

For hendes ansigt skinnede som solen...

Det kvindeligt guddommelige
hos Hildegard af Bingen

AF BRITT ISTOFT

Den tyske abbedisse og mystiker Hildegard af Bingen (1098-1179) udviklede med sine visioner et kvindeligt gudsbillede i skikkelse af Sapientia (Visdom) og Caritas (Kærlighed). Dette kvindelige aspekt af det guddommelige, lod Hildegard være vejledende for de jordiske kvinder.

Kristendommens billede af Gud var i middelalderen som i dag det af mand og fader. Endvidere havde Gud inkarneret sig på jorden i en mand, nemlig Jesus. Ikke desto mindre brugte nogle middelalderlige teologer og mystikere, både mænd og kvinder, til tider et kvindeligt billedsprog om Gud. I det 12. århundrede brugte abbeder fra den cisterciensiske orden f.eks. kvindelige metaforer til at beskrive, hvordan de efterlignede den moderlige Kristus i forhold til deres munke. Cisterciensernes kvindeliggørelse af det religiøse sprog afspejlede dog ikke en mere positiv holdning til kvinder, da mændene netop talte om deres egen svaghed som kvindelig og brugte det kvindelige som tegn på afkald og ydmyghed.¹

Hos kvinder fik brugen af et kvindeligt gudssprog dog helt andre og for kvinder mere positive konsekvenser. Flere markante kvindelige teologer formulerede stærke kvindelige gudsbilleder og rollemodeller:

Bl.a. Hildegard af Bingen (1098-1179), hvis kvindeligt guddommelige, som hun kaldte *Sapientia* (Visdom) eller *Caritas* (Kærlighed), spillede en central rolle i hendes teologi og for hendes liv som nonne; den svenske abbedisse Birgitta af Vadstena (1303-1373), der centrerede sin teologi omkring den guddommeliggjorte Jomfru Maria som forbillede for sig selv og sine nonner,² den engelske mystiker og eneboerske Julian af Norwich (1342-1416), der udarbejdede den mest konsekvente af middelalderens teologier om Guds moderskab, idet hun så Treenighedens anden person, Kristus, som "Vor Moder Visdom",³ og ikke mindst den italienske Guglielma af Milano (død 1279), hvis tilhængere anså hende for at være den inkarnerede Helligånd og etablerede en ny kirke styret af en kvindelig pave, Mayfreda de Pirovano (død 1300), og kvindelige kardinaler.⁴

Forskellen på mænds og kvinders brug af et kvindeligt gudssprog, kan illustreres ved at sammenligne Hildegard af Bingen med hendes lidt ældre samtidige Bernhard af Clairvaux (1090-1153). Hos Bernhard er *Caritas* (Kærligheden) en allegorisk skikkelse, som han bl.a. påkalder, når der skal siges ubehagelige sandheder til uregerlige munke. Et klassisk eksempel på denne brug af *Caritasskikkelsen* findes i et brev fra Bernhard til den bortløbne munk, Fulk af Langres. Heri lader Bernhard den krænke-kærlighed, *Caritas*, tilrettevise den formastelige munk. Det er således ikke Bernhard, men kærligheden, som er vred og såret, ikke han, men *Caritas*, som belærer og udviser strenghed.⁵ Hos Hildegard er *Caritasskikkelsen*, som vi skal se, imidlertid ikke blot en digterisk omskrivning af en af den mandlige Guds attributter, men en visionær og guddommelig skikkelse, der beskrives i mytens sprog. Hildegard er således den første af en række kvindelige mystikere, der personificerer kærligheden som en kvindelig fremtrædelsesform af Gud.⁶ Hildegards *Caritasskikkelse* transcenderer allegori og bliver til *teofani*, gudstilsynekømt.

Hildegards visionære stil og selvforståelse stammer for en stor del fra de gammeltestamentelige profeter, og hendes visioner af det kvindeligt guddommelige er ligeledes inspireret af den bibelske visdomslitteratur, der portrætterer *Sophia* eller *Visdommen* som Guds kvindelige partner og medarbejder i skabelsen. Det drejer sig især om Ordsprogenes Bog kap. 8, Siraks Bog kap. 24 og Visdommens Bog kap. 7-9; tekster, hvori *Sophia* hylder sig selv eller modtager hyldest som en Gudinde.⁷ Ligesom *Sophia* deltager Hildegards kvindeligt guddommelige i skabelsen af verden og af mennesket, men *Visdommens* handlinger er ikke begrænset til naturens orden. Hun virker også i historien og handler gennem sine udsendinge, profeter og hellige mænd og kvinder. Hildegard går imidlertid et skridt videre og lader *Visdommen* inkarnere i den fysiske kvindekrop.⁸

Som en understrøm i den vestlige kristendom har der til stadighed eksisteret teologiske retninger, som har indarbejdet Visdomsskikkelsen – latiniseret fra det græske *Sophia* til *Sapientia* – i deres teologier. Hildegards teologi kan bl.a. ses i lys af denne tradition. Teologer af denne skole, hvis historie strækker sig fra oldkirken og ind i det 20. århundrede, deler en forkærlighed for bestemte temaer: Guddommelig skønhed, det kvindelige aspekt af Gud, Kristi og Marias absolutte præeksistens og jomfrueligheden som moralsk og æstetisk ideal. Endvidere påpeger den amerikanske middelalderforsker Barbara Newman, at sapientiske teologer ofte foretrak brugen af kvindelige billeder for Helligånden, Kirken og Kosmos.⁹

Forskningen har indtil for nylig ignoreret de visionære kvinder i europæisk middelalder.¹⁰ Først i begyndelsen af 80'erne begyndte man for alvor at studere de kvindelige mystikere og teologer. Banebrydende i den forbindelse har især været Caroline Walker Bynums studier af køn i middelalderens religiøse liv. I sine hovedværker, *Jesus as Mother* fra 1982 og *Holy Feast and Holy*

Fast fra 1987, viser Bynum bl.a., hvordan kvinder for så vidt accepterede datidens forestillinger om kvinder som svagere og mere kropslige end mænd, der karakteriseredes som åndelige og rationelle. Men kvinder brugte ifølge Bynum disse modsætningspar på en kvindevenlig måde, idet de gav udtryk for, at lige som mand/kvinde var lig med kød/ånd, således var Kristi guddommelighed lig ånd og mandlighed og Kristi menneskelighed lig krop og kvindelighed. Når de kvindelige mystikere og teologer i tekster henviser til sig selv som svage, skrøbelige, ulærde kvinder, mener de således, at de netop i denne menneskelighed har en større lighed med mennesket Jesus.

Caroline Bynum beskæftiger sig imidlertid ikke meget med kvindelige gudsbilleder, og Barbara Newman, som har skrevet indgående om Hildegards kvindelige symbolsystem, har behandlet emnet meget bredt og overordnet. Ingen har tidligere foretaget en specifik undersøgelse af det kvindeligt guddommelige i Hildegards sidste visionære værk, *De operatione Dei*. Det vil jeg råde bod på med denne artikel. Jeg har desuden i højere grad end Newman fokuseret på det kvindelige gudsbilledes praktiske konsekvenser for kvinder.

OM HILDEGARD OG DE OPERATIONE DEI

Hildegard af Bingen er en af de mest fascinerende skikkelser fra det 12. århundrede. Hun var først abbedisse i benediktionsklosteret i Disibodenberg, men slog sig omkring 1150 ned i Bingen sammen med sine nonner, nærmere betegnet oppe på bjerget Rupertsberg, der hæver sin top over Rhinen. I sine sidste leveår stiftede Hildegard endnu et kloster, i Eibingen, på den anden side af Rhinen.¹¹

Selv om Hildegard først begyndte at skrive som 43-årig, er hendes forfatterskab omfattende. Det består bl.a. af en visions-trilogi, der kombinerer kristen teologi, etik og kosmologi, et kompendium i medicin

og naturvidenskab samt en korrespondance, der består af flere hundrede breve til folk i alle lag af samfundet. Hildegard skrev desuden to helgenbiografier, over 70 liturgiske sange og et religiøst skuespil, der blev opført på hendes kloster, foruden andre småskrifter.

I 1141 blev Hildegards anonyme liv som nonne og abbedisse i Disibodenberg med ét ændret. Hun fik nu en vision, som pålagde hende at skrive ned og offentligt at forkynde, hvad hun så og hørte.

Hildegard havde haft overnaturlige syner fra den tidligste barndom: Hun kunne se ting, der var usynlige for andre. Hun forudsagde fremtiden og hendes synsfelt var hele tiden fyldt med et mærkeligt lys, som hun senere kaldte for "skyggen af det levende lys". I dette lys så hun forskellige billeder af landskaber, bygninger, dyr, mennesker og himmelske væsener. Men hun skulle opleve disse visioner i 40 år, før hun modtog sit profetiske kald og lærte at tolke dem som en gave fra Gud.

