

„*Videmus nunc per speculum*“ Selbstrepräsentation und Belehrung auf dem Kupferstich in *Aenigma theologicum* von Álvaro de Cienfuegos

Imre Gábor Majorossy* 

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Hungary

ORIGINAL RESEARCH PAPER

Received: January 2, 2022 • Accepted: January 28, 2022

Published online: September 6, 2022

© 2022 The Author(s)



ABSTRACT

The paper deals with the copperplate engraving that stands at the beginning of the main theological treatise of Álvaro de Cienfuegos, bishop of Pécs (Hungary) between 1737 and 1739. The sophisticated work includes also an artistic engraving which is clearly part of the written treatise. The study aims to point out how comprehensively the engraving presents the author's basic intellectual attitude and essential details of the theoretical work. It is a real challenge for the audience of all times: Only in the case of a successful decoding it is possible to feel not only worthy, but also suitable and prepared to read, study and understand the two-volume treatise.

KEYWORDS

Cardinal Álvaro de Cienfuegos, Counter Reformation, theology of the Trinity, iconography, Fünfkirchen/Pécs

1. EINLEITUNG

Als sich ein spanischer Jesuit und Kardinal im Jahre 1735 als Bischof von Fünfkirchen (Pécs) in die Kultur- und Kirchengeschichte des Königreichs Ungarn einschaltete, galt er weder als jung noch als unerfahren: Geboren in Agüerina (Asturien, Spanien) 1657, hatte Juan Álvaro de Cienfuegos Villazón in Salamanca zunächst Jura studiert, später – nunmehr ein Jesuit – wurde er Professor für Philosophie in Santiago de Compostela. Nach seiner erfolgreichen Promotion in Theologie kehrte er nach Salamanca zurück, wo er die typische jesuitische Karriere einschlug,

* Corresponding author. E-mail: majorossy@btk.ppke.hu

die sich einerseits in mehreren theologischen Traktaten entfaltete,¹ andererseits in der Rolle einer grauen Eminenz zum Vorschein kam, was ihm ermöglichte, einen erheblichen Einfluss auf die europäische Kirchen- und Reichspolitik auszuüben. Er wurde eingeladen, als Berater des Habsburg-Anhängers *almirante de Castilla*² mitzuarbeiten, aber als Karl VI. (1711–1740) in Wien den kaiserlichen Thron bestieg, musste er nach Lissabon fliehen. Später gelangte er nach Wien, wo er mehrere Aufträge als Gesandter in den Niederlanden und England erhielt. Aus Dankbarkeit ihm gegenüber ersuchte der Kaiser den Papst, Cienfuegos in den Kardinalrang zu erheben, was 1720 auch erfolgte.

Seine angesehene Position in der Kirche und sein Umfeld am Hof öffneten ihm völlig neue Perspektiven. Einerseits setzte er seine theologische Tätigkeit fort, andererseits schaltete er sich in die internationale Gestaltung der Kirche ein. Als Ergebnis lässt sich verbuchen, dass Cienfuegos zunächst 1721 den Bischofssitz von Catania, dann 1725 das Erzbistum von Monreale bekam, von denen er erst 1735 aufgrund des spanischen Angriffs vertrieben wurde. Erst dann kam es dazu, dass ihn Kaiser Karl VI. zum Bischof von Fünfkirchen ernannte, was Papst Klemens XII. (1730–1740) billigte.³ Obwohl es ihm die komplizierte politische Lage nie ermöglichte, ins Königreich Ungarn zu fahren, kümmerte er sich tiefgreifend um die Verwaltung der Diözese.⁴ Ein überzeugendes Beispiel dafür ist die *Epistola pastoralis*,⁵ die 1737 an die Priesterschaft der Diözese sowie an die Würdenträger und BewohnerInnen der Stadt erteilt wurde. Es würde sich lohnen, in nicht zu ferner Zukunft über diesen schönen Hirtenbrief einen umfangreichen Beitrag zu schreiben.

Was die Wissenschaft anbelangt, gilt das zweibändige *Aenigma theologicum* (1717) als Cienfuegos Hauptwerk.⁶ Der erste Band befasst sich mit dem Geheimnis der Dreifaltigkeit, der zweite mit Gottes innerem Leben – also mit demselben Thema wie im Ersten. Dieses anspruchsvolle Werk sollte auch mit einem entsprechend anspruchsvollen Kupferstich versehen werden, also bestellte entweder der Verfasser oder sein Wiener Herausgeber diesen – und erhielt eine überaus kunstvoll realisierte Illustration. Diese verweist durch ihre stilistischen Merkmale, ihre Detailliertheit und ihren visuellen Reichtum auf ein umfangreiches ikonographisches Programm, das Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist. Ihr Ziel ist es, einerseits dieses visualisierte Programm ausführlich durch die Analyse der Einzelheiten und die Ausdeutung des theoretischen Hintergrundes aufzuspüren, andererseits auch darauf hinzuweisen, wie dieser Kupferstich mit seiner Handschrift des Künstlers einen untrennbaren, doch zugleich *ad instar speculi* einen selbstständigen Bestandteil des Traktats bildet (Abb. 1).

Der Künstler, es handelt sich um den Kupferstecher und Herausgeber Hieronymus Böllmann († 1735), wirkte etwa zwischen 1705–1735, dies zumeist in Nürnberg. Als Themen griff er Motive

¹Zum Beispiel: Cienfuegos (1702) und Cienfuegos (1728).

²Etwa der königliche Großadmiral Kastiliens.

