

*catholicam*“ das „in“ wegzulassen (S.th. II II 1, 9 ad 5). Es wird von R. zu wenig beachtet, daß gerade mit dem *credere in* der Unterschied zwischen religiösem und nicht-religiösem Glauben zum Ausdruck gebracht wird. 3. Die Formulierungen „Gott wird erkannt, weil er geliebt wird“ bzw. „*Ubi caritas, ibi fides*“ sind mißverständlich. Logisch und zeitlich setzt Liebe die Erkenntnis des Gegenstandes voraus. Um eine Person lieben zu können, muß ich zumindest annehmen, daß sie existiert und sie für liebenswert erachten. Wenn einiges über eine Person bekannt ist, kann es sein, daß Liebe eine kognitive Funktion bekommt. Bezüglich der kognitiven Funktion der Liebe ist Thomas aber sehr zurückhaltend. Er behandelt diese Frage nicht im Glaubenstraktat. Einen Hinweis findet man am ehesten in S.th. I 12, wo Thomas allgemein über die Erkenntnis Gottes schreibt. In Artikel 6 heißt es: Wo die Liebe größer ist, ist auch die Erkenntnis größer. Denn wo es eine größere Liebe gibt, gibt es auch eine größere Sehnsucht. Die Sehnsucht macht den Sehrenden fähig und bereit zur Aufnahme des Ersehnten. Wer also mehr an Liebe hat, sieht Gott vollkommener und ist glücklicher. Was Thomas für die *visio* schreibt, könnte auch auf den Glauben zutreffen. Liebe macht sehend. Es gilt nicht nur: Was geliebt wird, muß erkannt sein; sondern auch: Wer mehr liebt, erkennt besser. Daher könnte der Glaubensakt aus Liebe (*caritas*) auch unter kognitiver Rücksicht vollkommener sein als der ohne Liebe, und R.s Deutung ihre Richtigkeit haben.

B. NIEDERBACHER S. J.

METZ, DETLEF, *Gabriel Biel und die Mystik* (Contubernium. Tübinger Beiträge zur Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte; Band 55). Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2001. XI/457 S., ISBN 3-515-07824-X.

In dieser im Sommersemester 1999 von der Evangelisch-Theologischen Fakultät als Doktorarbeit angenommenen Studie untersucht der Verf. die Beziehung zwischen Gabriel Biel, einem der letzten mittelalterlichen Scholastiker, und der mystischen Tradition. Allgemein gilt Biel als Luthers Vorgänger, und der Verf. ist von seiner reformierten Herkunft daran interessiert zu sehen, wie tief und in welchem Maß die mittelalterliche Mystik diesen zum *doctor profundissimus* ernannten Befürworter der *via moderna* des späten 15. Jhdts. kurz vor der Reformation beeinflusst.

Nach einem ausführlichen Forschungsbericht über Fragen wie Definition von Mystik, und von Biel und Mystik, schildert Metz [= M.] nicht nur das Umfeld der Devotenbewegung, sondern auch den materialen Zustand der ihm zugänglichen Codices des Butzbacher Markusstifts, die jetzt in der Gießener Universitätsbibliothek aufbewahrt werden. M. versucht, Biels philosophische und theologische Position zu bestimmen. Der Nominalismus ist an sich eine philosophische Erkenntnistheorie und mehr als eine bestimmte theologische Tradition oder Frömmigkeitslinie. Des Verf.s Grundthese scheint zu sein: Mystische Elemente im geistigen Klima und die gegenwärtige Frömmigkeitstendenz bestimmten die Struktur und Sprache der Bielschen Theologie. Die Orientierung der Bielschen Theologie ist von diesen determiniert. Nach M. kann man diese Tendenz besonders in „Collectorium“, Biels Sentenzenkommentar, sehen. Allerdings stehen das eucharistische Sakrament und die Passionsmystik in ihrem Zentrum. Da der Wille in der Bielschen Anthropologie – wie bei Bonaventura, Scotus und Occam – den Vorrang vor dem Verstand hat, muß in der Eucharistie eine existentiell vertiefte gefühlsmäßige Erfahrung der Vereinigung mit Gott durch die Teilnehmer geschehen. Da die Eucharistie bei Biel wesentlich sowohl Opfer als auch ein Sakrament ist, beinhaltet die Bielsche Eucharistiefrömmigkeit eine starke Verbindung mit der Passionsmystik. Eucharistisches Anteilnehmen ist notwendigerweise ganzmenschlich-aktuelle Teilnahme an der Passion und dem Kreuz Gottes. Es ist klar, wie der Verf. bemerkt, daß Biel trotz seines Interesses an Fragen der Mystik sicher „kein glühender Verfechter der Mystik“ ist. Man kann also kaum bei Biel von mystischer Theologie sprechen. Aber das heißt nicht, daß der Tübinger Gelehrte sie einfach vernachlässigt hat. Biel wertet mystische Erfahrungen positiv. Sie sind Gabe Gottes. Mit der Bielschen Willensmetaphysik hängt der Gedanke von der *potentia absoluta* Gottes zusammen. Hinter Biel stand die dauerhaft lebendige Tradition des Pseudo-Dionysius, des Bernhard von Clairvaux und der Deutschen Mystik. Die *potentia absoluta* ist in der Bielschen Theologie umgedeutet in die Absolutheit der Gottesliebe. Und diese absolute Übermächtigkeit und Initiative

Gottes, die sich in der Passion und im Kreuz Christi dargestellt, und die von Gottes Gnade auserwählte Mystiker in den mystischen Erfahrungen überwältigt haben, sind der Bielschen Theologie wesentlich konstitutiv.

