinias Kustode am unteren Rand; die beiden *S* des Wortes *Scinias* schwungvoll ausgezogen.

Stempel der Universitätsbibliothek Heidelberg.

200v [vacat] ~~XXIII~~ [I]. Lagenbezeichnung am unteren Rand.

Anmerkungen

- 1 STAAB 1998 S.113f. - Die grundlegende Arbeit zu Hildegards Abstammung von SCHRADER 1981.
- 2 Der 1137 verfaßten 'Vita domnae Juttae inclusae' der Jutta von Sponheim folgend war Hildegard beim Einzug in die Klause also vierzehn und nicht acht Jahre alt, wie immer aus Hildegards 'Vita' geschlossen wurde. Juttas 'Vita' steht der Jugendzeit Hildegards um etwa vierzig Jahre näher und ist deshalb als Quelle wertvoller als Gottfrieds Hildegards-Vita. STAAB 1992; STAAB 1997 S.69ff. FÜHRKÖTTER 1980.
- 3 KLAES 1998 S.14.
- 4 Vita Sanctae Hildegardis, ed. KLAES 1998 S.124 Z.17-19. - Leben der Hl. Hildegard, dt. FÜHRKÖTTER 1980 S.71.
- 5 'Scivias' CCCM 43 protestificatio Z.35-38. Wisse die Wege, STORCH 1992 S.5.
- 6 KLAES 1998 Vita S.126 Z.15-18. FÜHRKÖTTER 1980 S.72.
- 7 Brief an Bernhard von Clairvaux 1146/47: Epistolarium CCCM 91 Ep. I Z.24f; dt. Übersetzung in: FÜHRKÖTTER 1980 S.134.
- 8 KLAES 1998 S.14.
- 9 'Scivias' CCCM 43 protestificatio Z.5-20. - STORCH 1992 S.5.
- 10 Epistolarium CCCM 91 Ep. I Z.7 u. 37f.; dt. in: FÜHRKÖTTER 1980 S.133f.
- 11 Epistolarium CCCM 91 Ep. IR Z.8.
- 12 MEIER 1988 S.77f.
- 13 KLAES 1998 Vita S.90f Z.27f.
- 14 KLAES 1998 Vita S.128 Z.19f.
- 15 'Scivias' CCCM 43 protestificatio Z.54f.
- 16 'Scivias' CCCM 43 protestificatio Z.10 u. 97f.
- 17 MEIER 1988 S.78.
- 18 'Scivias' CCCM43 protestificatio Z.65.
- 19 KLAES 1998 Vita S.94 Z.5-10.
- 20 Epistolarium CCCM 91A S.445f. Z.13-15 und Epistolarium CCCM 91 S.175 Z.16f.; Briefwechsel S.104 und S.110 (ed. FÜHRKÖTTER 1965).
- 21 ACHT 1968 Urkundenbuch Nr.167 S.309, Nr.169 S.311, Nr.274 S.485.
- 22 Edition der 'Vita': KLAES 1998. Zu einer kritischen Einordnung der Vita: BERSCHIN 1997 S.120-125. Deutsche Ausgabe 'Das Leben der Heiligen Hildegard...': FÜHRKÖTTER 1980.
- 23 NEWMAN 1997 S.126-152.
- 24 erhalten im Staatsarchiv Koblenz, Abt.164, Nr.14. Ed. KLAES 1998 S.243-279.
- 25 KLAES 1998 Kanonisationsverfahren S.72f.
- 26 MEIER 1988 S.83.
- 27 'Nova S. Hildegardis opera', ed. PITRA VIII, RUPERT S.489-493, DISIBOD S.494; Expositio Evangeliorum S.245-327.
- 28 MEIER (1985) S.484.
- 29 ARDUINI 1987 S. 288.
- 30 STAAB 1997 S.67.
- 31 Epistolarium CCCM 91A Ep. CIIR S.262 Z.88-95. - Briefwechsel, ed. FÜHRKÖTTER 1965 S.227.
- 32 CARLEVARIS 1997 S.103f.
- 33 'Scivias' CCCM 43 protestificatio Z.33-35. - STORCH 1992 S.5.
- 34 Epistolarium CCCM 91A Ep. CIIR S.261f Z.70-88. - Briefwechsel, ed. FÜHRKÖTTER 1965 S.227.
- 35 Der 'Codex Villarensis' ging von Hildegard als Geschenk an die Mönche von Villers in Brabant, 'Liber Vitae Meritorum' (ed. CARLEVARIS 1995) CCCM 90 S. XLIV.