³Biographien zu lesen wie folgt: Timon 1745, Huber (1967) sowie Escalera (2021).

⁴„Cienfuegos távolléte és idős kora ellenére aktívan és kitartóan igyekezett részt venni az egyházmegye kormányzásában. Ehhez kijelölte azon személyeket, akik Pécsen [Pécsett, IGM] közvetítették utasításait, segítették munkáját.“ („Trotz seiner Abwesenheit und seines Alters bemühte er sich, an der Verwaltung der Diözese teilzunehmen. Um dieses Ziel zu erreichen, bestimmte er diejenigen, die seine Weisungen in Fünfkirchen mitteilten und ihm bei der Arbeit halfen.“) Góczy (2018), 283.

⁵Cienfuegos (1737).

⁶Cienfuegos (1717). Das an dieser Stelle vorgestellte Exemplar befindet sich in der Sammlung von Handschriften und alten Drucken der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien.





Abb. 1. Kupferstich (von Hieronymus Böllmann, aktive Jahre: 1705–1735) aus dem *Aenigma theologicum* von Álvaro de Cienfuegos (1717)

sowohl aus der Mythologie als auch aus der christlichen Theologie auf.⁷ Er nahm oft Gemälde zur Vorlage, die er in Kupferstiche umwandelte, also Werke, die zu kopieren und zu vervielfältigen waren. Wie seine Kupferstiche, zeichnen sich auch seine anderen Bilder durch barocke Stilmerkmale aus: durch eine durchdachte Komposition, einen starken Hell-Dunkel-Kontrast, eine gewissenhafte Detailliertheit und eine einfühlsame und plastische Darstellung von Emotionen.⁸

2. DIE HAUPTGESTALTEN

Das gegenständliche Bild wird durch zwei Hauptgestalten von unterschiedlicher Bedeutung beherrscht. Die Unterschiede liegen erstens in ihren Größen, zweitens in ihren Positionen, drittens – wie im Weiteren noch zu erörtern ist – in ihrem metaphysischen Wesen. Es wäre sehr naheliegend, die Frauengestalt im oberen rechten Drittel des Bildes für die Jungfrau Maria zu halten. Darauf würde etwa das in ihrem Arm und an ihrer Schulter liegende Kreuz verweisen,

⁷Sie sind am besten aufzufinden im Herzog Anton Ulrich Museum (Braunschweig) sowie <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de/de> (24. Juni 2021).

⁸Dies gilt in besonderer Weise für das Bild mit dem Titel „Christus im Garten von Getsemani“.

ebenso die traditionelle Darstellung der Dreifaltigkeit,⁹ die in einem von ihr gehaltenen größeren Spiegel zu finden ist. Über diese Anzeichen hinaus sind weitere bemerkenswerte Züge vorhanden: der zur Kleidung gehörende vollständige Schleier, die geneigte Körperhaltung sowie der gütige Gesichtsausdruck, die jeweils an die üblichen Darstellungen der Jungfrau Maria erinnern.

Es fehlen jedoch jene eindeutigen, traditionell auf die Jungfrau hinweisenden ikonographischen Merkmale wie das Jesuskind oder das Sternchen (für die Jungfräulichkeit) sowie entsprechende Buchstaben (M oder M mit A, eventuell sogar übereinander; weiters die ebenfalls gebräuchlichen griechischen Buchstaben ΜΡΘΥ für „Mutter Gottes“) u. a. m. Auch wenn es nicht völlig ungewöhnlich ist, das Kreuz als ein Werkzeug des Leidens zu halten, gilt doch die Darstellung der Dreifaltigkeit im ovalen Spiegel auf jeden Fall als selten. Bei der richtigen Identifizierung der Gestalt könnte noch ein Detail helfen, und zwar die regenbogenförmig vom Engel hinüber zur Mutter Kirche verlaufende Aufschrift: „Hoc signum foederis inter vos.“¹⁰ Dieses Zitat ist ganz oben am Kupferstich wie ein überbindender Titel positioniert und verweist auf jenen Bund, der nach der Sintflut in der symbolischen Form eines Regenbogens erschien, der zwischen Gott und den Menschen geschlossen wurde.¹¹ Indem die Darstellung des Kreuzes und der Dreifaltigkeit durch das jesuitische Umfeld bzw. den jesuitischen Hintergrund des Werks ergänzt wird, kann uns die römische Jesuitenkirche *Il Gesù* einfallen, deren dem Ordensgründer, dem Heiligen Ignatius von Loyola, geweihter nordöstlicher Seitenaltar mit zwei markanten Frauengestalten geschmückt ist. An der linken Altarseite triumphiert der Glaube über den Götzendienst,¹² ihr rechts gegenüber siegt die Religion über die Ketzerei.¹³ Im Lichte der ihnen deutlich ähnelnden Figuren am Kupferstich und vor dem jesuitischen Umfeld dürfte die erste Hauptgestalt die Muttergestalt der Kirche¹⁴ verkörpern, die mithilfe der Theologie das

⁹Der Vater als ein älterer Mann, der Sohn, ein jüngerer Mann, der ein Kreuz hält, und die symmetrische Vogelgestalt, die den biblischen Textstellen über den Heiligen Geist entspricht: „Kaum war Jesus getauft und aus dem Wasser gestiegen, da öffnete sich der Himmel, und er sah den Geist Gottes wie eine Taube auf sich herabkommen.“ Mt 3,16. „Und als er aus dem Wasser stieg, sah er, dass der Himmel sich öffnete und der Geist wie eine Taube auf ihn herabkam.“ Mk 1,10. „ließ auch Jesus sich taufen. Und während er betete, öffnete sich der Himmel, und der Heilige Geist kam sichtbar in Gestalt einer Taube auf ihn herab, und eine Stimme aus dem Himmel sprach: Du bist mein geliebter Sohn, an dir habe ich Gefallen gefunden.“ Lk 3,21b–22. „Und Johannes bezeugte: Ich sah, dass der Geist vom Himmel herabkam wie eine Taube und auf ihm blieb.“ Joh 1,32.