Det tog Hildegard 10 år at få det første visionære værk *Scivias*, "Kend vejene", færdigt, men til gengæld gjorde det hende berømt i hele den lærde vestlige verden. Det skyldtes ikke mindst, at hun af pave Eugenius III fik en autoritativ bekræftelse på sit kald til at forkynde. En mystikers egen opfattelse af sin erfaring blev dog ikke automatisk betragtet som bevis på, at erfaringen havde sit ophav i Gud. Kirken havde et ambivalent forhold til mystikkens visioner og åbenbaringer, og den mystiske erfaringsindhold blev altid afprøvet i forhold til kirkenes lære. Det var livsfarligt ud fra visionære erfaringer at stille sig op mod kirken. Hildegards pavelige autorisation hang da også i høj grad sammen med hendes accept af det kirkelige hierarki og kirkens dogmelære.

På trods af Hildegards encyklopædiske viden, mestrede hun aldrig latinsk grammatik godt nok til at kunne skrive uden en sekretær til at forbedre sin grammatik og syntaks. Selv med en sådan assistance er Hilde-

gards tekster fyldt med gentagelser, ubehjælpelige sætningskonstruktioner og de mest forbløffende neologismer. Hun var bevidst om sin "uslebne" stil og synes at have værdsat den som et tegn på, at hendes inspiration måtte være guddommelig, eftersom hun dårligt selv vidste, hvordan hun skulle skrive.

På trods af dens uklarhed har Hildegards skrivestil dog sin egen fascination. Et af de mest særegne træk er kontrasten mellem visionerne selv – beskrevet i omhyggelige detaljer – og de meget længere kommentarer hertil leveret af "stemmen fra himlen". Alt, hvad der er flertydigt og suggestivt i visionerne, antager en skarp og præcis allegorisk betydning i fortolkningerne.

Hildegard har skrevet tre visionsværker: *Scivias* ("Kend vejene", skrevet mellem 1141- 1151), *Liber vitae Meritorum* ("Bogen om det fortjenstfulde liv", skrevet mellem 1158 og 1163) og *De operatione Dei* ("Om Guds Værk", skrevet mellem 1163 og 1173). De skiller sig ud fra hendes andre værker p.g.a. deres omfang, fælles visionære form og teologiske anliggende. Værkerne beskriver Guds plan for verden og menneskene, fra skabelse til dommedag. Man kan se de tre bøger som en trilogi, hvor *Scivias* understreger det doktrinære, *Liber vitae Meritorum* det etiske og *De operatione Dei* det videnskabelige eller kosmologiske. Forfatterskabet strækker sig imidlertid over 32 år, og *De operatione Dei*, som er skrevet hen mod slutningen af Hildegards liv, kan derfor også ses som den ældre Hildegards mere modne syn på mange af de emner, hun har behandlet tidligere.

De operatione Dei,¹² "Om Guds Værk", består af ti visioner fordelt på tre bøger. De første fem visioner (som udgør bog 1 og 2) beskæftiger sig hovedsageligt med at fastlægge forholdet mellem mennesket og naturens orden; de sidste fem visioner indfører forestillingen om tiden i den grundlæggende tidløse beskrivelse af det skabte univers og beskæftiger sig med verdens hi-

storie som frelseshistorie, kulminerende i de sidste tider og dommedag.

I alle Hildegards værker finder man det kvindeligt guddommelige i skikkelse af *Caritas* (Kærlighed) eller *Sapientia* (Visdom), dog ikke så systematisk behandlet som i *De operatione Dei*. *Sapientia/Caritas* optræder som central skikkelse i fem ud af de ti visioner, som *De operatione Dei* er bygget op af, nemlig i visionerne et, to, otte, ni og ti. Jeg mener, at det er muligt at se en fremadskridende inkarnation af *Caritas/Sapientia*-skikkelsen igennem værket, idet hun fra at fremtræde som en overvejende transcendent eller kosmisk skikkelse i de første visioner, antager stadig mere konkret form og i stadig højere grad træder ind i den fysiske verden og i den jordiske kvindekrop i de senere visioner. I denne artikel vil jeg således dels undersøge Hildegards kvindelige gudsbillede i sig selv, dels undersøge hvordan dette kvindelige gudsbillede inkarnerer sig i konkrete kvinder. Det interessante er nemlig ikke alene, at Hildegard udformede et kvindeligt symbolsystem, men især at dette symbolsystem – i modsætning til de kvindelige symbolsystemer, som udvikledes af mandlige teologer – fik positive konsekvenser for kvinder, idet hun udviklede sin *Caritas/Sapientias* skikkelse som forbillede og guddommelig rollemode for kvinder.

FØRSTE VISION: CARITAS SOM SKABER OG VERDENSSJÆL

Jeg vil nu gå over til at undersøge Hildegards brug af det kvindeligt guddommelige i *De operatione Dei* ved at analysere den guddommelige kvindeskikkelse, som hun kaldte *Caritas* eller *Sapientia*, i hver af de fem visioner, hvori hun optræder.

De operatione Dei åbnes med en overvældende vision af Den guddommelige Kærlighed, *Caritas*, som universets ophav og vitale kraft. *Caritas* skildres her som den kvindelige skaber af verden, ja faktisk som selve skabelsesprincippet, idet hun skaber verden



Fig. 1. Den guddommelige Kærlighed, Caritas, fremstår i De operatione Deis første vision som universets ophav og vitale kraft.

ved at eksistere i den som en evig, kredsen-
de bevægelse. Hun er således universets
iboende liv, der opretholder kosmos og gi-
ver liv til alt.

Hildegard ser *Caritas* som en strålende
bevinget skikkelse (se fig. 1):

”Og jeg så i Guds hemmelighed midt i den
sydlige luft et forunderligt smukt billede.
Det havde skikkelse af et menneske, hvis
ansigt var af en sådan skønhed og en sådan
klarhed, at det havde været nemmere at
stirre op mod solen end at betragte dette
ansigt. Hovedet var omgivet af en bred gyl-
den cirkel. I denne cirkel viste sig oven over
hovedet et andet ansigt som af en ældre
mand, hvis hage og skæg berørte det første
hoveds isse. Og fra begge sider af skikkel-
sens hals udsprang en vinge. Vingerne
hævede sig op over den omtalte cirkel og
forenede sig foroven. På den højre vinges
øverste bueformede krumning viste sig et
ørnehoved, hvis øjne var som ild, og hvori
englenes lys strålede som i et spejl. På den
venstre vinges øverste bueformede krum-
ning var et menneskeansigt, der strålede
som stjernernes funklen. Begge ansigter var
vendt mod øst. Fra hver af skikkelsens skul-
dre rakte også en vinge ned til knæene.
Skikkelsen var klædt i en tunika, der skinne-
de som solen, og holdt i hænderne et lam,
der strålede som den lyse dag. Med fødder-
ne nedtrådte skikkelsen et forfærdeligt uhy-
re, giftigt og sort, og en slange, som havde
bidt sig fast i uhyrets højre øre. Resten af
dens krop bugtede sig på tværs af uhyrets
hoved; dens hale nåede fra uhyrets venstre
side til dets fødder.”¹³

En kommenterende stemme fra himlen al-
legoriserer efterfølgende detaljerne i visio-
nen: Den gyldne cirkel repræsenterer den
katolske tro; den ældre mands hoved, Guds
godhed; de øverste vinger, kærlighed til
Gud og næsten; de to hoveder, henholdsvis
det kontemplative og det aktive liv; de ne-
derste vinger, den kærlighed, der nærer
såvel den retfærdige som den syndige; den

strålende klædning, Kristi krop; lammet,
hans godhed; uhyret med slangen, strid og
djevelen.

Mens kommentaren relaterer alle *Carit-
as* aspekter til Kristus og det kristne liv og
således drejer sig om den inkarnerede
kærlighed i kirken, er *Caritas* egen tale en
lovsang til sig selv som skaber-”gudinde”:

”Jeg, den højeste glødende kraft, optænder
alle livsgniste. Jeg ånder intet dødeligt ud.
Jeg bestemmer over det, som er. Med mine
øverste vinger, det vil sige med Visdom, fløj
jeg jordens kreds rundt og ordnede alt på
rette måde. Jeg, Guds væsens glødende liv,
flammer over markernes skønhed, jeg lyser
i vandene, brænder i solen, i månen og i
stjernerne. Og med den luftige vind – lige-
som med et usynligt liv, der opretholder alt
– vækker jeg alt til stærkt liv. For luften er
levende i det, der grønnes og blomstrer,
vandene strømmer, som om de levede, so-
len lever også i sit lys, og når månen afta-
ger, genopvækkes den af solens lys, som om
den levede op på ny. Selv stjernerne funkler
i deres lys, som om de var levende.”¹⁴

Caritas beskriver her selv, hvordan hendes
livgivende ånde vækker alt til live, og hvor-
dan hun ordner og strukturerer verden ved
at cirkle rundt med sine øverste vinger, som
er Visdom. *Sapientia* (Visdommen) frem-
stilles her som et aspekt af *Caritas* (Kærlig-
heden). *Caritas* beskriver endvidere sig selv
som det usynlige liv, der opretholder alt:
det brændende i solen; det, der grønnes i
planterne og stjernernes funklen.