- 36 'Liber Vitae Meritorum' CCCM 90 S.XIX-XXX.
 37 M. EVANS, Tugenden und Laster, in: LCI 4 Sp.380-390.
 38 'Liber Divinorum Operum' (ed. DEROLEZ/DRONKE 1996) CCCM 92 S.45 Z.11-19. - Das Buch vom Wirken Gottes. HEIECK 1998 S.15.
 39 SUZUKI 1998.
 40 DEROLEZ 1995 S.19-28.
 41 KLAES 1998 Kanonisation S.268 Z.18f.
 42 'Liber Vitae Meritorum', CCCM 90 S.8 Z.7.
 43 KLAES 1998 Vita S.118 Z.5-8.
 44 Zur Problematik dieses Themas: MÜLLER 1995 S.1-18.
 45 Der Titel entspricht weitgehend dem, den Hildegard in der Praefatio des 'Liber Vitae Meritorum' angibt. - Weitere 'Physica'-Handschriften sind in Brüssel, Freiburg, Paris und Wolfenbüttel erhalten, die aber alle weniger vollständig sind.
 46 SCHRADER/FÜHRKÖTTER 1956 S.57ff.
 47 Die neueste Ausgabe: Hildegard von Bingen. Symphonia. Gedichte und Gesänge. Lat. u. Dt. hg. von Walter BERSCHIN u. Heinrich SCHIPPERGES. Gerlingen 1995.
 48 'Liber vitae meritorum' CCCM 90 S.8 Z.9.
 49 Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek, Hs. 2, fol.132va-133rb, 404rb-407va, 466ra-478va. - 'Symphonia', BERSCHIN/SCHIPPERGES 1995 S.241ff.
 50 DAVIDSON 1992 S.VII.
 51 'Liber Vitae Meritorum' CCCM 90 S.8 Z.7-9.
 52 Kritische Edition: Hildegardis Bingensis Epistolarium, ed. L. van ACKER, 2 Bde., CCCM 91 und 91 A, 1991/93, ed. KLAES Bd.3 CCCM 91B, 2001. - Zur Problematik siehe die Vorbemerkungen in: Epistolarium CCCM 91. KLAES 1997.
 53 Epistolarium CCCM 91 A Ep. CIIR S.263 Z.115f.
 54 'Scivias' CCCM 43 protestificatio Z.25-33, 43-47. - STORCH S.5f.
 55 'Scivias' CCCM 43 protestificatio Z.52-56. - STORCH S.6.
 56 MEIER 1988 S.82f.
 57 MEIER 1988 S.82; MEIER 1972.
 58 Teil III zeigt besonders in Vision VIII und IX Parallelen zu 'Hermas der Hirte' des 2.Jh.n.Chr.
 59 ZÖLLER 1997 S.562.
 60 SAURMA 1998 S.11.
 61 'Scivias' CCCM 43 S. XXXIII.
 62 'Scivias' CCCM 43 S. XXXVII.
 63 Epistolarium CCCM 91 S.183-201.
 64 'Scivias' CCCM 43 S. XLIII.
 65 Epistolarium CCCM 91A S.407-411.
 66 Die Beschreibung dieser und der folgenden Handschriften nach FÜHRKÖTTER in: 'Scivias' CCCM 43 S. XLIV-LX.
 67 abgedruckt in: 'Scivias' CCCM 43 S.XLVIIIff.
 68 abgedruckt in: 'Scivias' CCCM 43 S. XLVII.
 69 S.197-202 Z.872-1023; S.573 Z.933-945; S.576 Z.75-79. Seiten- und Zeilenangaben nach: 'Scivias' CCCM 43.
 70 'Scivias' CCCM 43 S. XI.
 71 Eine wissenschaftlich genaue Beschreibung der Handschrift erstellte erstmals A. FÜHRKÖTTER in der Einleitung zur kritischen Edition des 'Scivias' in: CCCM 43 S. XXXIX-XLII.
 72 SCHRADER/FÜHRKÖTTER 1956 S.46.
 73 WERNER 1984 S.323f. Auf Beispiele wird in der Beschreibung entsprechender Seiten der Handschrift eingegangen.
 74 Zuerst in der Protestificatio fol.6ra; auch fol.21rb. WERNER 1984 S.323ff mit Zeichnung dieser Zeichen.