¹⁰„Das ist das Zeichen des Bundes [den ich stifte zwischen mir und euch].“ Gen 9,12a. Der Teilabschnitt weist auf die zustande gekommene Situation hin.

¹¹„Und Gott sprach: Das ist das Zeichen des Bundes, den ich stifte zwischen mir und euch und den lebendigen Wesen bei euch für alle kommenden Generationen: Meinen Bogen setze ich in die Wolken; er soll das Bundeszeichen sein zwischen mir und der Erde. [...] Und Gott sprach zu Noach: Das ist das Zeichen des Bundes, den ich zwischen mir und allen Wesen aus Fleisch auf der Erde geschlossen habe.“ Gen 9,12–13; 17. Der Kerngedanke über den ewigen Bund und die ununterbrochene Unterstützung von Gott, der sich an die Grundeinstellung des Traktats anpasst, wird bei dem Heiligen Augustinus erörtert: „Quod testamentum posuit Deus inter se et homines atque omnem animam vivam, ne perdat eam diluvio, arcum qui apparet in nubibus (Gen. IX, 1–17), qui nunquam nisi de sole resplendet: illi enim non pereunt diluvio separati ab Ecclesia, qui in Prophetis et omnibus divinis Scripturis tanquam in Dei nubibus agnoscunt Christi gloriam, non quaerunt suam.“ Augustinus Hipponensis: *Contra Faustum Manichaeum*, XXII, PL 42,266.

¹²Statue von Jean-Baptiste Théodon (1645–1713).

¹³Die Statue stammt von Pierre le Gros (le Jeune) (1666–1719). An dieser Stelle bedanke ich mich bei Herrn Direktor Zoltán Fáy von der Zentralbibliothek der ungarischen Franziskaner, der mich auf die Statuen in *Il Gesù* aufmerksam gemacht hat.

¹⁴Die Kirche als Mutter wurde zunächst durch Irenäus von Lyon in *Adversus Haereses* betrachtet. Noch deutlicher steht sie bei Cyprian von Karthago: „Habere iam non potest Deum patrem, qui Ecclesiam non habet matrem.“ Cyprianus Carthaginensis: *De unitate ecclesiae*, VI, PL 4,503A.



Glaubensgut in seiner Gesamtheit behütet und bewahrt. Diese Frauengestalt schreibt sich in die ikonographische Tradition ein, in der die als Frau personifizierte Kirche – in ähnlichen Gewändern, mit ähnlichem Gesicht und ähnlicher Haltung – anzutreffen ist.¹⁵

Die zweite Hauptgestalt des Kupferstiches befindet sich im unteren linken Drittel, wo ein Geistlicher mittleren Alters in seiner jesuitischen Soutane niederkniet und hinaufblickt. Wie seiner Körperhaltung und Handgeste zu entnehmen ist, legt er das Zeugnis von Demut und Gehorsam ab. Zugleich scheint er stolz auf sein theologisches Werk zu sein: Mit seiner rechten Hand zeigt er auf das aufgeschlagen am Boden liegende Buch. Während die Körpersprache traditionell erscheint, steckt hier die Besonderheit im abgebildeten Zitat aus dem ersten Brief an die Korinther des Apostels Paulus, das im Buch erkennbar zu lesen ist: „Videmus nunc per speculum, in aenigmate. ad Cor J C. J 3.“¹⁶ Obwohl noch einige weitere Sätze im Bild zu finden sind, dürfte diese Textstelle ausschlaggebend sein, weil sie gerade in jenem Werk steht, das offensichtlich dem (mutmaßlich in Person abgebildeten) Verfasser gehört und das ein höchst schwieriges Thema behandelt. Denn das Geheimnis der Dreifaltigkeit dürfte im Diesseits nie nachvollziehbar sein, es steht für das Jenseits aus. Aber der zu ergänzende Bibelvers, der auf diese spätere Erfüllung hinweist,¹⁷ bleibt diesmal aus. Die Textstelle, die als Motto und Grundhaltung gelten könnte, steht mit der Demut des Geistlichen im Einklang. Dieser entgegen wirkt seine stolze Handgeste auf das Buch. Denn sie mag einerseits auf die unüberwindliche Begrenzung der Erkenntnisfähigkeit hinweisen, andererseits Stolz bezeugen: Hier liegt das Werk.¹⁸ Und zwar das Werk, dessen Hauptthema der Dreifaltigkeit im Spiegel in den Händen der Frauengestalt auftaucht. Wie es das Zitat besagt: „im Spiegel, auf einem dunklen Bild“.

Doch dieser Stolz auf sein der Kirche hier so deutlich präsentiertes Buch wird zugleich wieder durch die vom Geistlichen „ausgesprochenen“ Wörter auf dem von ihm zum Spiegel emporsteigenden Spruchband konterkariert. Während die komplexe Körpersprache (Demit und Gestik) für alle Betrachter nachvollziehbar ist, erfordert die Ausdeutung dieses Spruchbandes hingegen spezifische Kenntnisse des Rezipienten für ein besseres Verständnis des Seelenzustands des Geistlichen. Der Text hebt das Wesentliche der biblischen Textstelle hervor,¹⁹

¹⁵Eine der bekanntesten Darstellungen des Motivs befindet sich in einem Psalter der Abtei Monte Cassino, der im 11. Jahrhundert geschmückt wurde.