Caritas fungerer her som *Creatrix*, Ska-
ber af verden, men også som *Anima Mundi*,
Verdenssjælen: For Hildegard er hele
universet gennemtrængt af en eneste leven-
de sjæl eller ånd, nemlig skikkelsen i visio-
nen, som er *Caritas*.

Senere i visionen beskriver *Caritas* også
sig selv som værende *identisk med hele Tree-
nigheden*:

”Jeg er det evige og uforanderlige liv, som

hverken har begyndelse eller ende. Og dette liv, bevægeligt og aktivt, er Gud, og dog viser dette ene liv sig i tre kræfter. Evigheden kaldes således for Faderen, Ordet for Sønnen og Ånden, der forbinder disse to, kaldes for Helligånden.”¹⁵

Igen pointerer *Caritas*, at hun hverken har begyndelse eller ende. Hun er således det evige og uforanderlige liv, som er Gud, og som viser sig i tre kræfter: Gud Fader, Gud Søn og Gud Helligånd.

Caritas/Sapientia undslipper således alle præcise definitioner, ikke mindst fordi hendes køn gør det umuligt at identificere hende med noget bestemt teologisk fixpunkt. Treenigheden er nemlig dogmatisk set rent maskulin. Alligevel hverken udelukker eller overskrider *Caritas/Sapientia-skikkelsen* dette centrale dogme. Hun repræsenterer snarere et særligt perspektiv på Treenigheden. Hildegard stiller således ikke spørgsmålstegn ved dogmelæren, men forskyder betydningen af den. Det kvindeligt guddommelige symbolik kan f.eks. henvise til aspekter af Kristus, Helligånden eller den samlede Treenighed, men kan ikke reduceres til disse.

Sammenfattende kan man sige, at den første vision i *De operatione Dei* fremstiller *Caritas* som Verdenssjel – det usynlige liv, der opretholder kosmos og giver liv til alt – og Skaber, idet hun skaber verden ved at eksistere i den som en evig, kredsende bevægelse. Endvidere er *Caritas* som kosmisk skikkelse identisk med både *Sapientia*, Visdommen, og *Helligånden*. Hun er universets iboende liv og kilden til al bevægelse og frugtbarhed i naturens verden. Da Hildegard ser hele dette universelle liv som Guddommen selv, er *Caritas/Sapientia* også det samme som Gud og dermed hele *Treenigheden*, som *Caritas* selv forklarer i sin tale. Hildegard inddrager således det kvindelige i det guddommelige på lige fod med det mandlige. Her viser det kvindeligt guddommelige sig som en overvældende transcendent eller kosmisk skikkelse.

ÅNDEN VISION:

CARITAS SOM DEN STRUKTURERENDE KRAFT I KOSMOS

Den anden vision handler om verdens form og opbygning og om sammenhængen mellem mikrokosmos og makrokosmos. Den er en direkte fortsættelse af den første vision, idet en skive eller et hjul, der repræsenterer universet, befinder sig på brystet eller i hjertet af den *Caritasskikkelse*, der blev beskrevet heri (se fig. 2):

”Derefter viste der sig på brystet af den omtalte skikkelse, som jeg havde set midt i den sydlige luft, et forunderligt syn af et hjul med tegn...”¹⁶

Hildegard beskriver herefter opbygningen af det univers, hun ser: De seks zoner, som omgiver jorden, og som igen er samlet i fire elementer, der er placeret efter densitet, med ild yderst og jord inderst. I det eneste eksisterende illuminerede manuskript af *De operatione Dei*, som daterer sig fra begyndelsen af det 13. århundrede og som nu befinder sig i Lucca i Italien, er alle zonerne repræsenteret i illustration til visionen.¹⁷ Zonerne er placeret som koncentriske cirkler. I midten af det universelle hjul er der en menneskelig skikkelse, hvilket præciserer idéen om, at mennesket er skabelsens centrum.

I Lucca-manuskriptets illustration dækker den universelle sfære – sandsynligvis af symmetriske grunde og for at få plads til indholdet i cirklen – næsten fuldstændig den oprindelige *Caritasskikkelse*. I illustrationen ses *Caritas* ansigt oven over skiven, det nederste af hendes tunika og de bare fødder neden under skiven, og hænderne og armene ses omslutte den øverste halvdel af cirkelens omkreds. Vingerne er forsvundet, mens det skæggede mandshoved stadig ses på toppen af *Caritas* hoved.

Hvad universets form betyder her i den anden vision i *De operatione Dei*, fortæller stemmen fra himlen til Hildegard i visionens andet kapitel: Verdensformen, der ek-



Fig. 2. I den anden vision ses Caritas som den strukturerende kraft i kosmos.



Fig. 3. I den ottende vision indgiver Caritas som det levende kildevæld profeterne, heriblandt Hildegard, guddommelig indsigt.

sisterer evigt i *Caritas* hjerte, d.v.s. i Kærlighedens viden eller erkendelse, er Guddommen, der er rund og hel som et hjul, fordi Gud hverken har begyndelse eller ende.

Overordnet handler den anden vision om vindene, repræsenteret som dyr, og himmellegemerne og deres indbyrdes relationer, beskrevet som stråler, der forbinder et element i skemaet med et andet. Disse påvirkninger viser sig som et helt netværk af linier i Lucca-illustrationen.

Mennesket, som står i centrum af universet, gennemstrømmes af alle de kosmiske kræfter, symboliseret af dyrenes ånde og strålerne, som strømmer ud fra planeterne og stjernerne. Men de stråler, der sammenbinder skabelsen på kryds og tværs, udgår i sidste ende fra *Caritas*. Det fortæller stemmen fra himlen til Hildegard:

”Ser også, at fra munden af den omtalte skikkelse, på hvis bryst, der viser sig et hjul, udgår der – ligesom fine tråde – et lys, der er mere strålende end den klareste dag. For fra den sande Kærligheds kraft, i hvis erkendelse verdens kreds findes, går stråleglansen ud over hele den fuldkomne orden og omslutter og sammenbinder alt.”¹⁸

Det er altså disse lystråde, der udgår fra *Caritas*, som er ophavet til det velordnede og symmetriske netværk af livgivende kræfter, der sammenbinder og opretholder alt skabt. Dette fremgår også tydeligt af Lucca-illustrationen. Her ser man en guldtråd udgå fra *Caritasskikkelsens* mund. Denne guldtråd går fra *Caritas* ind i verdenscirklen gennem den yderste ildzone og forgrener sig derefter ud i alle retninger, så der dannes et harmonisk mønster af gyldne tråde. De forskellige vinde og fixstjerner videregiver de gyldne stråler, som også strømmer igennem menneskeskikkelsen i kosmoscirkelns midte.

Visionen er således ikke blot billedligt, men også tematisk en videreførelse af *De operatione Deis* åbningsvision, idet den

fortsætter temaet omkring *Caritas* som Verdenssjæl. Det er nemlig den samme funktion *Caritas* har her, idet hun også i den anden vision gennemtrænger hele universet og giver det liv. Lystrådene er *Caritas* livgivende ånde, som giver liv til og strukturerer kosmos. Den anden vision pointerer igen, at det kvindelige er en integreret og uundværlig del af det guddommelige.

OTTENDE VISION KÆRLIGHEDEN SOM DET LEVENDE KILDEVÆLD

Fra vision tre til vision syv optræder det kvindeligt guddommelige ikke. Disse visioner er hovedsageligt beskrivelser af universets opbygning: Visionerne tre og fire fortsætter temaet fra vision to, idet de beskæftiger sig med vindenes og himmellegemernes indflydelse på naturen og mennesket. Vision fem beskæftiger sig med den jordiske sfære og dens struktur, mens visionerne seks og syv bevæger sig fra kosmologien til historien, d.v.s. frelseshistorien, og beskæftiger sig med tiden op til inkarnationen af Guds søn.

