

Willibald Hopfgartner OFM | Graz

geb. 1946, Dr. phil., Junioratsmagister der
Franziskanerprovinz Austria, Franziskaner-
kloster Graz

willibald.hopfgartner@franziskaner.at

„Lümmelnde Engelchen“ vor der Madonna?

Zur Deutung von Raffaels populärstem Bild

In der großen Fernseh-Dokumentation zum 500. Todestag Raffaels, *Raffael – ein sterblicher Gott*¹, wurde der berühmten „Sixtinischen Madonna“ gebührender Raum gewidmet. Und dabei war auch ausführlich die Rede von den Engelchen auf dem unteren Bildrand, weil sie doch weit über den Kreis der Kunstfreunde hinaus bekannt sind und als Dekorationsmotiv – auf Servietten, Tassen und T-Shirts – ihre entzückten Bewunderer haben. Der Direktor der Galerie „Alte Meister“ in Dresden, Andreas Henning, ausgewiesener Fachmann und Hüter dieses einzigartigen Schatzes, gab ihnen allerdings eine für die Bildidee als ganze befremdliche, aber begierig aufgegriffene Charakterisierung, als er von ihnen sagte, sie würden „auf der unteren Brüstung [des Bildes] lümmeln“².

„Lümmeln ...?“ Ich gestehe, dieses Wort für die Bildpräsenz der beiden Engelchen hat mich befremdet. Denn ihre Faszination hat zunächst wohl auch etwas mit dem zu tun, was C. G. Jung als den Archetypus des Kindes bezeichnet, einem jener Urbilder der Existenz, die in der Psyche des Menschen angelegt sind.³ Das Kindliche erscheint besonders oft in der Sprache der Lyrik und es

1 Unter anderem unter URL: <https://3b-produktion.de/projekt/raffael-ein-sterblicher-gott/> (Stand: 01.03.2021).

2 A. Henning, *Raffaels Sixtinische Madonna*, in: A. Henning / A. Nesselrath (Hrsg.), *Himmlicher Glanz. Raffael, Dürer und Grünewald malen die Madonna*. München – London – New York 2010, 52–59, 54. Das Wort fand bald Verwendung in vulgarisierenden Besprechungen: „Die berühmtesten Lümmel der Kunstgeschichte“, titelte Sebastian Turner unter URL: <https://www.welt.de/kultur/article1484114/Die-beruehmtesten-Luemmeln-der-Kunstgeschichte.html> (Stand: 01.03.2021).

3 C. G. Jung, *Zur Psychologie des Kindarchetypus*, in: ders., *Gesammelte Werke*. 9. Band. 1. Halbband. Sonderausgabe (= Edition C. G. Jung). Ostfildern 2011, 163–196. Das „Kindmotiv“ ist nicht ein „Überbleibsel“ aus den frühen Lebensjahren, denn „[d]as differenzierte Bewusstsein ist immer von Entwurzelung bedroht, weshalb es der Compensation durch den noch vorhandenen Kindheitszustand bedarf“ (ebd., 175).

„gehört zu den schönsten und damit unentbehrlichsten Gütern: die erregende Fassungslosigkeit des Kindes vor einer Welt, die ein stets neu zu entdeckendes Mysterium bleibt“⁴. Gemahnen uns die beiden Engelchen nicht an ein solches Staunen-Können vor dem Mysterium? Und sind sie nicht gerade deshalb so zeitlos attraktiv? Schon 1593 preist der Benediktiner Felice Passero vom Kloster S. Sisto, wo die Madonna als Hochaltarbild diente, die Engel des Bildes, weil sie „Herz und Augen in süßes Entzücken versetzen, wann immer man sie anblickt“⁵. Allerdings, über das Psychologische hinaus gibt es auch noch theologische Argumente zugunsten einer tieferen Bedeutung von Raffaels Engelchen.