- 75 OECHLHAEUSER 1887 S.2.
76 WERNER 1984 S.296ff.
77 Wiesbaden, Hess. Landesbibliothek, Hs. 2, fol.349rb. Epistolarium CCCM 91 A S.453.
78 KELLER 1933 S.16f. Der gleichen Meinung ist GRAF 2001 S.191.
79 Renate KROOS, in: AK Stuttgart 1977, Bd. 1, S. 554 (Nr. 732). WERNER 1984 S.330 u. WERNER 2000 S.314f.
80 von BORRIES-SCHULTEN 1987 S.100-102 Abb. 235 und 236.
81 -'Scivias' CCCM 43 S. XL.
82 WERNER 2000 S.315. SCHLECHTER 1999 S.116. Auch Andrea Fleischer ist der Meinung, daß die Handschrift vermutlich im Kloster Zwiefalten geschrieben und illuminiert wurde. Sie unterstützt die These, daß sie Anfang des 13. Jahrhunderts nach Salem kam und dort fertiggestellt wurde, denn auch die Fleuronnéebuchstaben sind denen des Salemer Skriptoriums ähnlich. FLEISCHER 2000 S.154f.
83 ALEXANDER 1987 S.87-116. JAKOBI-MIRWALD 1997 S.89-93.
84 WERNER 2000 S.XLVII.
85 CAHN 1975 S.187-211. SUKKALE-REDLEFSEN 1995 S.XXXIX. KAHSNITZ 1989 S.282-285.
86 The Year 1200 passim.
87 KESSLER 1959. Dies wäre eine einmalige Art der Kompilation, deshalb wurde sie erstmals von Elisabeth KLEMM, in: AK Stuttgart 1977 S.554 abgelehnt. Die weitere Forschung schließt sich ihr an.
88 MAZAL 1978 S.81.
89 MEIER 1997 Illustration S.7,15,21.
90 BEER 1952 S.45 Abb.53.
91 von BORRIES-SCHULTEN 1987 Abb.235 und 236.
92 SCHOMER 1937 S.51. F. MÜTHERICH, in: AK Augsburg 1973 S.187f. WERNER 1975 S. 53.
93 OECHLHAEUSER 1887 S. 82. R. KROOS, in: AK Stuttgart 1977 Bd. 1, S.554.
94 von BORRIES-SCHULTEN 1987 S.102. Ein ähnliches Beispiel findet sich in einem Homiliar in Verdun, Bibliothèque municipale, ms.1.
95 GRAF 2001 S.191f.
96 Der Text ist frei nach der deutschen 'Scivias'-Übersetzung von Walburga Storch gestaltet ohne Kenntlichmachung eventueller wörtlicher Zitate.
97 KESSLER 1959 findet die gleichen Objekte auf fol.9r Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, cod.brev.128 und interpretiert das ovale Objekt als himmlische Verdienste, d.h. Christus als Erlöser. KLEMM 1978 S.56f bezweifelt das. Die Interpretation als Firmament findet sich auch bei SAURMA-JELTSCH 1998 S.53.
98 vgl. hierzu Vision I,1.
99 GRAF 2001 S.180f.
100 von BORRIES-SCHULTEN 1987 S.112ff. Abb.265, und S.91ff. Abb.216; beide Handschriften sind aus Zwiefalten.
101 GRAF 2001 S.192 Pl.48b vergleicht mit Bamberg, Staatsbibliothek Msc. Patr.5, fol.1v, wo der Erzengel Michael in gleicher Position über den schreibenden Mönchen steht.
102 Jochen LUCKHART, in: AK Köln I 1984 S.238f. Franz LACKNER, in: AK Zwettl 1981 S.292.
103 Lieselotte E. SAURMA-JELTSCH, Gemalte Visionen. Die Miniaturen des Rupertsberger Scivias-Kodex, kunsthistorisch und theologisch gedeutet. Vortrag in Mainz am 5.5.1998. WERNER 1975 S.56 sieht sie auch als Prophetin dargestellt.
104 Die gleiche verkürzte Form, allerdings ohne die Taube des Heiligen Geistes, findet sich in: Freiburg, Universitätsbibliothek, Hs.24, fol.8r, die Anfang 13. Jh. am Oberrhein/Elsaß entstand. GRAF 2001 S.194f will aus dem Fehlen der Darstellung der Propheten des alten Testaments, zu denen auch die Sibylle gehört, auf eine Deutung Hildegards als Sibylle im gegenüberstehenden Autorenbild (fol.3vb) schließen. Unter dieser Voraussetzung sieht sie einen Zusammenhang

zwischen Autorenbild und den Miniaturen auf fol.2r und 2v, der kritisch hinterfragt werden muß.

- 105 GRAF 2001 S.193 interpretiert das als Assoziation zu Hildegards Protestificatio-Aussage, daß sie ihre Visionen wachend und nicht im Schlaf empfangen habe.
- 106 AK Stuttgart 1977 Bd. 1, S.554.
- 107 AK Aachen 1980 S.564.
- 108 JAKOBI-MIRWALD 1997 S.61.
- 109 WERNER 1984 S.323ff mit Zeichnung dieser Zeichen.
- 110 SAURMA 1998 S.134.
- 111 Eine vergleichbare Ikonographie findet sich ebenfalls im 'Chronicon Zwifaltense' drei Blätter hinter den Zeichnungen mit Schöpfung und Annus. Vgl. von BORRIES-SCHULTEN 1987 S. 97 Abb.248. Stuttgart, Württ. Landesbibliothek, Cod. hist. 2°415, fol.20r.
- 112 SAURMA 1998 S.194 und Anm. 400, bemerkte dies als erste.
- 113 Zuerst von OECHELHAEUSER 1887 S.100 bemerkt.
- 114 KELLER 1933 S.108. Abb. bei SAURMA 1998 S.193.
- 115 MEIER 1990 S.313.