Den ottende vision tager tråden op fra den anden vision, idet vi her igen møder *Caritasskikkelsen*, og visionen følger samtidig strukturen i *De operatione Dei* i den forstand, at den bevæger sig væk fra den rent kosmiske sfære og over i menneskenes verden. Den guddommelige Kærlighed, *Caritas*, deltager stadig i skabelsen af verden og mennesket, men hendes handlinger er ikke længere begrænset til naturens orden, idet hun nu griber direkte ind i historien gennem sine udsendinge, profeterne. Hun viser sig nemlig som Guds levende kildevæld, der indeholder alle idéer eller urformer af skabelsen i sig, og ved at åbenbare disse idealtyper for profeterne, heriblandt Hildegard, indgiver hun disse hellige mænd og kvinder guddommelig indsigt.

Tre kvindelige figurer beskrives stående i eller nær en kilde, som både giver liv til og

afspejler alle væsener (se fig. 3). De identificeres som *Caritas* (Kærlighed), *Humilitas* (Ydmyghed) og *Pax* (Fred):

”Og jeg så tre skikkelser i midten af det omtalte sydlige område. To stod i den klarreste kilde – der foroven var omsluttet og smykket med en rund gennemboret sten – som om de havde slået rod i kilden, ligesom træer undertiden synes at gro i vand. Den ene af dem var omgivet af purpurskær, men den anden af et så blændende hvidt skær, at jeg ikke kunne se direkte på dem. Den tredje stod uden for kilden oven på den omtalte sten, iført en strålende hvid klædning, og hendes ansigt lyste med en sådan klarhed, at det fik mig til at vende ansigtet væk.”¹⁹

Selv om Hildegard ser tre skikkelser, taler en af dem for dem alle. *Caritas*, som her fremstår i en noget anden manifestation end i åbningsvisionen, fortæller, hvordan hun gennemstråler både menneskenes og englenes verden, og hvordan alt har sin urform i hende:

”Den første skikkelse sagde: “Jeg, *Caritas* (Kærlighed), er den levende Guds stråleglans. *Sapientia* (Visdom) har udrettet sit værk med mig, og *Humilitas* (Ydmyghed), der har rod i det levende kildevæld, er min medhjælper, og *Pax* (Fred) er forbundet med hende. Og i den stråleglans, som jeg er, skinner de salige engles levende lys... Det var mig, som tegnede mennesket, der har rod i mig som et spejlbillede, ligesom man kan se alle tings afspejling i vand. Således er jeg det levende kildevæld, fordi alle skabte ting er afspejlet i mig; og efter denne afspejling er mennesket gjort af ild og vand, som jeg selv er ild og levende vand.”²⁰

Caritas erklærer her at være det levende kildevæld, *fons vivae*, som afspejler alle væsener, og hvorfra de to andre kvindeskikkelser, *Humilitas* (Ydmyghed) og *Pax* (Fred),

udspringer eller snarere gror op af som træer. Disse to må altså opfattes som to forskellige manifestationer af *Caritas*, som er den centrale figur.

Caritasskikkelsen forklarer videre, at skabelsen i sig selv er *teofani*, gudstilsynkomst: Ved at udtale Ordet, giver Fornuftten, *Rationalitas* – en anden af *Caritas* manifestationer – liv til alle de former, der altid har glimtet i *Caritas* usynlige spejl. Og i profetien får seeren et begunstiget glimt ind i den selvsamme lysende klare kilde:

”Og min stråleglans overskyggede profeterne, som i hellig inspiration forudsagde fremtiden, ligesom også alt, hvad Gud ønskede at skabe, allerede fandtes som en afspejling i ham, før det blev til. Men Fornuftten lader klangen af sin stemme lyde, og lyden af stemmen er som tanken og det talte ord som skabelsen. Fra denne skygge udgik også skriftet *Scivias* igennem en kvindeskikkelse, som kun var en skygge af styrke og sundhed, fordi disse livskræfter ikke virkede i hende.

Det levende kildevæld er således Guds Ånd, som han deler ud blandt alle sine skabninger. Fra den kilde får de liv, fra ham får de det levende liv, som også alle tings spejling viser sig i vandet.”²¹

Det himmelske lys bliver her til Den guddommelige Fornufts skabende stemme, som taler hele skabelsen frem og inspirerer profeterne. Gennem *Caritas*, der er identisk med det levende kildevæld og med Guds Ånd, inspireres profeterne af det levende lys. Hildegard og hendes første visionære værk *Scivias* nævnes her i samme åndedrag som profeterne – alle inspireres af den samme kilde. *Caritas* bekræfter således her Hildegards plads i rækken af profeter.

I Hildegards vision er det himmelske lys, som overskygger profeterne, ligeledes den guddommelige *Visdoms* lys, der viser sig som en strålende kilde. Af denne kilde øser



Fig. 4. I den niende vision fremstår Sapientia, Visdommen, som Verdensaltet og hendes klædedragt repræsenterer hele det skabte univers.

profeterne og via dem gennemstrømmer *Sapientia*, *Visdommen*, verden som en flod. Det er den samme funktion, som *Caritas* har, idet hun er identisk med det levende kildevæld, hvorigennem profeterne inspireres af det levende lys. De to skikkelser, *Caritas* og *Sapientia*, er her endnu en gang én og samme guddommelige magt.

Caritasskikkelsen fremstår her i den ottende vision noget anderledes end i de to første visioner, hvor hun var universets iboende liv og kilden til al bevægelse og frugtbarhed i naturens verden. I den ottende vision beskrives *Caritas* som det levende kildevæld, der indeholder alle idéer eller urformer af skabelsen i sig. Alle væsener har deres forbillede i hende, men *Caritas* inspirerer også profeterne, heriblandt Hildegard, ved at åbenbare disse idealtyper for dem. I den ottende vision tager *Caritas* altså langt mere del i menneskenes liv, end hun har gjort i de tidligere visioner. Hun har bevæget sig fra naturens til menneskenes verden, og det kvindeligt guddommelige formidler nu guddommelig indsigt og lærdom videre til menneskene. Hildegard opfatter således sin visionære kilde som kvindelig i modsætning til sin samtid, hvor det guddommelige ophav til mystikernes visioner langt overvejende opfattes som værende mandlig, først og fremmest Kristus. Ligesom visdomslitteraturens *Sophia* inspirerede de gammeltestamentelige profeter, inspireres Hildegard af *Caritas/Sapientia*.²²

NIENDE VISION:

VISDOMMENS KLÆDNING

I den niende vision ser Hildegard *Sapientia*, *Visdommen*, stå side om side med Den almægtige Gud, *Omnipotens Deus*, som hans partner og medskaber. *Sapientia* fremstår her som Verdensaltet og hendes klæde- dragt repræsenterer hele det skabte univers. Det guddommelige åbenbarer sig således gennem hendes skønhed, men mennesker er også med til at smykke *Sapientia* gennem gode gerninger. I konsekvens af denne

vekselvirkning mellem det guddommelige og det menneskelige, lader Hildegard sine nonner iføre sig strålende smykker og symbolske klæder.

I Hildegards vision fremstår *Sapientia* som en uhyre smuk og overdådigt klædt skikkelse (se fig. 4):

”Derefter så jeg i nærheden af det nordøstlige hjørne en skikkelse, hvis ansigt og fødder strålede så skarpt, at dette lys blændede mine øjne. Hun var iført en klædning, der var som af hvid silke, og derudover havde hun en grøn tunika, som syntes prydet overalt med forskellige slags perler. I ørerne bar hun ørenringe, på brystet halskæder og på armene armbånd, og alt syntes at være af det pureste guld prydet med ædle stene.”²³

De tidligere visioner i *De operatione Dei* var ikke nær så specificerede med hensyn til *Sapientias/Caritas* ydre. I de første visioner fik vi intet at vide om hverken farverne på *Caritas* tunika eller andre detaljer i hendes påklædning. I den ottende vision var de tre skikkelser ved brønden beskrevet med hensyn til farverne på deres klædninger eller snarere farverne på det lys, de udsendte. Men det er først her i den niende vision, at Hildegards guddommelige kvindeskikkelse får så skarpt et omrids, at vi oplyses om så detaljerede og menneskelige beklædningsgenstande som f.eks. ørenringe og armbånd. Det kvindeligt guddommelige er nu langt mere konkret og afgrænset fra sine omgivelser end i de tidligere visioner.

Farverne på *Sapientias* tøj har både en teologisk og moralsk betydning. Teologisk set henviser grøn til *Visdommens* frugtbare, livsskabende kraft; hvid henviser til jomfruelighed og til inkarnationen af Guds søn og *Sapientias* smykker henviser til naturens lydighed mod dens skaber.