Kindliche Zeugen einer Vision

Das Mysterium, vor dem sie wie heitere Schwellenwächter fungieren, ist eine Vision. Das Bild stellt nämlich nicht – es ist das Verdienst Hennings, das herausgestellt zu haben – eine Vision dar, denn „[h]ier hat Raffael *das gesamte Bild als Vision* aufgefasst. Sie ereignet sich vor den Augen des Betrachters. Der geöffnete Vorhang und die untere Brüstung gehören der Realitätsebene der Rezipienten an, so dass sich vor ihm die Erscheinung des Heiligen jedes Mal aufs Neue ereignet, sobald er vor das Werk tritt.“⁶ Zum Begriff der Vision gehört aber nicht nur die menschlich-subjektive Seite, das, was sich in der Vorstellung eines Menschen ereignet; denn wenn man von dem ausgeht, was sich zeigt, dann hat das Bild den Charakter einer Offenbarung. Darauf zielt insbesondere das Motiv des Vorhangs. Er wird aufgezo- gen und es zeigt sich – „offenbart“ sich –, was man sonst nicht sehen kann. „Lümmelnde Wesen“, denke ich, gehören nicht, und wohl insbesondere nicht für einen so stilbewussten Meister wie Raffael einer ist, in den Zusammenhang einer Offenbarung der Welt des Heiligen.⁷

Welche Absicht Raffael mit der Hereinnahme dieser Engelchen verbunden haben könnte, lässt sich wahrscheinlich auch nicht ausreichend begründen durch den Hinweis, dass der Maler gegen Ende seiner Arbeit gemerkt hat, „dass er in der Mitte am unteren Bildrand etwas benötigte, was das Werk optisch zusammenführt“⁸. Es geht dabei um mehr. Man weiß, dass Raffael sich sorgfältig mit den theologischen und philosophischen Themen auseinandergesetzt hat, die zum geistigen Hintergrund eines Bildes gehören und häufig auch dem Auftraggeber am Herzen lagen. Nicht anders war es wohl, sogar sicher, bei diesem

4 R. Bucheli, unter: https://www.nzz.ch/feuilleton/philippe-jaccottet-lehrt-uns-das-staunen-vor-dem-unbegreiflichen-ld.1552870?mktcid=nled&mktcval=127&kid=nl127_2020-4-26&trco= (Stand: 01.03.2021).

5 U. Pfisterer, *Raffael. Glaube, Liebe, Ruhm*. München 2019, 173.

6 A. Henning, *Raffaels Sixtinische Madonna*, 57 (Herv. WH) [s. Anm. 2].

7 Die Beschränkung auf das Thema erlaubt es nicht, auf Anlass und Geschichte des Bildes sowie auf die zwei Heiligen zu Füßen der Madonna, Papst Sixtus und die hl. Barbara, näher einzugehen. Man findet alles Wissenswerte in: ebd., 57f.

8 Ebd., 54.

Bild, das von einem Papst, seinem großen Förderer Julius II., in Auftrag gegeben worden war. Und anders als Michelangelo, der sich in seinen Bildkonzepten nicht beeinflussen lassen wollte, war Raffael immer bereit, auf diesbezügliche Ansinnen der Auftraggeber einzugehen.⁹ Julius II. war Neffe von Papst Sixtus IV. und gehörte wie dieser zu den Konventualen, einem Zweig des Franziskanerordens, dessen theologische Schule er durchlaufen hatte¹⁰ und aus der heraus wohl auch manches in die vorbereitenden Gespräche des Auftraggebers mit seinem Künstler eingeflossen ist. So wird es vielleicht auch nicht Wunder nehmen, bei Raffael auf Motive franziskanischer Theologie zu stoßen.

Zwei mimische Stenogramme franziskanischer Theologie

Kommen wir nun zu den beiden Engelchen. Wenn sie auch wie Zwillinge wirken, so weisen sie bei genauerem Hinsehen doch einen deutlichen Unterschied auf: Der Engel links (vom Betrachter aus gesehen) stützt sein Kinn auf die Hand, die Finger fahren zum Mund, ein Finger berührt noch die Lippen. Es ist die Geste, die man schon in der frühen Ikonographie des hl. Josef findet und immer wieder auf Ikonen, wenn er über die Botschaft des Engels nachsinnt, den Kopf in die Hand gestützt, ganz versunken im Nachdenken.¹¹ Ein Beispiel dafür ist ein Mosaik-Fragment aus dem alten Petersdom, das Raffael vermutlich selber noch gekannt hat.¹²

Der Engel links hat zwar die Augen offen, aber sein Blick geht eigentlich nach innen, er ist ganz bei seinen Gedanken. Er ist der Denkende. Anders ist es beim zweiten: Er legt den Kopf auf die von den Ellenbogen her übereinandergelegten Hände auf der Brüstung, um ungehindert seinen Blick nach oben richten zu können. Er ist der Schauende. Der Gesichtsausdruck von beiden verrät Neugier, ist aber nicht belustigt oder schelmisch, sondern kindlich-nachdenklich.