Literaturverzeichnis

Werkausgaben:

- Liber trium virorum et trium spiritualium virginum. Ed. Iacobus Faber. Paris 1513.
- S. Hildegardis Abatissae opera omnia. Ed. J.-P. Migne. 1855 (PL 197).
- Sanctae Hildegardis opera. Ed. Johann Baptista Card. Pitra. 1882 (Analecta sacra T.VIII).
- Hildegardis Scivias. 2 Bde. Unter Mitarbeit von Angela Carlevaris hrsg. von Adelgundis Führkötter. Turnhout 1978 (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 43 und 43A).
- Hildegard von Bingen. *Wisse die Wege, 'Scivias'*, nach dem Originaltext des illuminierten Rupertsberger Codex der Wiesbadener Landesbibliothek. Ins Deutsche übertragen und bearbeitet von Maura Böckeler. 6. Aufl. Salzburg 1975.
- Hildegard von Bingen. *Scivias – Wisse die Wege. Eine Schau von Gott und Mensch in Schöpfung und Zeit.* Übers. und hrsg. von Walburga Storch. Freiburg 1992.
- Hildegardis Bingensis Liber Divinorum Operum. Ed. Albert Derolez und Peter Dronke. Turnhout 1996 (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 92).
- Hildegard von Bingen. *Das Buch vom Wirken Gottes. Liber divinorum operum.* Erste vollst. Ausg., Übers. und hrsg. von Mechthild Heieck. Augsburg 1998.
- Hildegardis Liber Vitae Meritorum. Ed. Angela Carlevaris. Turnhout 1995 (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 90).
- Hildegard von Bingen. *Symphonia. Gedichte und Gesänge.* Lat. u. dt. hrsg. von Walter Berschin und Heinrich Schipperges. Gerlingen 1995.
- Hildegardis Bingensis Epistolarium. Bde. 1-2. Ed. L. van Acker. Bd. 3. Ed. M. KLAES. Turnhout 1991/93-2001. (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 91, 91 A und 91 B).
- Hildegard von Bingen. *Briefwechsel.* Nach den ältesten Handschriften übers. u. nach den Quellen erläutert von Adelgundis Führkötter. Salzburg 1965.
- Vita Sanctae Hildegardis. Leben der Heiligen Hildegard von Bingen. Canonizatio Sanctae Hildegardis. Kanonisation der Heiligen Hildegard.* Übers. u. eingeleitet von Monika Klaes. Freiburg 1998.
- Das Leben der Heiligen Hildegard berichtet von den Mönchen Gottfried und Theoderich.* Aus dem Lat. übers. u. komm. von Adelgundis Führkötter. 2. Aufl. Salzburg 1980.

Ausstellungskataloge:

- AK Aachen 1980 — *Die Zisterzienser, Ordensleben zwischen Ideal und Wirklichkeit.* Eine Ausstellung des Landschaftsverbandes Rheinland, Rheinisches Museum Brauweiler. Aachen, Krönungssaal des Rathauses 3.7.-28.9.1980. Köln 1980.
- AK Augsburg 1973 — *Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben.* Rathaus Augsburg, 30.6.-16.9.1973. Augsburg 1973. Nr. 191, S. 187-188, Abb. 180.
- AK Bingen-Bingerbrück 1979 — *Hl. Hildegard von Bingen 1179-1979. Katalog zur internationalen Ausstellung aus Anlaß des 800. Todestages der Heiligen.* Hrsg. von

- Heike Lehrbach. Haus 'am Rupertsberg', Bingen-Bingerbrück, 15.9.-21.10.1979. Bingen 1979.
- AK Köln 1972 — Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400. Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Köln 1972. 2 Bde. Hrsg. von Anton Legner. Köln 1972/73.
- AK Köln 1985 — Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Joseph-Haubrich-Kunsthalle Köln 1985. 3 Bde. Hrsg. von Anton Legner. Köln 1985.
- AK Mainz 1998 — Hildegard von Bingen 1098-1179. Katalog zur Ausstellung des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums in Mainz 1998. Hrsg. von Hans-Jürgen Kotzur, bearb. von Winfried Wilhelmy und Ines Koring, Mainz 1998.
- AK Stuttgart 1977 — Die Zeit der Staufer. Geschichte-Kunst-Kultur. Katalog zur Ausstellung des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart 1977. Hrsg. von Reiner Hausherr. 5 Bde. Stuttgart 1977/79. Bd. 1, Nr. 732, S. 553-55; Bd. 2, Abb. 523.
- AK Zwettl 1981 — Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich. Katalog der Niederösterreichischen Landesausstellung im Stift Zwettl 16.9.-26.10.1981. Hrsg. von Johannes Gründler. Wien 1981.