Fordi alle skabninger adlyder *Visdommen*, er hun prydet med de skønneste smykker. Af alle hendes skabninger er mennesket imidlertid den eneste, der ikke handler i overensstemmelse med *Visdommens lo-*

ve. Mens alle jordens dyr – der er repræsenteret som perler på hendes grønne overbeklædning – adlyder hende, har mennesket, som den eneste skabning, mulighed for at vælge frit mellem godt og ondt, og hermed for at berøve *Sapientia* hendes skønne smykker. Moralsk set er *Visdommens* overdådige klædning og udsmykning altså skænket hende af menneskers gode, retfærdige handlinger.

Disse temaer fortsættes i visionens sidste kapitel. Her er skabelsen *Sapientias* klædning, der afslører den skjulte Gud: Skabelsen er *Sapientias* klædedragt og solen, månen og stjernerne er hendes strålende smykker. *Sapientia* er her verdensaltet. Hendes klædedragt repræsenterer hele det skabte univers fra stjernerne til fiskene i havet. Hendes grønne klædning er den frodige natur, og på den er alle jordens dyr afbildet som perler. Stjernerne og planeterne, vindene og vandene og jorden selv er *Sapientias* kappe og klædning, som illustrerer båndet mellem Guds usynlige væsen og hans synlige herlighed, såvel i verden som i menneskeheden.

Det kvindeligt guddommelige er altså åbenbaringen af den skjulte Gud i såvel naturen som i sjælen. Hvad det kvindeligt guddommelige er for den skjulte Gud, bør strålende klædninger derfor være for kvinden: Et ydre og synligt tegn på den indre skjulte herlighed. Tøj er da også et ledemotiv for Hildegard forbundet med enhver betydningsfuld kvindeskikkelse i hendes værker, fra Eva i hendes skind-tunika til kvinden klædt i solen.

Ikke alene var Hildegards visionære kvindeskikkelser overdådigt klædt, hun udstyrede også sine nonner med smukke klæder og strålende smykker, faktisk i så høj grad, at hun blev kritiseret af en anden abbedisse, Tengswindis, som skrev til Hildegard, at hun var foruroliget over at høre, at Hildegards nonner ved højtider bar ringe, slør og kroner eller diademer, der var fyldt med symbolske billeder, på trods af Paulus formaning om at ærbare kvinder (*mulieres*)

bør klæde sig blufærdigt og ikke smykke sig med guld, perler eller kostbare dragter (jvf. 1. Tim. kap. 2,9).

I sit svar til Tengswindis skelner Hildegard mellem den gifte kvindes rolle og jomfruens. Den første bør ikke stille sig til skue: Siden syndefaldet har kvinden nemlig været udsat for fare, netop fordi hun er så smuk en guddommelig skabning:

”Kvindeformen glimtede og strålede i den første rod [Gud], hvoraf den var blevet dannet og hvori alle skabninger er skjult. Hvordan skal dette forstås? På to måder: I kvindeformen ser vi Guds fingers værk og vi ser tillige den højeste skønhed. O, hvilket forunderligt væsen er du ikke, du som har din grund i solen, og som har besejret jorden.”²⁴

Op imod denne ophøjelse af kvindeligheden sætter Hildegard Paulus forestilling om kvindens lydighed over for sin mand i ydmyghed og troskab. Kvinden har oplevet vinteren – hun kan ikke mere knejse stolt i forårets evige blomstring; hun kan ikke kræve kronens eller guldets ophøjethed. Jomfruen (*virgo*) – nærmere bestemt den til Gud indviede jomfru, nemlig nonnen – kan derimod, selv efter syndefaldet, gøre fordring på det evige forår. Hun forbliver i den paradisiske tilstand og kan derfor bære fuld bryllupspragt. Hun er både Kristi brud og et billede på Eva i Edens Have – en åbenbaring af den oprindelige kvindeform, *feminea forma* eller *forma mulieris*, som Hildegard formulerer det i brevet til Tengswindis.

At den jordiske kvindeform er en afspejling af det kvindeligt guddommelige, ses bl.a. af følgende hyldest til Maria, jomfruen over dem alle, fra epilogen til Hildegards levnedsskildring af Den hellige Rupert:

“O kvindeform, søster til Visdommen, hvor stor er ikke din herlighed! For i dig opstod det uslukkelige liv, som døden aldrig skal opluge. Dig ophøjede Visdommen.”²⁵

Selv om *den jordiske kvindeform* er en afspejling af *Sapientia*, Visdommen, gælder det ikke i lige høj grad for alle kvinder. For Hildegard er det kun jomfruer, som i fuld udstrækning repræsenterer det kvindeligt guddommelige på jorden, og derfor ser hun *Sapientias* ungdommelige skønhed åbenbaret i nonnerne, der omgiver hende.

TIENDE VISION:
CARITAS SOM CENTRUM
I GUDS CIRKEL

Den tiende vision handler om verdenshistorien og tidernes ende og har igen Den guddommelige Kærlighed, *Caritas*, som midtpunkt. Her samles mange af trådene fra de andre visioner, idet den tiende vision fortsætter og fuldender de tidligere temaer, f.eks. omkring *Sapientias/Caritas* klædning. *Caritas* træder nu også helt ind i den fysiske verden, idet hun i tiende vision fremstår som Jomfru Marias og dermed jordiske kvinders arketype. Hvad der er forudbestemt af Den guddommelige Kærlighed, *Caritas*, før verdens begyndelse, fuldføres af Maria, for via hende bliver Gud til menneske. Fra at fremstå som en overvejende kosmisk skikkelse i de første visioner inkarnerer det kvindeligt guddommelige sig her fuldt ud i verden og i den jordiske kvindekrop.

I den tiende vision ser Hildegard Gud, der rummer alt – såvel historien som evigheden – i form af et hjul eller en cirkel, og i centrum af denne cirkel troner *Caritas*, Kærligheden (se fig. 5):

”Derefter fik jeg ved siden af bjerget i midten af det østlige område øje på et hjul af forunderligt omfang, der lignede en skinnende hvid sky. Og mod øst så jeg i den venstre side en linie af ubestemmelig farve som et menneskes ånde, der strakte sig hen over midten mod højre side. På det samme hjuls midte, oven over denne linie var der en anden linie, der ligesom strålede i morgenrødens skær, og som fra hjulets top

strakte sig ned til midten af den første linie. Den øvre halvdel af hjulet fra venstre side til midten udsendte ligesom en grøn glans, og fra højre side til midten strålede ligesom en rødlig farve, således at begge farver delte det udmålte rum ligeligt imellem sig. Den halvdel af hjulet, som var under den omtalte tværgående linie, viste en bleg farve, blandet med sort.

Og se, i midten af dette hjul så jeg, sidende på den omtalte linie, endnu engang den skikkelse, som tidligere over for mig var blevet kaldt *Caritas*. Jeg så hende nu i en anden klædning, end den hun tidligere havde vist sig i for mig. For hendes ansigt skinnede som solen, hendes tunika strålede som purpur og om halsen havde hun en guldkæde besat med ædle stene. Hun var iført sko, der udsendte et klart og strålende lys. Foran skikkelsens ansigt viste sig en tavle, der skinnede som klart krystal, på hvilken, der var skrevet: “Jeg vil åbenbare en smuk sølvfarvet skikkelse, da Guddommen, som ingen begyndelse har, stråler i stor herlighed”

Skikkelsen betragtede den omtalte tavle. Straks derpå bevægede linien, hvorpå hun sad, sig; og hvor denne linie i hjulet sås forbundet med den venstre side, blev den ydre del af hjulet gennem et smalt rum fyldt med vand, og så blev der – på den halvdel af hjulet, som lå under den omtalte tværlinie – først rødtligt og så rent og lysende, derefter ligesom uroligt og stormfuldt nær slutningen af den halvdel, hvor den omtalte linie var fæstnet til hjulet.”²⁶

Vi har set *Caritas* i forbindelse med en cirkel eller et hjul før, nemlig i den anden vision. Der er dog den betydningsfulde forskel på de to visioners billede af *Caritas*, at hun her befinder sig inden for verdenscirklen, mens hun i den anden vision befandt sig uden for cirklen. I den tiende vision sidder *Caritas* i centrum af kosmoscirklen som altets fixpunkt. Mens det første billede i højere grad fokuserer på det transcendent, lægger det andet billede således mere vægt



Fig. 5. Tronende i centrum af evighedens og historiens hjul viser Caritas sig i den tiende vision som Jomfru Marias arketype.

på det kvindeligt guddommelige som værende tilstede i det fysiske, idet *Caritas* her er trådt helt ind i den fysiske verden.