¹⁶„Jetzt schauen wir in einen Spiegel und sehen nur rätselhafte Umriss“, 1 Kor 13,12a.

¹⁷„tunc autem facie ad faciem,“ („dann aber schauen wir von Angesicht zu Angesicht.“) 1 Kor 13,12b. Die damaligen Rezipienten sollten das Zitat gleich erkannt und entsprechend fortgesetzt haben, das die umfangreiche Erkenntnis der Glaubensgeheimnisse in Aussicht stellte, wie der Heilige Augustinus darauf verwies: „Dico enim vobis, quia Angeli eorum in coelis semper vident faciem Patris mei, qui in coelis est (Matth. XVIII,10). Sicut ergo illi vident, ita et nos visuri sumus: sed nondum ita videmus. Propter quod ait Apostolus, quod paulo ante dixi, Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem.“ Augustinus Hipponensis: *De civitate Dei*, XXII,19,1, PL 41,796. Anderswo weiter: „Certa enim fides utcumque inchoat cognitionem: cognitio vero certa non perficietur, nisi post hanc vitam, cum videbimus facie ad faciem (I Cor. XIII,12).“ Augustinus Hipponensis: *De Trinitate*, IX,1,1, PL 42,961.

¹⁸Es liegt ein bemerkenswerter Unterschied unter den Exemplaren vor, die in Ungarn zu finden sind: Weder der hier dargelegte Kupferstich (aus dem Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek) noch der aus Erlau (ungarisch: Eger, Ungarn, Erzbischöfliche Bibliothek) haben die Buchstaben IHS auf dem Titelblatt des dargestellten Buchs, neben dem aufgeschlagenen Band. Nur das Exemplar in der Bibliothek von Bischof György Klimó (1751–1777) bewahrt ein Exemplar, wo diese Buchstaben zu sehen sind.

¹⁹„et dixi a a Domine Deus ecce nescio loqui quia puer ego sum.“ („Da sagte ich: Ach, mein Gott und Herr, ich kann doch nicht reden, ich bin ja noch so jung.“) Jer 1,6.



weil die Buchstaben (A, A, A) an Stottern erinnern und an die bescheidenen sprachlichen Ausdrucksmittel eines Kindes gemahnen.²⁰

Die komplexe Persönlichkeit des Geistlichen wird durch zwei weitere Details bereichert. Die erhoffte und vielleicht auch erwartete Wirkung des zweibändigen Traktats taucht oben auf der rechten Bildseite auf, wo eine geballte Faust (vielleicht dieselbe linke Hand, die früher seine Demut ausdrückte?) aus den Wolken Blitze nach unten schleudert. Die den Blitzen entlang folgende Aufschrift („Centeno fulminat igne“) gilt als lateinische Erweiterung des spanischen Namens des Autors, da „Cienfuegos“ „hundert Feuern“ entspricht. Somit verweist der Text auf eine erhofft reichliche bzw. „hundertmalige“ Wirkung des Werkes. Keine Spur bleibt hier mehr von Demut übrig, vielmehr kommen die umfassende wissenschaftliche Ausbildung und ein in tiefem Glauben wurzelndes Selbstbewusstsein zum Vorschein.

Im Hintergrund dieser Faust sind die stilisierten Umriss einer Kirche mit Kuppel und Portikus zu erkennen, die die Szene sowohl geografisch als auch symbolisch situiert. Denn die Kirche dürfte mit einem der zwei an der Piazza del Popolo in Rom spiegelbildlich errichteten Kirchengebäude – Santa Maria di Monte Santo und Santa Maria dei Miracoli – identisch sein. Hier ist es wohl die Kirche Santa Maria in Monte Santo (wegen ihres frontal gesehen rechts von der Kuppel befindlichen Kirchturms, der in der am Kupferstich rechts abgeschnittenen Ansicht der Kirche nicht sichtbar ist). Diese weiträumige Piazza wurde schon lange als das „Tor“ der Stadt Rom betrachtet. Hier, an diesem durchaus symbolisch geprägten Ort also, kniet der Verfasser nieder und bietet sein Werk der Mutter Kirche an.

3. NEBENGESTALTEN: BERÜHMTE THEOLOGEN ALS ENGEL

Über die Hauptgestalten hinaus tauchen weitere menschliche oder zumindest anthropomorphe Gestalten auf. Am oberen linken Bildbereich sind drei eher schemenhaft ausgeführte Figuren zu sehen, dahinter eine ihnen ähnliche vierte. Die Figur rechts hält ein Buch mit dem Wappen des Jesuitenordens in den Händen, was ein eindeutiger Verweis auf die Zugehörigkeit des Verfassers ist. Die drei Sitzenden sind über ein Band mit der folgenden Aufschrift miteinander verbunden: „Unitas in Trinitate“ (Einheit in Dreifaltigkeit) – was die Essenz der Dreifaltigkeit ist. Zugleich scheint es denkbar, dass die Sitzenden nicht wirklich zusammengehören. Im Detail betrachtet fällt auf, dass die linke und die mittlere Figur gemeinsam auf jene hinter ihnen stehende vierte blicken, die ganz rechts befindliche sieht hingegen zur ganz links sitzenden, in deren Schoß irgendein offenes Buch liegt, und zu deren Füßen, ähnlich undetailliert ausgeführt, ein Adler hockt – dieser als traditionelles Symbol für Johannes den Evangelisten und Apostel. Während die beiden in der Mitte und rechts sitzenden Figuren, ihrer Physiognomie nach zwei Frauen, die Lippen geschlossen haben, sitzt die linke Figur – sie ist möglicherweise männlich – mit offenem Mund da. Kein Zufall: Ihre Hand wird von den beiden schweigenden Frauen gemeinsam gehalten, also wird ihr gerade direkte Offenbarung zuteil. Hinter den dreien hält eine als Engel erkennbare Figur ein im Schatten verstecktes Buch und soll die sitzenden Figuren auf ein Zitat