Forschungsliteratur (Auswahl):

- ACHT, P. (Bearb.). Mainzer Urkundenbuch. Bd. 2, Tl. I (1137-1175). Darmstadt 1968.
- ALEXANDER, Jonathan J. G. Scribes As Artists. In: *Medieval Scribes, Manuscripts, and Libraries*. Presented to N.R. Kerr. Ed. by B. Parkes and A. Watson. London 1987. S. 87-116.
- ALEXANDER, Jonathan J. G. *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*. New Haven/London 1992.
- ARDUINI, M. L. Rupert von Deutz und der 'Status Christianitatis' seiner Zeit. Köln 1987 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 25).
- ARIS, Marc-Aeilko/Michael EMBACH, u.a. (Hrsg.). Hildegard von Bingen. Internationale wissenschaftliche Bibliographie unter Verwendung der Hildegard-Bibliographie von Werner Lauter. Mainz 1998 (Quellen und Abhandlungen zu Mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 84).
- BAILLET, Louis. Les miniatures du 'Scivias' de Sainte Hildegarde. In: *Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires publiés par l'Académie des inscriptions et belles-lettres* 19 (1911) S. 49-149.
- BÄUMER-SCHLEINKOFER, Änne (Hrsg.). Hildegard von Bingen in ihrem Umfeld - Mystik und Visionsformen im Mittelalter und früher Neuzeit. Katholizismus und Protestantismus im Dialog. Würzburg 2001.
- BEER, Ellen J. Die Rose der Kathedrale von Lausanne und der kosmologische Bilderkreis des Mittelalters. Bern 1952.
- BEER, Ellen J. Ein Zisterzienserpсалter in der Freiburger Universitätsbibliothek. In: *Kunstwerke aus dem Besitz der Universität Freiburg i. Br. 1457-1957*. Freiburg 1957. S. 22-28.
- BENZ, Ernst. *Die Vision. Erfahrungen und Bilderwelt*. Stuttgart 1969.

- BERSCHIN, Walter. Die Vita Sanctae Hildegardis des Theoderich von Echternach. Ihre Stellung in der biographischen Tradition. In: Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten. Zum 900. Geburtstag. Hrsg. von Edeltraud Forster. Freiburg 1997. S. 120-125.
- BORRIES-SCHULTEN, Sigrid von (Bearb.). Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Teil 1 Provenienz Zwiefalten. Bearb. von Sigrid von Borries-Schulten mit einem paläographischen Beitrag von Herrad Spilling. Stuttgart 1987 (Denkmäler der Buchkunst Bd. 7, Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Bd. 2/1).
- CAHN, Walter. St. Albans and the Channel Style in England. In: The Year 1200. New York 1975. S. 187-211.
- CAHN, Walter. Die Bibel in der Romanik. München 1982.
- CAMES, G. Les grands ateliers d'enluminure religieuse en Alsace à l'époque romane. In: Cahiers de l'art médiéval, V, 1 (1967) S. 5-24.
- CARLEVARIS, Angela. Hildegard von Bingen. Urbild einer Benediktinerin? In: Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten. Zum 900. Geburtstag. Hrsg. von Edeltraud Forster. Freiburg 1997. S. 87-108.
- DAVIDSON, Audrey E. Music and Performance: Hildegard of Bingen's *Ordo Virtutum*. In: The ordo virtutum of Hildegard of Bingen. Critical Studies, ed. Audrey Ekdahl Davidson. Kalamazoo 1992 (Early Drama, Art, and Music Monograph Series 18, 1-29).
- DEROLEZ, Albert. Die Bedeutung der neuen Edition von Hildegards 'Liber divinorum operum'. In: Tiefe des Gotteswissens, Schönheit der Sprachgestalt bei Hildegard von Bingen. Internationales Symposium in der katholischen Akademie Rabanus Maurus Wiesbaden-Naurod vom 9. bis 12. September 1994. Hrsg. von Margot Schmidt. Stuttgart 1995. S. 19-28.
- DINZELBACHER, Peter. Christliche Mystik im Abendland. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ende des Mittelalters. München 1994.
- DRONKE, Peter. The Symbolic Cities of Hildegard of Bingen. In: The Journal of Medieval Latin 1 (1991) S. 168-182.
- FELTEN, Franz J. Frauenklöster und -stifte im Rheinland im 12. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der Frauen in der religiösen Bewegung des hohen Mittelalters. In: Reformidee und Reformpolitik im spätsalisch-frühstaufigen Reich. (Vorträge der Tagung der Gesellschaft für frühmittelrheinische Kirchengeschichte vom 11.-13. Sept. 1991 in Trier). Hrsg. von Stefan Weinfurter. Mainz 1992. S. 189-300.
- FERRARI, Jean/Stephan GRÄTZEL. Spiritualität im Europa des Mittelalters. L'Europe spirituelle au Moyen Age. 900 Jahre Hildegard von Bingen. 900 ans l'abbaye de Cîteaux. St. Augustin 1998.
- FLEISCHER, Andrea. Die Salemer Schreib- und Malschule in spätstaufiger Zeit. Die Epoche Eberhards I. von Rohrdorf (1191-1240). Diss. (unveröff.). Heidelberg 2000.
- FORSTER, Edeltraud (Hrsg.). Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten. Zum 900. Geburtstag. Freiburg 1997.
- GÖSSMANN, Elisabeth. Mass- und Zahlenangaben bei Hildegard von Bingen. In: Mensura. Mass, Zahl, Zahlensymbolik im Mittelalter. 2. Halbband. Hrsg. von Albert

