

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 Sèvres) 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-



schaulich. Der Verf. wollte „vor allem einen guten *Status quaestionis*“ bzgl. der Kunst-historiker geben und insbesondere über Kontext, Auftrag und Bestimmung der Werke informieren (27). In der Tat erfährt der Leser reiche Belehrung (im Anhang folgen zudem auf die Gesamtbibliographie Spezialbibliographien zu jedem Kapitel; nach den Tafel-/Abbildungsverzeichnissen gibt es zwei Indizes: zu Theologen/Konzilien und zu den Künstlern [ohne einen dritten zu den Kunstwissenschaftlern]). Vor allem aber geht es Böespflug um „die Entwicklung der Gottesidee selbst in der abendländischen Gesellschaft“ (28). – Demgemäß formuliert er im *Schluß* (unter einem Wort R. Bressons: „Le surnaturel c'est du naturel précis“) eine Hypothese zur theologalen Qualität der Bilder. (Da es im Deutschen den Unterschied von „theologal“ = gottbezogen [die „göttlichen“ Tugenden] und „theologisch“ = theologie-wissenschaftlich nicht gibt, behilft sich die Übersetzerin mit „theologisch“ in Anführungszeichen.) Vorweg kommt er auf den Widerstand von Hirten und Lehrern gegen bestimmte Darstellungen zu sprechen und räumt ein, daß manches weniger brauchbar, einiges „verhängnisvoll“ (198) sei. Für seine sieben Werke aber beansprucht er eine überkünstlerische „Dichte und Art der Präsenz“ und spricht sogar – bewußt ungeschützt – „gewissermaßen von einem ‚Stand der Gnade‘“ (199). Drei Wunder findet er in der gewählten Raum-Zeit-Stelle: künstlerische Erfindungs-gabe, theologischen Wagemut und „eine seltene Gabe“, den Erwartungen der Gläubigen in privater wie kirchlicher Frömmigkeit zu entsprechen. „Ein solches Wunder sollte sich nicht so bald wiederholen“ (200). Als „Gegenprobe“ werden Dürers Landauer Altar und Raffaels Disputa angeführt, die in der Vorlesung behandelt wurden, aber hier kein Kap. erhielten; denn dort erscheine die Trinität nicht in derselben Weise den gemalten Figuren (und so dem Betrachter unter ihnen). Dazu kein Widerspruch! Auch sonst möchte der Rez. dem so gelehrten wie begeisterten und begeisternden Verf. in der Verteidigung der Künstler und ihrer Werke nicht widersprechen, jedenfalls hier nicht. Ein Gegenwort zur Propagierung globalen Bilderverbots und negativer Theologie war überfällig – zumal weder jenes noch diese einfachhin biblisch gerechtfertigt ist. So meldet sich in diesem Tutti-Einsatz auch mitnichten bloß biblisch-christliche Prophetie zu Wort, sondern oft genug modernes Autonomie-Denken und Insidertum, Antidogmatik, Agnostizismus und private Chiffren-Religiosität (nicht bloß Sprach-, auch Bildlosigkeit entwickelt den Glauben). Aber darf man andererseits die prophetische Anfrage überhören? Wie steht es um Gewinn und Verlust bei der Verbildlichung des „unsichtbaren Vaters“? Wie beim Gnadenstuhl um Theo- und (Heils-)Anthropozentrik? Wie um die Wahrung von Rang und Würde des Hl. Geistes – und überhaupt um das rechte Verhältnis von („theologisch“) immanenter und ökonomischer Trinität? Auch das Bresson-Motto ruft nach Diskussion. Freilich kämen wir damit ganz aus der Kunstgeschichte hinaus. Aber vielleicht doch nicht endgültig. J. SPLETT

MARON, GOTTFRIED, *Ignatius von Loyola. Mystik – Theologie – Kirche*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001. 304 S., ISBN 3-525-55442-7.

Seit den Arbeiten von Heinrich Böhrer am Anfang des vergangenen Jhdts. sind von evangelischer Seite keine größeren Untersuchungen zu Ignatius von Loyola mehr erschienen. Maron (= M.) hat 1956 Ignatius für sich entdeckt (275), so daß sein Buch eine sehr lange und kontinuierliche Befassung mit Ignatius voraussetzt. Er will mit seinem Vorhaben einer Anregung von Hugo Rahner folgen, sich nachdrücklich dem „theologischen Ignatius“ zu widmen (5), und bezeichnet das Ergebnis als „Annäherungen“ (281). Grundlage der Arbeit ist neben den Urtexten weithin die Deutsche Werkausgabe zu Ignatius; häufig stützt sich der Autor auf die Untersuchungen von J. W. O'Malley.

Von seinem evangelischen Ansatz her meint er beobachten zu können, daß für Ignatius nicht das „Wort Gottes“ im Mittelpunkt stehe, sondern die „Gestalt Christi“ (18). Er meint auch darin einen Gegensatz zu Luther zu sehen, daß es diesem um das *purum verbum* der Schrift ohne jeden menschlichen Zusatz gehe, während Ignatius manchmal den Schrifttext verkürze, „um alles kritische Potential auszuschalten“ (36). Bei Ignatius sei eine „kontemplative Grundhaltung“ des Hörens kaum zu finden (24). Es finde „eine Zerstückelung des neutestamentlichen Textes aus meditationstechnischen Gründen statt“ (38f). Dem Rez. erscheinen solche Aussagen als hermeneutisch eher problemati-