²⁰Auf die Unfähigkeit zu sprechen verweist auch der Heilige Gregor der Große: „Sic loquente Domino Ieremias clamat: A, a, a, Domine Deus, ecce nescio loqui, quia puer ego sum (Ierem., I, 6). Iuxta enim ea verba quae audiebat verba se non habere cognoverat.“ Gregorius I: *Homiliae in Ezechielem*, VIII,19, PL 76,862B.



aus dem ersten Johannesbrief aufmerksam machen, das als Offenbarung der Dreifaltigkeit gilt: „Tres sunt qui testimonium dant in terra. Et hi res unum sunt.“²¹

Die drei ähnlich ausgeführten Gestalten tragen eine doppelte Bedeutung. Am Beginn eines umfangreichen Traktats, das die Dreifaltigkeit als Thema aufgreift, ist es sinnvoll, auf eine der geheimnisvollsten Szenen des Alten Testaments hinzuweisen, in der drei Unbekannte zum Mittagessen zu Abraham gelangen.²² Die Textstelle wurde seit der frühchristlichen exegetischen Tradition als Vorschau und erste rätselhafte Offenbarung der Dreifaltigkeit betrachtet.²³ Ihre

²¹ „Drei sind es, die Zeugnis ablegen: der Geist, das Wasser und das Blut; und diese drei sind eins.“ 1 Joh 5,7–8. Das Zitat lässt den Vers 8a fallen, der auch noch heutzutage in manchen Ausgaben auftaucht. Das ist das Comma Johanneum (z. B. laut der Vulgata Clementina: „in caelo: Pater, Verbum, et Spiritus Sanctus: et hi tres unum sunt. Et tres sunt, qui testimonium dant in terra: spiritus, et aqua, et sanguis: et hi tres unum sunt.“ „[...] im Himmel: der Vater, das Wort und der Heilige Geist, und diese drei sind eins. Und drei sind es, die Zeugnis geben auf Erden.“), das in den frühesten Manuskripten fehlt und für eine spätere Interpolation gehalten wird: „Da dieses Textstück in allen bedeutenden alten Zeugen fehlt, ist es textkritisch eindeutig als sekundär anzusehen. Der Schwerpunkt der Überlieferung liegt im lateinischen Bereich, hier dringt es ab dem 7./8. Jahrhundert in einen Teil der Vulgata-Handschriften ein. Allerdings ist das 'Comma Johanneum' älter, die erste Bezeugung findet sich in einer Schrift von Priscillian (um 380 n. Chr.), frühere Bezeugungen (bei Tertullian oder Cyprian) sind unsicher. Das 'Comma Johanneum' gelangte über die Vulgata-HS in maßgebliche Textausgaben (Complutensische Polyglotte; Erasmus ab 1522; Stephanus, Beza, Elzevir) und wurde Bestandteil des *textus receptus*. Besonders für die katholische Kirche gewann das 'Comma Johanneum' Bedeutung als biblische Bezeugung des Trinitätsdogmas. Die neuzeitliche Bestreitung der Authentizität des 'Comma Johanneum' setzte mit J. S. Semler voll ein, heute wird es konfessionsübergreifend als sekundär angesehen.“ *Schnelle (2010)*, 172.

²² Gen 18,1–8.