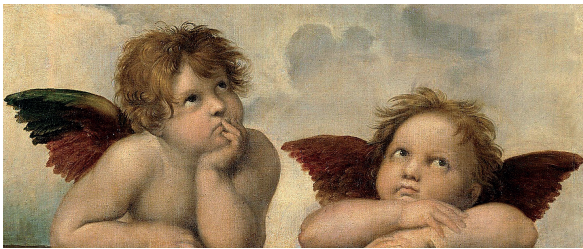
In den Gesichtern der beiden Engelchen begegnen wir nämlich – das hoffe ich zeigen zu können – der Dialektik von Denken und Schauen, die in der mittelalterlichen Theologie immer wieder abgehandelt wurde. Der große Franziskaner-Theologe und Kirchenlehrer Bonaventura (1220–1274), 1482 vom Franziska-

9 A. Nesselrath, *Raffael (1483–1520)*, in: A. Henning / ders. (Hrsg.), *Himmlischer Glanz*, 21–36, hier: 23 [s. Anm. 2].

10 Wie gründlich dieses Studium war, zeigt B. Roest, *A History of Franciscan Education (c. 210–1517)* (Education and Society in the Middle Ages and Renaissance, vol. 11). London – Boston – Köln 2000.

11 Den berühmtesten literarischen Reflex dieses Motivs haben wir bei Walther v. d. Vogelweide, wo der Dichter in einem seiner autobiographischen „Reichssprüche“ sagt: „ich hete in mine hant gesmogen / daz kinne und ein min wange.“ Die dem Minnesänger gewidmete Miniatur der Manesischen Liederhandschrift zeigt ihn auch genau in dieser Haltung.

12 Es handelt sich hierbei um ein Mosaik-Fragment in der Kapelle Joannes' VII. (705–707 n.Chr.), das den hl. Josef abbildet und wird im Pushkin-Museum in Moskau aufbewahrt wird. Unter diesem Link kann das Mosaik betrachtet werden: https://pushkinmuseum.art/data/fonds/europe_and_america/j/1001_2000/zh_2857/index.php?lang=en (Stand: 01.03.2021).



Raffaello Sanzio da Urbino
Madonna Sixtina

Gesamt- und Detailansicht, 1512–1513, Öl auf Leinwand, 256 x 196 cm © Gemäldegalerie Alte Meister Dresden, entnommen aus commons.wikimedia.org



Raffaello Sanzio da Urbino
Disputa del Sacramento

Gesamt- und Detailansicht, 1509–1510/11,
Fresko, 500 x 770 cm © Musei Vaticani,
entnommen aus commons.wikimedia.org

ner-Papst Sixtus IV. heiliggesprochen, war am Hofe seines Neffen Julius II. klarerweise eine immer präsente geistliche Autorität. Wie die großen mittelalterlichen Theologen Anselm von Canterbury, Albert der Große und Thomas von Aquin war auch Bonaventura darum bemüht, die jeweilige Eigenart und gegenseitige Verwiesenheit von Vernunft und Glaube aufzuzeigen.¹³ In seinem bekanntesten Werk, *Itinerarium mentis in Deum* (*Pilgerbuch der Seele zu Gott*), unterscheidet er zwei Arten von Theologie: die *meditatio*, die „wesentlich schlussfolgerndes Denken [ist], das Dunkelheiten aufhellt, Gründe für den Glauben aufdeckt, Einwände widerlegt und immer tiefer vordringt in das Geheimnis. Die *meditatio* wird von der *contemplatio* abgelöst, die (...) sich in liebendem Beschauen dem Gegenstande Gott zuwendet.“¹⁴

Im Lichte dieser Unterscheidung verstehen wir nun, was die beiden Engelchen repräsentieren: die zwei unterschiedlichen Weisen, sich den göttlichen Geheimnissen zu nähern, auf dem Wege diskursiven Denkens und auf dem Weg „liebenden Beschauens“ – anders gesagt, der Mystik. Bonaventura hat immer gelehrt, dass die diskursive Theologie im Dienst der Mystik, der vom Hl. Geist geschenkten Weisheit, steht. Zu ihr gehört, dass „jede [begriffliche] Geistestätigkeit aufhören und das tiefste Fühlen ganz in Gott aufgehen und in ihm umgewandelt werden“¹⁵ muss. Kehren wir zum Bild zurück: Wer sich der hier geschenkten Schau der Gottesmutter nähern will, trifft zuerst auf zwei zierliche Zeugen, die ihn mit ihrem Gesichtsausdruck auf heitere Weise zu verstehen geben, wie man sich durch *meditatio* und *contemplatio* auf die Vision einstellen soll.