I de næste fire kapitler udlægger stemmen fra himlen detaljerne i visionen for Hildegard. Efter at have forklaret betydningen af hjulets eller cirkelns linier, farver og inddelinger til Hildegard går den himmelske stemme over til at udlægge betydningen af *Caritas* udseende og udstyr for hende: Selv om *Caritas* nu er klædt i en anden symbolsk klædning, end sidst Hildegard så hende, er hendes klædning stadig relateret til menneskehedens handlinger. Hendes mange klæder viser nemlig, at alle dyderne har deres oprindelse i *Caritas* (Kærligheden), der åbenbarer sin skønhed i den ene (for)klædning efter den anden.

Men *Caritas* udseende og klæder viser også i høj grad hen til *Kristus*: *Caritas* ansigt skinner som solen, for at mennesket skal rette sin opmærksomhed mod den sande sol. Hendes halskæde henviser til det underkastelsens åg, som mennesket ligesom Guds søn må påtage sig i forhold til Gud. Hendes sko udsender deres strålende lys, for at mennesket kan følge i Kristi fodspor.

Caritas forbindelse med Kristus understreges også af, at hun sidder der, hvor den horisontale linie, der har sit udspring øverst oppe i Guds himmel og skinner som morgenrøden, møder den tværgående linie, der symboliserer Guds vilje og det tidlige forløb fra verdens skabelse til verdens ende. Punktet, hvor de to linier mødes, symboliserer inkarnationen, frelseshistoriens centrale begivenhed. Ydermere beskrives den horisontale linie som strålende i morgenrødens skær. Det latinske ord for *morgenrøde* er *aurora*, som er et begreb, der hos Hildegard dukker op igen og igen i forbindelse med Maria og hendes søn.²⁷ *Caritas* forbindes altså her med Maria og Kristus.

Så begynder hjulet at snurre rundt, og tiderne sætter sig i bevægelse, men i dets centrum sidder *Caritas* ubevægelig.

Krystaltavlen foran *Caritas* ansigt, hvor der står: "Jeg vil åbenbare en smuk sølvfar-

vet skikkelse, da Guddommen, som ingen begyndelse har, stråler i stor herlighed", udlægges af den himmelske stemme som Guds forsyn eller forudviden, *Praescientia*, som er ét med *Caritas*. Den sølvfarvede skikkelse kommenteres ikke yderligere, men den vil jeg komme tilbage til om lidt.

Da *Caritas* ser på tavlen, det vil sige ser ind i Guds forsyn, begynder den linie, hun sidder på, og som er Guds vilje og symboliserer forløbet fra verdens skabelse til verdens ende, at bevæge sig. Herved skabes verden: Himlen, jorden og alle skabninger. Ved at se ind i Guds forsyn, som er identisk med hende selv, har *Caritas* sat skabelsen igang, og har således aktiveret alle de urformer eller idéer, som har eksisteret i Guds tanke altid. Den klare krystal virker som et spejl, der reflekterer *Caritas* selv. Derfor er også den sølvskinnende skikkelse, som Guds forsyn ifølge tavlens indskrift vil åbenbare engang i fremtiden, indeholdt i hende selv.

De løse tråde i visionen, bl.a. i forbindelse med skikkelsen, der omtales på krystaltavlen, kan samles ved at sammenligne den tiende visions *Caritasskikkelse* med en lignende *Caritasskikkelse*, der findes i en vision, som Hildegard omtaler i sit brev til cistercienserabbeden Adam af Ebrach (skrevet ca. 1158-1161). I denne vision er Hildegard vidne til en slags bebudelse i Himlen, da den himmelske *Caritas* kundgør, at inkarnationen vil komme. Hun viser sig som en ung pige iklædt kosmisk herlighed:

"Og jeg så en, der var som den smukkeste unge pige; hendes ansigt lyste med en så strålende glans, at jeg ikke kunne betragte hende rigtigt. Hun bar en kappe, der var mere blændende hvid end sne og mere strålende end stjernerne. Hun var iført sko, der var som af det pureste guld. I sin højre hånd holdt hun solen og månen, og hun favnede dem blidt. På brystet havde hun en elfenbenstavle, hvorpå der viste sig en menneskeskikkelse af safirblå farve; og hele skabelsen kaldte denne unge pige for frue.

Men hun talte til skikkelsen, som viste sig på hendes bryst, idet hun sagde: "*Begyndelsen er med dig på din vældes dag; i det helliges stråleglans; jeg fødte dig fra mit skød førend morgenstjernen*".²⁸

Her viser *Caritas* sig ligeledes som universets frue, denne gang med en elfenbenstavle i stedet for en krystaltavle. Den safirblå skikkelse på tavlen identificeres af den himmelske stemme som Kristus, der ses som et urbillede i *Caritas*, fordi Gud fra tidernes begyndelse har planlagt inkarnationen, og fordi både Kristus og Maria har eksisteret altid i Guds tanke. Også i brevet til Adam af Ebrach identificeres *Caritas* og elfenbenstavlen, idet det siges, at "Guds Søn strålede fra urtiden i *Caritas*"²⁹. Desuden proklamerer *Caritas*: "Begyndelsen er med dig på din vældes dag; i det helliges stråleglans; jeg fødte dig fra mit skød førend morgenstjernen."³⁰ *Caritas* taler her med ordene fra salme 109 i Det gamle Testamente. Salmeverset henviste i middelalderen til Jomfru Maria: Det blev bl.a. brugt i liturgien til jul og ved Marias renselsesfest, og ofte lagdes versets ord Maria i munden.

Caritas fremstår her som *Marias evige arketype*. Hvad *Caritas* fremviser på sin elfenbenstavle, er altså Marias søn. Både *Caritas* og *Maria* bringer Gud kødeligt ind i verden. Således er Kristus forudsagt af Den evige Kærlighed, som skaber verden for at skaffe substans til hans krop; i tidens fylde fødes han så én gang af Jomfruen, og kontinuerligt af Kirken.

Visionen her er med mindre ændringer den samme som i den tiende vision: *Caritas* som den, der åbenbarer den evige skønhed, er også *Caritas* som moder, og barnet, hun fødte førend morgenstjernen, var på jorden søn af Jomfruen. Den sølvfarvede skikkelse, som *Caritas* vil åbenbare i den tiende vision, er identisk med den safirblå skikkelse, som *Caritas* åbenbarer her, nemlig Marias søn.

I den tiende vision træder *Caritas* altså helt ind i den fysiske verden, idet hun frem-

står som *Jomfru Marias arketype*. *Caritas* hele fremtoning: Hendes udseende og klæder viser nemlig hen til Kristus. Forbindelsen til *Kristus* understreges også af, at *Caritas* sidder på det punkt i cirklen, som symboliserer inkarnationen, og at hun forbindes med "morgenrøden" (*aurora*), som er et begreb, der dukker op igen og igen i Hildegards liturgiske sange i forbindelse med Maria og hendes søn.

På den krystaltavle, som *Caritas* har foran sig, beskrives, hvordan en sølvskinnende skikkelse skal åbenbares af *Caritas*. Denne skikkelse forklares ikke nærmere af den himmelske stemme, men i en af Hildegards tidligere visioner finder man en lignende *Caritasskikkelse*. Her kundgør den himmelske *Caritas*, at inkarnationen vil komme. På brystet har hun en elfenbenstavle, hvorpå der viser sig en menneskeskikkelse af safirblå farve. Skikkelsen på denne tavle udlægges af stemmen fra himlen som Kristus, der ses som et urbillede i *Caritas*, fordi Gud fra tidernes begyndelse har planlagt inkarnationen, og fordi Kristus og Maria har eksisteret altid i Guds tanke.

Elfenbenstavlen er identisk med krystaltavlen fra tiende vision i *De operatione Dei*. *Caritas* fremstår altså i begge visioner som Marias arketype: Hvad der er forudbestemt af *Caritas* før verdens begyndelse, fuldføres af Maria, for via hende bliver Gud til menneske.

Maria er endelig arketyperen på Eva og derfor på alle kvinder: Som Visdommens søster er Maria opfyldelsen af alt det, som Eva skulle have været. Jomfrueligheden bliver derved, som vi så i forrige vision, et fortsat billede på jorden af den paradisiske tilstand og en bebudelse af den himmelske lyksalighed. Hvorfor netop Hildegard og hendes nonner repræsenterer *Caritas/Sapientia* på jorden.

KONKLUSION

Hildegard formulerede sine tanker inden for den traditionelle ramme af kristen sym-

bolik gennem refleksion over de store kvindelige paradigmer omkring *Eva*, *Maria* og *Ecclesia* (Moder Kirke). I centrum af hendes spirituelle verden stod imidlertid den guddommelige kvindeskikkelse *Sapientia* eller *Caritas*. Hos Hildegard er det kvindelige således indeholdt i det kristne gudsbillede. Det kvindeligt guddommeligt er det immanente guddommelige princip, der medierer mellem den transcendent Gud og hans skabninger. Hun er Visdom og Kærlighed. Som den mandlige skabers partner er hun altets guddommelige Moder: Hun skaber verden og giver liv til alt.