²³ Eine der ersten entsprechenden Auslegungen ist bei Justin dem Märtyrer im Werk unter dem Titel *Dialog mit dem Juden Tryphon* zu lesen, wo der Verfasser die Textstelle tiefgreifend ausdeutet. Aus der langen, überdetaillierten Erklärung soll Folgendes zitiert werden: „καὶ ἀνιστορῶν πάλιν τὰ προλεχθέντα ἐποθέμην τοῦ Τρύφωνος· Δοκεῖ σοι ὀφθῆναι ὑπὸ τὴν δρῦν τὴν Μαμβρῆ ὁ Θεὸς τῷ Ἀβραάμ, ὡς ὁ λόγος λέγει· Κάκεινος· Μάλισα. [...] τοῦτον τὸν ἐπὶ τῆς γῆς ἐν ιδέα ἀνδρὸς ὁμοίως τοῖς σὺν αὐτῷ παραγενομένοις δυσὶν ἀγγέλοις φαινόμενον τῷ Ἀβραάμ, τὸν καὶ πρὸ ποιήσεως κόσμου ὄντα Θεόν, τοῦτον νοεῖν ὑμᾶς εὐλογον ἦν, ὅπερ τὸ πᾶν ἔθνος ὑμῶν νοεῖ.“ *Justinus (1915) LVI*, 4; 10. („Noch einmal zitierte ich die oben erwähnten Worte und fragte Tryphon: ‚Glaubst du, daß Gott dem Abraham unter der Eiche von Mambre erschienen ist, wie es der Logos erzählt? ‚Ganz gewiß!‘ versetzte jener. [...] welcher auf Erden in der Gestalt eines Mannes, ähnlich den ihn begleitenden beiden Engeln, dem Abraham erschien, die Botschaft des Gottes und Weltschöpfers wie erwähnt an die von diesem gewünschten Personen brachte, in demselben das erkennen, was euer ganzes Volk in ihm erkennt, wenngleich er Gott war vor der Weltschöpfung.“ *Justinus (1917) 63; 64.*) Weitere traditionelle Auslegungen: „Abraham paratus excipiendis hospitibus (Gen. XVIII, 2), fidelis Deo, impiger ministerio promptus officio, Trinitatem in typo vidit, hospitalitatem religione cumulavit, tres suspiciens, unum adorans; et personarum distinctione servata, unum tamen Dominum nominabat, tribus honorificentiam muneris deferens, et unam significans potestatem.“ *Ambrosius Mediolanensis: De excessu fratris sui Satyrus*, II, 96, PL 16,1342C. „Spiritus autem Domini Spiritum sanctum esse nemo dubitaverit: neque hic ergo evidenter apparet, utrum aliqua ex Trinitate persona, an Deus ipse Trinitas, de quo uno Deo dictum est, Dominum Deum tuum adorabis, et illi soli servies (Deut. VI, 13), visus fuerit Abrahae. Sub illice autem Mambre tres viros vidit, quibus et invitatis hospitioque susceptis et epulantibus ministravit.“ *Augustinus Hipponensis: De Trinitate*, X,19, PL 42,858. „cum Scriptura praemisisset dicens, Visus est Dominus Abrahae, non unus aut duo, sed tres apparuerunt viri, quorum nullus excelsius alii eminuisse dictus est, nullus honoratius effulsisse, nullus imperiosius egisse (Gen. XVIII, 1)“ *ibidem*, XVIII,34, PL 42,868. „In der kirchlichen Praxis der Ostkirche ist bis heute die Ikonenverehrung verbreitet. [...] Gezeigt werden können beispielsweise die drei Besucher an einem Tisch, von Abraham und Sarah bewirtet als ‚Philoxenia‘ oder – besonders im Anschluss an die fast ‚kanonisch‘ gewordene Darstellung Rublews – nur die drei Besucher am Tisch in angломorpher Gestalt. Insbesondere der letzte Typus könnte den unbefangenen Betrachter an die eingangs erwähnte, monocodierte Interpretationsform der augustinischen Auslegung erinnern. [...] Besonders in der Rublewschen Variante und ihren Derivaten ist der dogmatische Gehalt der Lehre von der immanenten Trinität ansichtig: Alle drei Personen werden mit gleichen Gesichtszügen, weder männlich noch weiblich dargestellt, sind kreisförmig bzw. in einem Sechseck angeordnet, was die Einheit der Trinität symbolisiert, sind aufeinander bezogen durch blickhafte und gestische Kommunikation, was den Aspekt des Wesens Gottes als Liebe versinnbildlicht.“ *Mühling (2009)*, 59–60.



bekanntesten Abbildungen befinden sich einerseits unter den um 440 angefertigten Mosaiken auf dem Triumphbogen, in der römischen Basilika Santa Maria Maggiore, andererseits im Museum Tretjakow in Moskau, wo die um 1410 gemalte Dreifaltigkeitsikone von Andrej Rubljow (1370–1430) aufbewahrt ist. Die Letztere weist zahlreiche winzige Hinweise auf, die zur Identifizierung der Gäste als göttliche Personen Hilfe leisten. Während der Mosaikkünstler den menschlichen Aspekt des Besuchs und der Gäste hervorzuheben versucht und während bei Rubljow eindeutig drei Engel um den Tisch sitzen, ruft der Kupferstecher hingegen die Logik zu Hilfe. Denn es erweist sich die eben zu den sitzenden Figuren geleistete intellektuelle Anstrengung als nötig, um die einzige mit Engelsflügeln versehene vierte Figur mit zwei der Sitzenden zu verbinden und mit der Dritten wieder gesondert umzugehen. Diese Letztere gilt wohl als menschlich, weil sie das Glaubensgeheimnis erst nun erkennt und versucht, dieses durch die wissenschaftliche Tätigkeit den hier nicht dargestellten Mitmenschen mitzuteilen.

Zugleich könnte sich eine etwas abweichende Interpretationsmöglichkeit ergeben, wenn man die Diademen gleich zu Häuptern der Figuren schwebenden Spruchbänder ausgelegt wollte: *subtilis, angelica, eximia* (feinfühlig; engelhaft; hervorragend). Am besten ist es, bei der rechten Figur anzufangen, weil sie gleich zwei bemerkenswerte Charakterzüge aufweist. Es ist zu „*eximia*“ jemand zu suchen, der eine enge Beziehung zum Jesuitenorden pflegte und das Adjektiv *eximius* trug. Beides trifft auf den Theologen und Jesuiten Francisco Suarez (1548–1617) zu.²⁴ In den weiteren Aufschriften der Diademe stecken ähnliche Anspielungen: Als *doctor angelicus* kann der Heilige Thomas von Aquin (1225–1274)²⁵ identifiziert werden, als *doctor subtilis* benennt die dankbare Nachwelt den Franziskaner und Seligen Johannes Duns Scotus (1266–1308).²⁶ Alle drei Persönlichkeiten zeichneten sich in der theoretischen Theologie aus, wenngleich sie nicht gleichermaßen bekannt sind. Bemerkenswert ist die stilisierte Abbildung von Suarez, als dessen Aktivitäten Kardinal-Bischof Cienfuegos als Vorbild gedient haben dürften.