- Zimmermann. Berlin/New York 1984 (Miscellanea mediaevalia. Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität zu Köln, Bd.16/2, S. 294-309).
- GÖSSMANN, Elisabeth. Zu den neusten Ergebnissen der Hildegard-Forschung. In: Theologische Revue 91 (1995) Sp. 195-216.
- GRAF, Katrin. Les portraits d'auteur de Hildegard de Bingen. Une étude iconographique. In: Scriptorium 55, 2 (2001) S. 179-196.
- JAKOBI-MIRWALD, Christine. Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte. 2. Aufl. Berlin 1997.
- KAHN, Rosy. Hochromanische Handschriften aus Kloster Weingarten in Schwaben. In: Städel-Jahrbuch 1 (1921), S. 43-74.
- KAHSNITZ, Rainer. Initialen, Initialseiten und Tierornamentik des Channel Style. In: Das Evangeliar Heinrich des Löwen. Faksimilekommentar. Frankfurt 1989. S. 282-85.
- KATZENELLENBOGEN, Adolf. Allegories of the virtues and vices in mediaeval art from early christian times to the 13th century. London 1939 (Neudruck: Nendeln 1977).
- KELLER, Hiltgart L. Mittelrheinische Buchmalereien in Handschriften aus dem Kreise der Hiltgart von Bingen. Stuttgart 1933.
- KESSLER, Clemencia Hand. A problematic illumination of the Heidelberg *Liber Scivias*. In: Marsyas, Studies in the history of art, VIII, 1957-1959 (1959), S. 7-21.
- KLAES, Monika. Zur Schau und Deutung des Kosmos bei Hildegard von Bingen. In: Kosmos und Mensch aus der Sicht Hildegards von Bingen. Hrsg. von Adelgundis Führkötter. Mainz 1987 (Quellen und Abhandlungen zur mittelhiesigen Kirchengeschichte 60, S. 37-124).
- KLAES, Monika. Von der Briefsammlung zum literarischen Briefbuch. Anmerkungen zur Überlieferung der Briefe Hildegards von Bingen. In: Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten. Zum 900. Geburtstag. Hrsg. von Edeltraud Forster. Freiburg 1997. S. 153-171.
- KLEMM, Elisabeth. Das sogenannte Gebetbuch der Hildegard von Bingen. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 74/N.F. 38 (1978) S. 29-78.
- KLEMM, Elisabeth. Der Bilderzyklus im Hildegard-Gebetbuch. In: Hildegard-Gebetbuch. Faksimileausgabe des Clm 935 der Bayerischen Staatsbibliothek. Kommentarband. Wiesbaden 1987. S. 71-356.
- KOHNLE, Antje. Scivias (Salemer Codex). In: Hildegard von Bingen (1098-1179). Katalog zur Ausstellung des Bischöflichen Dom- und Diözesanmuseums in Mainz 1998. Hrsg. von Hans-Jürgen Kotzur, bearb. von Winfried Wilhelmy und Ines Koring. Mainz 1998. S. 230-237 mit 6 Abb.
- KROOS, Renate. Visionen der Hildegard von Bingen (Scivias). In: Die Zeit der Stauer. Geschichte - Kunst - Kultur. Katalog der Ausstellung Stuttgart 1977. Bd. 1: Katalog. (Stuttgart 1977). Nr. 732, S. 553-54.
- LAUTENSCHLÄGER, Gabriele. Hildegard von Bingen. Die theologische Grundlegung ihrer Ethik und Spiritualität. Stuttgart 1993.
- Lexikon der Christlichen Ikonographie (LCI). Hrsg. von Engelbert Kirschbaum. 8 Bde. Freiburg 1968-1976.