Die Engel als „Lesehilfe“ für Raffaels „Disputa“

Diese beiden Engelchen helfen uns zum Verständnis eines der größten Bildwerke Raffaels, des berühmten Freskos der *Disputa del Sacramento* in den Stanzen.¹⁶ Sie ist 1508, vier Jahre vor der Sixtina, zusammen mit der noch berühmteren *Schule von Athen* entstanden, die zusammen das erste Auftragswerk für Papst Julius waren. Wir sehen hier auf zwei Ebenen die himmlische und die irdische Kirche zur Verehrung des Altarsakramentes versammelt. Dahinter können wir wiederum ei-

13 In diesem Geist waren im berühmten Studiolo des Herzogs von Urbino, dessen Hofmaler der Vater Raffaels war, die Großen des Geistes aus Theologie, Philosophie und Dichtung mit ihren Portraits versammelt. Zum Dominikaner Thomas von Aquin gehörte dort der Franziskaner Johannes Duns Scotus.

14 Bonaventura, *Itinerarium mentis in Deum. De reductione artium ad Theologiam*. Eingel., übers. u. erläutert v. J. Kaup OFM. München 1961, 40. – Man mag bei dieser Dialektik des theologischen Denkens an eine analoge, ungleich berühmtere Dialektik denken, an jene Kants von Anschauung und Begriff: „Anschauungen ohne Begriffe sind blind, Begriffe ohne Anschauungen sind leer.“ (KrV, B75, A48)

15 Bonaventura, *Itinerarium*. VII. Kapitel, 151 [s. Anm. 14].

16 Dazu URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Disputa_del_Sacramento#/media/Datei:Sanzio,_Raffaello_-_Disputa_del_Sacramento_-_1508-1511_-_hi_res.jpg (Stand: 01.03.2021). Zur Gesamtdeutung vgl. U. Pfisterer, *Raffaels*, 106–137 [s. Anm. 5].

ne „Idee“ von Bonaventura erkennen, der gerne von Christus als *Pastor et Pastus*, als Hirte und Speise der Kirche spricht.¹⁷

Für unseren Zusammenhang wichtig: Auffällig sind die zwei unterschiedlichen „Beschäftigungen“ der Personen der „irdischen Kirche“. Die einen schauen hin zur Monstranz auf dem Altar, sie sind der Anbetung der heiligen Eucharistie hingegeben. Andere wiederum lesen oder blättern in ihren Büchern oder Handschriften, machen Notizen oder diskutieren mit ihren Nachbarn. Rechts und links von einem Papst – der Palmzweig der Märtyrer weist ihn als Papst Sixtus II., der uns auch auf der Sixtinischen Madonna begegnet ist, aus, stehen die beiden Großen der Theologie, im Dominikaner-Habit der hl. Thomas von Aquin, mit Franziskaner-Habit und Kardinalshut der hl. Bonaventura und rechts von ihm, hinter einem weiteren Papst, mit dem Lorbeerkranz, Dante.

Ob sie schauen oder staunen, studieren oder diskutieren, alle sind sie in liebender Versenkung oder forschender Analyse der heiligen Texte dem Altarssakrament hingegeben. Aber schon der Anfang der Kirche gründet auf dieser Zweifaltigkeit von (einerseits) Schauen und (andererseits) im Lesen geschenktem *Begreifen*: Die Jünger *sehen* den Auferstandenen, der sie dann selbst in das *Begreifen* der „Schrift“ einführt (Lk 24,27.32.45). So bilden die Engelchen der Sixtinischen Madonna eine Art Stenogramm der Kirche, diesmal vor „Maria, der Mutter des Erlösers“ und der „Mutter der Kirche“¹⁸ (Titel aus der Litanei), eine heitere Reprise aus dem theologischen Lehr-Bild der *Disputa*.