Die Ergänzung des erwähnten Spruches „Unitas in Trinitate“ auf dem Band über den vereinten Händen der drei Sitzenden befindet sich im Spiegel: „Trinitas in unitate“ (Dreifaltigkeit in Einheit). Im Rahmen des Spiegels ist aber der johannische Text über den Engel einmal mehr zu lesen. Die wiederholte, jedoch etwas abweichende Darstellung ist gewollt. Das auf dem die drei Figuren verbindenden Spruchband eher undeutlich lesbare Johannes-Zitat taucht am Spiegelrahmen in Händen der für die Mutter Kirche stehenden Frauengestalt in konturierter Klarheit auf. Dieser zweimal verwendete Spruch aus dem ersten Johannesbrief verleiht den mit *epitheton ornans* versehenen Theologen Würde und Ansehen.

4. NEBENGESTALTEN: TEUFLISCHE KETZER

Aber nicht nur die anerkannten Theologen tauchen im Kupferstich auf. Rechts unten entfaltet sich eine dramatische Szene, in der drei schreiende, zottelige Figuren mit einem schrecklichen Drachen kämpfen. Ihnen wird kein erklärendes Diadem zuteil, ihre Namen stehen auf oder über der Stirn sowie auch auf einem geöffneten Buch unter der darauf gepressten Hand der vom

²⁴Sein Werk über die Dreifaltigkeit: Suarez (1607).

²⁵In seiner berühmten *Summa* befassen sich die *Quaestiones 27–43 Primae Partis* mit der Dreifaltigkeit: Potter et al. (2006).

²⁶Seine Trinitätslehre befindet sich in mehreren Werken, zerstreut in Balic, Modric und Hechich (1960–2003), Balic und Hechich (1950–2007) und Scotus (1680).



Drachen zu Boden gedrückten Figur. Hier gibt es keine Rätsel zu lösen: Es sind Sabellius (aktiv zwischen 215–220), Arius (auch Areios, 260–327) und, deutlich später, Faustus Socinus (Fausto Paolo Sozzini, 1539–1604). Jeder von ihnen verleugnete – jeweils in anderer Weise – die orthodoxe Lehre über die Dreifaltigkeit.²⁷ Die Darstellung dieser drei Figuren am Frontispiz des zweibändigen Traktats verleiht dem Werk einen persönlichen Charakter, indem dadurch die Schlagfertigkeit und die Erfahrung des Autors hervorgehoben werden. Die richtige Interpretation der Texte auf den Spruchbändern erfordert weitere literarische Kenntnisse, weil die Zitate aus der *Aeneis* von Vergil stammen. Das erste Zitat („Monstrum horrendum, informe, ingens“)²⁸ taucht auf mehrere Bruchstücke um die Gruppe verteilt auf, das andere verbindet Ar(r)ius mit dem Drachenmaul: „linguis micat ore trisulcis“.²⁹ Dass hier Arius als Ursprung der Ketzerei steht, zeigt sich einerseits dadurch, dass die Feuerzunge des Drachen teils zu ihm, teils zu den anderen Ketzern hinlodert, andererseits auch durch die ihm beigelegte Attribuierung als „Monstrum horrendum“.³⁰ Obwohl diese negativen Figuren wörtlich und bildlich in die (rechte untere) Ecke gedrängt sind, lohnt es sich zu erkennen, dass das Ungeheuer zweifach, einmal als die Person Arrius („Monstrum horrendum“) und einmal als das Drachentier, abgebildet wird. Während die Taube die traditionelle Darstellung des Heiligen Geistes ist, gilt der Drache ebenso traditionell mit seiner abschreckend furchtbaren Erscheinung als blutrünstige Verkörperung der Ketzerei.

5. FAZIT

Es liegt im Ungewissen, welche Besprechungen zwischen dem spanischen Jesuiten und Kardinal Álvaro de Cienfuegos und dem deutschen Kupferstecher Hieronymus Böllmann geführt wurden, bevor es zur Veröffentlichung des Werkes über die Trinität kam. Es steht aber außer Zweifel, dass das theologische Traktat und sein in Kupfer graviertes Frontispiz in einem engen inneren Zusammenhang stehen. Wie das Erste einen umfassenden Überblick über die ihm vorangegangene Geschichte und über die umfangreichen Probleme einer wissenschaftlichen

²⁷Sabellius vertritt den Modalismus (die göttlichen Personen sind nur Ausdrucksformen eines einzigen Gottes). Nach Arius ist Christus nur ein Geschöpf und nur ähnlich, demzufolge nicht wesensgleich mit dem Vater. Es gab also eine Zeit, als Christus noch nicht existiert hatte. Socinus zog die Gottheit Christi in Zweifel, indem er ihn ganz und gar für einen Menschen hielt.

²⁸„Vix ea fatus erat, summo cum monte videmus/Ipsum inter pecudes vasta se mole moventem/Pastore Polyphemum et litora nota petentem,/Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.“ („Kaum hatte der das gesagt, da sehen wir hoch auf dem Berg ihn/selbst inmitten der Schafe mit riesigem Leib sich bewegen,/strebend zu dem ihm vertrauten Strand, Polyphemus, den Hirten./ungeschlacht, grausig, hässlich, gewaltig, des Auges beraubt.“) Aen. III. 655–658, hrsg. und übers. Holzberg (2015).