- LIEBESCHÜTZ, Hans. Das allegorische Weltbild der heiligen Hildegard von Bingen. Berlin/Leipzig 1930.
- MAURMANN, Barbara. Die Himmelsrichtungen im Weltbild des Mittelalters. Hildegard von Bingen, Honorius Augustodunensis und andere Autoren. München 1976 (Münstersche Mittelalter-Schriften 33).
- MAZAL, Otto. Buchkunst der Romanik. Graz 1978.
- MEIER, Christel. Die Bedeutung der Farben im Werk Hildegards von Bingen. In: Frühmittelalterliche Studien 6 (1972) S. 245-355.
- MEIER, Christel. Zum Verhältnis von Text und Illustration im überlieferten Werk Hildegards von Bingen. In: Hildegard von Bingen 1179-1979. Festschrift zum 800. Todestag der Heiligen. Hrsg. von Anton Ph. Brück. Mainz 1979 (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte Bd. 33, S. 159-169).
- MEIER, Christel. Zwei Modelle von Allegorie im 12. Jahrhundert: Das allegorische Verfahren Hildegards von Bingen und Alans von Lille. In: Formen und Funktionen der Allegorie. Symposium Wolfenbüttel 1978. Hrsg. von Walter Haug. Stuttgart 1979. S. 70-89.
- MEIER, Christel. Hildegard von Bingen. In: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Hrsg. von Kurt Ruh. Bd. 3. Berlin/New York 1981. Sp. 1257-1280.
- MEIER, Christel. Eriugena im Nonnenkloster? In: Frühmittelalterliche Studien 19 (1985) S. 466-497.
- MEIER, Christel. Prophetentum als literarische Existenz: Hildegard von Bingen (1098-1179). Ein Portrait. In: Deutsche Literatur von Frauen. Erster Band vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Gisela Brinker-Gabler. München 1988. S. 76-87.
- MEIER, Christel. *Nostris temporibus necessaria*. Wege und Stationen der mittelalterlichen Hildegard-Rezeption. In: *Architectura poetica*. FS für Johannes Rathofer, hrsg. von Ulrich Ernst und Bernhard Sowinski. Köln/Wien 1990. S. 307-325.
- MEIER, Christel. *Calcare caput draconis*. Prophetische Bildkonfigurationen in Visionstext und Illustration: Zur Vision 'Scivias' II 7. In: Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten. FS zum 900. Geburtstag. Hrsg. von Äbtissin Edeltraut Forster und dem Konvent der Benediktinerabtei St. Hildegard, Eibingen. Freiburg/Basel/Wien 1997. S. 359-405.
- MEIER, Christel. Illustration und Textcorpus. Zu kommunikations- und ordnungsfunktionalen Aspekten der Bilder in den mittelalterlichen Enzyklopädiehandschriften. In: Frühmittelalterliche Studien 31 (1997) S. 1-31.
- MÜLLER, Irmgard. Zur Verfasserfrage der medizinisch-naturkundlichen Schriften Hildegards von Bingen. In: Tiefe des Gotteswissens, Schönheit der Sprachgestalt bei Hildegard von Bingen. Internationales Symposium in der katholischen Akademie Rabanus Maurus Wiesbaden-Naurod vom 9. bis 12. September 1994. Hrsg. von Margot Schmidt. Stuttgart 1995. S. 1-18.
- NEWMAN, Barbara. Seherin - Prophetin - Mystikerin. Hildegard-Bilder in der hagiographischen Tradition. In: Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten. Zum 900. Geburtstag. Hrsg. von Edeltraut Forster. Freiburg 1997. S. 126-152.