Die Engel und das Jesus-Kind

Aber von den Engelchen sollte der Blick noch einmal hinaufgehen zum Jesus-Kind auf den Armen seiner Mutter. Maria schreitet auf den Wolken auf den/die Betrachter(in) zu, sie trägt ihm/ihr ihr Kind entgegen. Während die bekannten Ikonen der *Hodegitaria* (die Wegweisende) Maria zeigen, die ihren Sohn der Welt darbietet als den, der „Weg, Wahrheit und Leben“ ist (Joh 14,6), ist Maria hier aktiv jene, die den Sohn, aus der Himmelswelt hervortretend, dem/der Betrachter(in) entgegenbringt. Ihr Schleier, vom Wind gewölbt, spielt an auf den Hl. Geist, als dessen Braut sie in der Litanei angerufen wird. Und das Kind schmiegt sich nicht zärtlich an die Mutter, sondern die Position des rechten Arms scheint eine Bewegung anzudeuten, die sich anschickt, sich aus den Armen der Mutter

17 So in *Sermo I. Dominica Prima post Oct. Paschae*, in: *Sermones S. Bonaventurae. Opera omnia*. Vol. V. Lugdunum (Lyon) 1668, pag. 108. – Hinter dem Franziskaner Bonaventura steht die zentrale Eucharistieförmigkeit des hl. Franziskus. Jedenfalls denkt man bei der *Disputa* unwillkürlich an seine Worte im Brief an den gesamten Orden: „Der ganze Himmel erschauere, die ganze Welt erbebe, und der Himmel jubele, wenn auf dem Altar in der Hand des Priesters ‚Christus der Sohn des lebendigen Gottes ist‘.“ (*Franziskus-Quellen*. Kevelaer 2009, 116)

18 Die Handbewegung des Papstes weist über das Bild hinaus auf die sich als vor dem Gnadenbild versammelt zu denkenden Gläubigen, der zu Maria aufschauenden Kirche.

winden zu wollen, so wie auch der linke Fuß sich schon zum Herabsteigen bereit zu machen scheint.¹⁹ Die linke Hand umfasst den rechten Fuß, eine aus der Marien-Ikonographie vertraute Geste, die auf das künftige Wanderleben des Verkünders der Frohen Botschaft vorausdeutet. Die Haare des Kindes sind ungekämmt, fast zerzaust, eine Anspielung auf den Widerstand, der ihn bis zur Passion führen wird. Man wird darüber hinaus eine gewisse Ähnlichkeit mit den Engeln nicht bestreiten können, auch dass deren Blick etwas mit dem Kind zu tun hat. Henning spricht sogar offen davon – damit sein eigenes Wort von den „lümmelnden Engeln“ korrigierend –, dass ihnen „in Mimik und Haltung eingezeichnet [ist], dass sie zu warten scheinen. Bildintern ist das auf den Prozess der Inkarnation zu beziehen.“²⁰

Noch einmal zurück zu den Engelchen. Wenn man genau hinsieht, erkennt man am Rande des Lichtnebels, der Maria umgibt, lauter Engelsköpfe. Unsere beiden an der Brüstung sind also sichtbare Vertreter ihrer unsichtbaren Schar im Hintergrund. Auch dies ist ein Motiv der Litanei, in der Maria als *Königin der Engel* angerufen wird. Auch die beiden Engelchen haben zerzauste Haare, nicht weil sie „lümmeln“, sondern weil sie an der Brüstung dem realen Leben am nächsten sind und den Betrachter(inne)n aus der irdischen Welt das Gefühl geben, dass sie nicht nur der himmlischen, sondern auch ihrer Welt angehören. Und sicherlich schwingt hier auch das Jesus-Wort mit, dass nur jene, die das Reich Gottes annehmen wie ein Kind, auch hineinkommen werden (vgl. Mk 10,15), nur jene also diese „Vision“ verstehen werden, die sich ein kindliches Staunen-Können – das ja auch seine Fragen hat – bewahrt haben.

19 In seinen Vorstudien zur *Madonna im Grünen* (Wien, Albertina) beschäftigt sich Raffael ausführlich mit dem Kind, das sich von der Mutter lösen will. Dazu: E. H. Gombrich, *Geschichte der Kunst*. Berlin¹⁶1996, 35.

20 A. Henning, *Raffaels Sixtinische Madonna*, 54 [s. Anm. 2].