²⁹„Nunc positus novus exuviis nitidusque juvena/Lubrica convolvit, sublato pectore, terga/Arduus ad solem et linguis micat ore trisulcis.“ („Gleichwie wenn eine Schlange, die, satt von giftigen Kräutern,/aufgeschwollen der frostige Winter verbarg in der Erde,/wieder ans Licht gekommen, die Haut abstreift und jetzt neu im/Glanze der Jugend den glatten Körper ringelt, die Brust zur/Sonne erhoben, und züngelt mit dreifach gespaltener Zunge.“) Aen. II. 473–475, hrsg. und übers. Holzberg (2015). Für die Identifizierung der Zitate bedanke ich mich bei P. Zsolt Acél SchP Titulardozenten (ELTE, Budapest).

³⁰Die Chronologie ist offensichtlich falsch, weil, wie vorhin angeführt, der weniger bekannte Sabellius etwas früher wirkte.



Erarbeitung des Glaubensgeheimnisses bietet, versucht auch der Kupferstich mit seinen eigenen Mitteln daran anzuschließen. Die ergänzende Leistung des Letzteren liegt darin, dass der Verfasser als selbstbewusster und zugleich demütiger Gelehrter gezeigt wird, der bereit ist, sich für den Dienst der Kirche und deren Zentrum, Rom, einzusetzen.

Wie aus der Analyse der Einzelheiten zu erkennen ist, weist schon das Kupferstich-Deckblatt vielschichtig auf das ihm folgende, viele Seiten umfassende theoretische Werk hin: Erstens ist es ähnlich umfassend, zweitens ist es ähnlich detailliert, drittens erfasst es seinen Gegenstand ebenfalls in seiner Ganzheit, viertens behandelt es einen aus der menschlichen Perspektive gesehen der schwierigsten Fachbereiche der Theologie. Ob es nun in der Absicht des Autors bzw. des Kupferstechers lag oder auch nicht: Das erstaunlich umfangreiche und in allen Hinsichten durchdachte Bild auf der ersten Seite dieses Werkes von Kardinal Cienfuegos fordert auch seine Rezipienten heraus. Nur im Fall einer erfolgreichen Dekodierung ist es möglich, sich nicht nur als würdig, sondern auch als geeignet und vorbereitet zu fühlen, in das zweibändige Traktat einzutauchen.

LITERATURVERZEICHNIS

- Balic, C. und Hechich, B. (Hrsg.) (1950–2007). Scotus, J. D., *Ordinationes I–III*. Typis Vaticanis, Città del Vaticano.
- Balic, C., Modric, L. und Hechich, B. (Hrsg.) (1960–2003). *Lectura I–III*. Typis Vaticanis, Città del Vaticano.
- Bibelzitate: Universität Innsbruck, <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel>.
- Cienfuegos, Á. (1702). *La heroyca vida, virtudes y milagros del San Francisco Borja*. Infanzon, Madrid.
- Cienfuegos, Á. (1717). *Aenigma theologicum, seu potius aenigmatum et obscurissimarum quaestionum compendium*. Van Ghelen, Wien.
- Cienfuegos, Á. (1728). *Vita abscondita seu speciebus eucharisticis velate*. Rubeis, Rom.
- Cienfuegos, Á. (1737). *Epistola pastoralis cardinalis Albani, episcopi Quinque Ecclesiensis*. Rom.
- Escalera, J. M. (2021). Álvaro de Cienfuegos. <https://dbe.rah.es/biografias/12148/alvaro-cienfuegos> (4. Juni 2021).
- Góczy, Z. (2018): Cienfuegos Alvarez, Pécs spanyol püspöke. In: Vitári Zs. (Hrsg.), *Globális vetületek. Ünnepi kötet Fischer Ferenc 65. születésnapjára*. PTE BTK Történettudományi Intézet – Fakultás Kiadó, Pécs–Budapest.
- Holzberg, N. (Hrsg. und Übers.) (2015). *Vergil, Aeneis*. De Gruyter, Berlin–Boston.
- Huber, N. (1967). *Österreich und der Heilige Stuhl vom Ende des spanischen Erbfolgekrieges bis zum Tode Papst Klemens' XI. (1714–1721)*. VÖAW, Wien. 184–193.
- Justinus (1915). *Dialogus cum Tryphono Iudaeo*. In: Goodspeed, E. J. (Hrsg.), *Die ältesten Apologeten*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Justinus (2017). *Dialog mit dem Juden Tryphon*. Übersetzt von Philipp Häuser. Kösel, Kempten–München.
- Mühling, M. (2009). „Und der Herr erschien ihm...“ Gedanken zum Gen 18 und zur Trinitätsikone in ihrer Bedeutung für eine Theorie kirchlicher Praxis. In: Oeming, M. und Boës, W. (Hrsg.), *Alttestamentliche Wissenschaft und kirchliche Praxis*. Festschrift für Jürgen Kegler. Lit, Berlin. 59–60.
- Patristische Zitate: Universität Zürich, <https://mlat.uzh.ch/browser?path=/38>.
- Potter, R. et al. (Hrsg.) (2006). *St. Thomas Aquinas, Summa Theologiae*. Cambridge University Press, Cambridge.



Schnelle, U. (2010). *Die Johannesbriefe*. Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig.

Scotus, J. D. (1680). *Quaestiones quodlibetales*. Bartolucci, Venedig.

Suarez, F. (1607). *Prima pars summae theologiae de Deo uno et trino I–II*. Cardon, Lyon.

Timon, S. (1745). *Purpura Pannonica sive vitae et res gestae cardinalium*. Typis academicae Soc. Jesu, Kaschau.

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