- OECHELHAEUSER, A. von. Die Miniaturen der Universitäts-Bibliothek zu Heidelberg. Erster Teil. Heidelberg 1887. S. 75-107.
- Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (RDK). Hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte München. 9 Bde. Stuttgart 1937-1967 u. München 1973-1996.
- ROTH, F.W.E. Die codices des Scivias der hl. Hildegardis O.S.B. in Heidelberg, Wiesbaden und Rom in ihrem Verhältnis zueinander und der editio princeps 1513. In: Quartalblätter des historischen Vereins für das Grossherzogtum Hessen (1887) S. 18-26.
- ROTH, F.W.E. Zur Bibliographie der hl. Hildegardis, Meisterin des Klosters Rupertsberg bei Bingen O.S.B. In: Quartalblätter des historischen Vereins für das Grossherzogtum Hessen (1887) S. 78-88.
- ROTH, F.W.E. Studien zur Lebensbeschreibung der heiligen Hildegard. In: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige, 39 (1918) S. 68-118.
- SAURMA-JELTSCH, Lieselotte E. Die Miniaturen im 'Liber Scivias' der Hildegard von Bingen. Die Wucht der Visionen und die Ordnung der Bilder. Wiesbaden 1998.
- SCHILLER, Gertrud. Ikonographie der christlichen Kunst. 5 Bde. Gütersloh 1966-1991.
- SCHLECHTER, Armin. Die Büchersammlung des Zisterzienserklosters Salem. In: Kostbarkeiten gesammelter Geschichte. Heidelberg und die Pfalz in Zeugnissen der Universitätsbibliothek. Hrsg. von Armin Schlechter. Heidelberg 1999. S. 111-124.
- SCHMELZEIS, J.Ph. Das Leben und Wirken der Heiligen Hildegardis nach den Quellen dargestellt. Freiburg/Br. 1879.
- SCHMIDT, Margot (Hrsg.). Tiefe des Gotteswissens, Schönheit der Sprachgestalt bei Hildegard von Bingen. Internationales Symposium in der katholischen Akademie Rabanus Maurus Wiesbaden-Naurod vom 9. bis 12. September 1994. Stuttgart 1995.
- SCHOMER, Josef. Die Illustrationen zu den Visionen der hl. Hildegard als künstlerische Neuschöpfung. (Das Verhältnis der Illustrationen zueinander und zum Texte). Bonn 1937.
- SCHRADER, Marianna. Die Herkunft der heiligen Hildegard. Neu bearb. von Adelgundis Führkötter. Mainz 1981.
- SCHRADER, Marianna/Adelgundis FÜHRKÖTTER. Die Echtheit des Schrifttums der heiligen Hildegard von Bingen. Quellenkritische Untersuchungen. Köln/Graz 1956 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 6).
- SCHWITZGEBEL, Helmut. Die Überlieferung der Werke der Hildegard von Bingen und die heute noch vorhandenen Handschriften. In: Blätter der Carl-Zuckmayer-Gesellschaft, Hildegard von Bingen (1098-1179), 5.Jg. Heft 2 (1979) S. 133-150.
- STAAB, Franz. Reform und Reformgruppen im Erzbistum Mainz. Vom 'Libellus de Willigisi consuetudinibus' zur 'Vita domnae Juttae inclusae'. In: Reformidee und Reformpolitik im spätsalisch-frühstauischen Reich. (Vorträge der Tagung der Gesellschaft für frühmittelrheinische Kirchengeschichte vom 11.-13. Sept.1991 in Trier). Hrsg. von Stefan Weinfurter. Mainz 1992. S. 119-188.
- STAAB, Franz. Aus Kindheit und Lehrzeit Hildegards. In: Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten. Zum 900. Geburtstag. Hrsg. von Edeltraud Forster. Freiburg 1997. S. 58-86.

- STAAB, Franz. Beobachtungen zum Leben Hildegards von Bingen aus historischer Sicht. In: Jean Ferrari/Stephan Grätzel. Spiritualität im Europa des Mittelalters. L'Europe spirituelle au Moyen Age. 900 Jahre Hildegard von Bingen. 900 ans l'abbaye de Cîteaux. St. Augustin 1998. S. 105-121.
- SUKKALE-REDLEFSEN, Gude. Die Handschriften des 12. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg. Wiesbaden 1995.
- SUZUKI, Keiko. Bildgewordene Visionen oder Visionserzählungen. (Diss.). Bern 1998.
- The Year 1200. A Symposium. Ed. Jeffrey Hoffeld. Metropolitan Museum. New York 1975.
- WERNER, Wilfried. Cimelia Heidelbergensia. 30 illuminierte Handschriften der Universitätsbibliothek Heidelberg. Wiesbaden 1975.
- WERNER, Wilfried. Schreiber und Miniaturen - ein Blick in das mittelalterliche Skriptorium des Klosters Salem. In: Salem - 850 Jahre Reichsabtei und Schloss. Hrsg. von Reinhard Schneider. Konstanz 1984. S. 295-342.
- WERNER, Wilfried. Die mittelalterlichen nichtliturgischen Handschriften des Zisterzienserklosters Salem. Wiesbaden 2000 (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 5).
- ZÖLLER, Michael. Gott weist seinem Volk seine Wege. Die theologische Konzeption des 'Liber Scivias' der Hildegard von Bingen 1098-1179. Basel 1997 (Tübinger Studien zur Theologie und Philosophie 11).

Farbmikrofiche - Edition