Eine Studie über „Gabriel Biel und die Mystik“ ist nicht nur an sich höchst interessant, sondern auch notwendig für die weitere Vertiefung der Reformationsforschung, der der Zusammenhang zwischen Luthers Theologie und der mittelalterlichen Tradition immer mehr bewußt wird.

H. S. TAKAYANAGI S. J.

BESPFLUG, FRANÇOIS, *Trinität*. Dreifaltigkeitsbilder im späten Mittelalter (Ikon Bild + Theologie). Aus dem Französischen von Wiebke Marie Stock. Paderborn: Schöningh 2001. 220 S., ISBN 3-506-73785-6.

Der Originaltitel sagt es genauer: *La Trinité dans l'art d'Occident (1400-1460)*. Sept chefs-d'œuvre de la peinture. Das Buch geht auf Vorlesungen an der Pariser Jesuitenhochschule für Theologie und Philosophie (Centre Sévres) 1998/99 zurück. Den sieben Werken (durch Farbtafeln vergegenwärtigt) gilt je ein Kapitel. Vorweg gibt die Einleitung 1. eine historische Skizze zur „Trinität im Glauben der Kirche“ und ihrer Rezeption bei den Laien (die variiert zeitlich und räumlich, von Spanien über Irland, England zur Maas-Rhein-Region ...). „Seit dem 12. Jh. kann man von einer wachsenden ‚Popularität‘ dieses Mysteriums sprechen“ (16). – Seine Bild-Geschichte (2.) läßt sich in drei Perioden gliedern. Vom 4. bis zum Ende des 8. Jhdts. bleibt es bei indirekten Andeutungen (das II. Nicaenum spricht nicht von Gottes- oder Trinitätsikonen [20]). Die Erkundung seit dem 9. Jhd. geht in zwei Richtungen: „trinitarische Bilder“ (heilsgeschichtliche Szenen trinitarischer Theophanie wie Abrahams Gastfreundschaft oder die Taufe Jesu) und „Trinitätsbilder“ (zeitlose Darstellungen, eher „liturgische Formeln“, „theologische Gedanken oder Visionen“ [21]); sie vollendet sich im 12. Jhd. „durch die Schöpfung der ikonographischen Haupttypen ... aufs schönste“ (18): Bœspflug nennt (22 f.) fünf: den „Gnadenstuhl“; die „Trinität des Psalters“ (nach dem Anfang von Ps 109 [110]: „Es spricht der Herr zu meinem Herrn ...“); „Paternitas“ – (nach Joh 1, 18: der Vater mit dem Immanuel vor der Brust oder auf den Knien); „Triandrische Trinität“ (anfangs identisch und frontal, später gelöster); (erst im 13. Jhd.) Trikephale und Dreigesichte. Die Periode der Blüte schließlich mündet um 1400 „in eine sehr kreative Phase“ (18). Eigens genannt werden drei Typen der „leidenden Trinität“ (24 f.): Doppelte Fürbitte (Mariä und Christi vor dem Vater), Mystische Kelter, Compassio des Vaters, schließlich die Marienkrönung durch die „Trinität in Herrlichkeit“. Zwei „Operationen“ kennzeichnen also diese Geschichte: die Verdoppelung der menschlichen Gestalt Gottes und die ikonographische Differenzierung der Personen, in Abschied von dem Irenäuswort (12) „Das Sichtbare des Vaters ist der Sohn; und das Unsichtbare des Sohnes ist der Vater“, nicht aufgrund „einer Willensentscheidung der Kirche“, sondern offenbar als „Ergebnis eines Schubs, eines in der Gesellschaft aufkommenden Verlangens nach Bildern, einer Lust (‚désir-plaisir‘), das Mysterium zu zeigen und zu sehen“ (26). – Zur Auswahl der Werke und ihrer Betrachtungsweise merkt Bœspflug (3.) an, daß es sich bei aller Subjektivität um Meisterwerke handelt, typisch für das Abendland, monumental (was nicht das Format meint) und schließlich (statt erzählend trinitarischer) nicht-zeitliche Trinitätsdarstellungen. Der Kommentar setzt jeweils bei der vor-ikonographischen Bildbeschreibung an, behandelt sodann auf der ikonographischen Ebene den Sinn der Motive und ihren Ort in der Bildsprache und -geschichte, um schließlich auf der ikonologischen Ebene „das Werk als ‚kulturelles Symptom‘ (oder, was uns hier angeht, als Ausdruck einer theologalen Position) zu beschreiben“ (27).

Vorgestellt werden in dieser Weise 1. die große Rund-Pieta von Jean Malouel (Louvre), 2. Kommunion und Martyrium des Hl. Dionysius von J. Malouel und Henri Bellechose (Louvre), 3. die Compassio des Vaters von Robert Campin (Eremitage), 4. Masaccios Trinitätsfresko in Sta. Maria Novella, 5. Marienkrönung von Enguerrand Quarton (Villeneuve-lès-Avignon, Musée Pierre de Luxembourg), 6. der Altar von Boulbon (Louvre) und schließlich 7. aus den Heures d'Étienne Chevalier die Anbetung der Dreifaltigkeit von Jean Fouquet. Zugleich werden jeweils andere Werke einbezogen, zum größeren Teil durch (insgesamt 27) schwarz-weiße Abbildungen im Text veran-