Hildegard forsøgte at reformulere det traditionelle gudssprog, som udelukkede kvindelighed på det guddommelige niveau, og hun forsøgte samtidig at tilvejebringe en kvindelig guddommelig rollemodel for kvinder. Hildegards Visdomsskikkelse var ikke blot altets guddommelige Moder, men også en præeksistent model for den fuldendte menneskelighed i kvindelig form.

Hildegards teologi er nemlig centreret omkring Kristi inkarnation, hvor det kvindeligt guddommelige finder sin dybeste mening. Hos Hildegard er Kristi forudbestemte kødeliggørelse repræsenteret af strålende kvindelige figurer. Der er således tre arketyperiske mødre i Hildegards visioner – *Caritas/Sapientia*, *Maria* og *Ecclesia* – alle bringer de Gud til verden i kødet. Således er Kristus forudsagt af Den evige Kærlighed, *Caritas*, som skaber verden for at søge for substans til hans krop; i tidens fylde bliver han født én gang af *Maria*, og kontinuerligt af Kirken, indtil hans mystiske krop er fuldbyrdet.

Af Hildegards tekst i *De operatione Dei* fremgik, hvordan hun så sine visionære kvindeskikkelser inkarneret i nonnerne på sit kloster. I *De operatione Dei* sker der en fremadskridende inkarnation af *Caritas/Sapientias* skikkelse igennem værket: Fra at fremstå som en overvejende kosmisk skikkelse i de første visioner antager det kvindeligt guddommelige stadig mere konkret form og træder til slut helt ind i den fysiske

verden og i den jordiske kvindekrop, idet hun fremstår som Jomfru *Marias* og dermed jordiske kvinders arketype.

I Hildegards brev til abbedissen Tengswindis afslører hun da også, i hvor høj grad dagliglivet i klosteret på Rupertsberg havde fået symbolsk og visionær betydning. Af brevet fremgår således, hvordan den viede jomfru, der er uberørt af syndefaldet, kan genoprette den paradisiske tilstand og i sin jordiske form kan leve Guds rige i al dets skønhed og overflod. Selv de dragter og smykker, Hildegard udstyrede sine nonner med, viser sig inspireret af hendes visioner. Den jordiske kvindeform er nemlig en afspejling af kvindeligheden i Gud, den oprindelige *feminea forma*, som først viste sig på jorden i *Eva* og siden i *Maria*.

I modsætning til f.eks. Thomas Aquinas lære om mennesket, hvor mandskroppen ses som normalen, "menneskekroppen" som sådan, hvorved kvindekroppen bliver en mindreværdig "afvigelse", har Hildegard en positiv vurdering af kvinden som fuldt ud skabt i Guds billede. Det kvindelige findes nemlig hos Gud selv, i Visdommen. Den jordiske kvindeform er en afspejling af kvindeligheden i Gud.

NOTER

1. Se Bynum (1982) *Jesus as Mother* side 110-169.
2. Birgittas teologi om det kvindelige behandles bl.a. af Kari Børresen i artiklen "Birgitta's Godlanguage: Exemplary Intention, Inapplicable Content" i Nyberg, ed. (1991) *Birgitta, hendes værk og hendes klostre i Norden*.
3. Wolters, ed. (1986) *Julian of Norwich: Revelations of Divine Love*. Kap. 57-63, side 162-177.
4. Om Guglielma, Maifreda og deres tilhængere se Barbara Newmans kapitel "Woman Spirit, Woman Pope" i Newman (1995) *From Virile Woman to Woman Christ* side 182-223.
5. I Barbara Newmans *Sister of Wisdom* (1987 b) findes på side 76-77 et uddrag af brevet fra Bernhard til Fulc af Langres.
6. Sandsynligvis var det dog ikke via hendes mellemkomst, at Kærligheden (*Minne, Amour*) bliver

en hovedskikkelse i Mechthild af Magdeburgs (1207-1283), Hadewijch af Brabants (første halvdel af 1200-tallet), Beatrijs af Nazareths (ca. 1200-1268) og Marguerite Poretes (død 1310) skrifter i det følgende århundrede. Hos dem må man regne med flere forskellige påvirkninger, bl.a. fra den høviske digtning. Men selv om den verdslige kærlighedsdigtning, *amour courtois*, klart influerede disse kvinders sprog, var Bibelens visdomsbøger og især Højsangen trods alt hovedinspirationen til den *Minnemystik*, som opstod i 1200-tallets begyndelse. (Beginer var kvinder, der havde valgt at leve sammen under frivilligt løfte om kyskhed og fattigdom, i en blanding af et verdsligt liv og klosterliv. Idéen i livsformen er realiseringen af den evangeliske fattigdom, et ideal, man bedst kender fra Frans af Assisi, men som var meget udbredt i samtiden.) Om disse kvinder og deres værker se bl.a. Petroff (1986) *Medieval Women's Visionary Literature* side 171-230 og 294-298.

7. Om *Sophiaskikkelsen* se bl.a. Fiorenza (1983) *In Memory of Her*, Engelsman (1979) *The Feminine Dimension of the Divine*, Wilken (1975) *Aspects of Wisdom in Judaism and Early Christianity* & Schroer (1996) *Die Weisheit hat ihr Haus gebaut*.

8. Som Peter Dronke har påpeget i sine værker, f.eks. i *Poetic Individuality in the Middle Ages* fra 1970 og *Women Writers of the Middle Ages* fra 1984, bruger Hildegard velkendte bibelske billeder og begreber i en ny symbolsk helhed, der er så meget hendes egen, at den ikke længere kan læses på den traditionelle måde.

9. I sit værk *Sister of Wisdom* fra 1987, som er hovedstudiet af Hildegards teologi med fokus på hendes brug af kvindelige billeder, ser Barbara Newman netop Hildegards teologi i lys af denne sapientiske tradition.

10. Indtil for få årtier siden blev de visionære kvinder i europæisk middelalder nærmest fuldstændig forbigået af forskerne. Hvis man endelig beskæftigede sig med de kvindelige mystikere, var det som oftest blot for at bedømme deres værker som trivielle eller i bedste fald som et svagt ekko af mere teoretisk kraftfulde værker af teologisk skolede mænd. Desuden har historikere, psykologer og religionsfænomenologer igen og igen forklaret kvinders visionære erfaringer som neuroser (migræne, hysteri, anorexia nervosa). Notorisk i denne forbindelse er bl.a. Rudolph Bell, som i sit værk *Holy Anorexia* fra 1985 har tolket middelalderens kvindelige asketer, som lidende af nervøs spisevægring. Hildegards visioner er bl.a. blevet sat i forbindelse med migræne. Det skyldes især Charles Singer, som i *From Magic to Science: Essays on the Scientific Twilight* fra 1928 argumenterede for, at Hilde-

gards beskrivelser af sine visioner stemte overens med migræne-patienters beskrivelse af deres symptomer. Singers tilgang var dog ikke fuldstændig reduktionistisk i den forstand, at han mente, at Hildegards visioner ikke var andet end en beskrivelse af hendes sygdomssymptomer. Han mente tværtimod, at hun brugte den visionære form som et litterært virkemiddel; dog med udgangspunkt i migræneoplevelserne (Singer, 1958).

11. En solid, generel introduktion til Hildegard er Flanagan (1989) *Hildegard of Bingen: A Visionary Life*.

12. Hildegards tredje og sidste visionsværk omtales ofte som *Liber divinorum Operum*, men da det ældste manuskript, man kender til – udarbejdet på Hildegards kloster Rupertsberg mellem 1170 og 1173, altså i Hildegards egen levetid – bærer titlen *De operatione Dei*, har jeg valgt at bruge denne titel. Se bl.a. indledningen til Schipperges (1965) *Welt und Mensch*.

13. De operatione Dei I. 1,1. Herefter forkortet DOD. Migne, 1855: 741c-743b.

Oversættelserne fra latin til dansk er mine egne.

Jeg har baseret mine oversættelser og tolkninger på J.P. Mignes udgave af Hildegards latinske tekst i *Patrologia latina*, 1855, som var den eneste tilgængelige udgave, da jeg skrev mit speciale om Hildegard af Bingen, *Den inkarnerede Visdom! En undersøgelse af Hildegard af Bingens visioner af det kvindeligt guddommelige i De operatione Dei*, som ligger til grund for denne artikel. Senere har Albert Derolez dog udgivet en ny kritisk udgave i serien *Corpus Christianorum*.

14. DOD I. 1,2. Migne, 1855: 743b-c.

15. DOD I. 1,2. Migne, 1855: 744a-b.

16. DOD I. 2,1. Migne, 1855: 751a-751b.

17. Lucca-manuskriptet opbevares på Biblioteca Govenativa i Lucca som Kodex latinus 1942. Der synes at være almindelig enighed om, at Hildegard selv overvågede tilblivelsen af illustrationerne til Wiesbaden-udgaven af *Scivias*, der blev til omkring 1165 i Hildegards eget skriptorium på Rupertsbergklosteret. Men dette var ikke tilfældet med illustrationerne til Lucca-udgaven af *De operatione Dei*, som menes at dateres til begyndelsen af det 13. århundrede, d.v.s. *mindst* 21 år efter Hildegards død. Derfor kan man ikke på samme måde som i *Scivias* se tekst og billeder som en helhed. Ikke desto mindre fanger Lucca-manuskriptets illustrationer detaljerne i Hildegards visioner utrolig flot.

18. DOD I. 2,46. Migne, 1855: 789a-b.

19. DOD III. 8,1. Migne, 1855: 979b.

20. DOD III. 8,2. Migne, 1855: 979c-d.

21. DOD III. 8,2. Migne, 1855: 979d-980b.

22. Hildegard var dog ikke den eneste i sin samtid, der fremstillede det kvindelige som forbindelsesled mellem det guddommelige og det menneskelige. I 1100-tallet vendte den gammeltestamentelige *Sophia* nemlig ofte tilbage i andre forklædninger og gav dermed filosoffer og digtere mulighed for at dyrke *Visdommens* kvindelige mystik, samtidig med at de fortolkede den i kristne termer. Deres fiktive gudinder har lige som Hildegards kvindeligt guddommeligt at gøre med båndet mellem Skaber og skabning. I Bernhard Silvestris allegoriske fabel *Cosmographia* fra 1147 er *Noys* den første af en lang række kvindelige emanationer, der udspringer af *Deus*, Den Ene. Via *Noys* viderebringes de guddommelige idéer til den fysiske verden. I Alan af Lilles værk *De planctu Naturae* (skrevet mellem 1160 og 1170) er det gudinden *Natura*, der er den centrale skikkelse. Hun viser sig for digteren i en slags vision, hvori hun præsenterer sig som Guds viceregent, *Vicaria Dei*, og forklarer, at hun har dannet mennesket som et billede af verden. Om visdomstraditionerne i det 12. århundredes filosofi og digtning, se bl.a. Wetherbee (1972) *Platonism and Poetry in the Twelfth Century*, Economou (1972) *The Goddess Natura in Medieval Literature* & Stock (1972) *Myth and Science in the Twelfth Century*.

23. DOD III. 9,1. Migne, 1855: 983c.

24. Epistola 116. Migne, 1855: 337b-c.

25. Ad. Vitam S. Ruperti Epilogus 6. Pitra, 1882: 364.

26. DOD III. 10,1. Migne, 1855: 997b-998c.

27. F.eks. i hymnen *O magna res*, hvor Maria tituleres både som "Visdommens søster" og som "morgenrøden", eller i hymnen *O quam preciosa*, hvor det siges om Guds søn, at han kom frem fra jomfruens skød som daggrøet. (Newman: *Saint Hildegard of Bingen. Symphonia* a, 1987 a, side 264 og side 134-135).

28. Epistola 30. Migne, 1855: 192d-193a.

29. Epistola 30. Migne, 1855: 193c.

30. Det salmevers, som Hildegard her bruger (fra salme 109 i Det gamle Testamente) baserer sig på den latinske oversættelse af Biblen, *Vulgata*, som var den bibel, Hildegard kendte. Oversættelserne i de forskellige danske bibeludgaver adskiller sig ofte radikalt herfra, da de er baseret på de hebraiske grundtekster. *Biblia Vulgata* (latinsk for "Den almindelige Bibel") er den latinske bibeloversættelse, som kirkefaderen Hieronimus (342-420) er ophav til. Det er den bibeloversættelse, som anvendtes fra antikken og op igennem middelalderen, og som stadig benyttes i Den romersk-katolske Kirke idag.

LITTERATUR

- Bell, Rudolph (1985): *Holy Anorexia*. The University of Chicago Press, Chicago & London.
- Bynum, Caroline Walker (1982): *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. University of California Press, Berkeley.
- (1987): *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*. University of California Press, Berkeley.
- Børresen, Kari Elisabeth (1991): "Birgitta s Godlanguage: "Exemplary Intention, Inapplicable Content" i Tore Nyberg, ed.: *Birgitta, hendes værk og hendes klostre i Norden*. Odense Universitetsforlag, Odense.
- Dronke, Peter (1970): *Poetic Individuality in the Middle Ages: New Departures in Poetry 1000-1150*. Oxford University Press, London.
- (1984): *Women Writers of the Middle Ages: A Critical Study of Texts from Perpetua to Marguerite Porete*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Economou, George D. (1972): *The Goddess Natura in Medieval Literature*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Engelsman, Joan Chamberlain (1979): *The Feminine Dimension of the Divine*. The Westminster Press, Cambridge, Massachusetts.
- Fiorenza, Elisabeth Schüssler (1983): *In Memory of Her: A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*. Crossroad, New York.
- Flanagan, Sabina (1989): *Hildegard of Bingen: A Visionary Life*. Routledge, London.
- Migne, J.P., ed. (1855): *Sanctae Hildegardis abbatissae Opera omnia*. In *Patrologiae cursus completus: series latina* vol. 197. Paris.
- Newman, Barbara (1987 a): *Saint Hildegard of Bingen. Symphonia. A Critical Edition of the Symphonia armonie celestium revelationum*. Cornell University Press, Ithaca & London.
- (1987 b): *Sister of Wisdom. St. Hildegard's Theology of the Feminine*. University of California Press, Berkeley & Los Angeles.
- Newman, Barbara (1995): *From Virile Woman to Woman Christ: Studies in Medieval Religion and Literature*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Petroff, Elizabeth Alvilda (1986): *Medieval Women's Visionary Literature*. Oxford University Press, New York & Oxford.
- Pitra, J.B., ed. (1882): *Analecta Sanctae Hildegardis*. In *Analecta sacra* vol. 8. Monte Cassino.
- Schipperges, Heinrich, ed. (1965): *Hildegard von Bingen: Welt und Mensch. Das Buch. "De operatione Dei"*. Otto Müller Verlag, Salzburg.
- Schroer, Silvia (1996): *Die Weisheit hat ihr Haus*

- gebaut: Studien zur Gestalt der Sophia in der biblischen Schriften.* Matthias-Grünewald-Verlag, Mainz.
- Singer, Charles (1958): *From Magic to Science: Essays on the Scientific Twilight.* New York. (opr. 1928).
 - Stock, Brian (1972): *Myth and Science in the Twelfth Century: A Study of Bernhard Silvester.* Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
 - Wetherbee, Winthrop (1972): *Platonism and Poetry in the Twelfth Century: The Literary Influence of the School of Chartres.* Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
 - Wilken, Robert L., ed. (1975): *Aspects of Wisdom in Judaism and Early Christianity.* University of Notre Dame Press, Notre Dame & London.
 - Wolters, Clifton, ed. (1986): *Julian of Norwich: Revelations of Divine Love. longer version.* In *Penguin classics.* Penguin Books, New York.

SUMMARY

The German abbess and mystic Hildegard of Bingen (1098-1179) developed a richly nuanced theology of the feminine. At the heart of her spiritual world stands the numinous figure she called Sapientia or Caritas: Wisdom or Love, a theophany of the feminine aspect of the divine. In Hildegard's visionary work De operatione Dei, "The Book of Divine Works", written between 1163 and 1173, Caritas/Sapientia plays an important part.

She is the central figure in five out of the ten visions, that comprises De operatione Dei. The first two visions picture Caritas as Anima Mundi, the world soul – the divine presence in the cosmos – and Creatrix, who creates the world by existing in it as an eternal, circling motion. The eighth vision presents Caritas/Sapientia as the "living fountain", that both quickens and reflects all creatures, and inspires the prophets, including Hildegard herself. The theme of the ninth vision is "Wisdom's vesture". Because Wisdom is both a cosmic and a microcosmic figure, her garb can represent the workmanship of either God or man. In the tenth vision Caritas rests in the center of the wheel of eternity and history, and is presented as the eternal archetype of the Virgin Mary. Besides being a theological necessity as mediator of creation, incarnation and salvation Hildegard's feminine divine also serves as a model for women, particularly consecrated virgins, who represent the feminine divine on earth.

Britt Istof
Cand.mag., Ph.D.stipendiat
Institut for Religionshistorie
Københavns Universitet