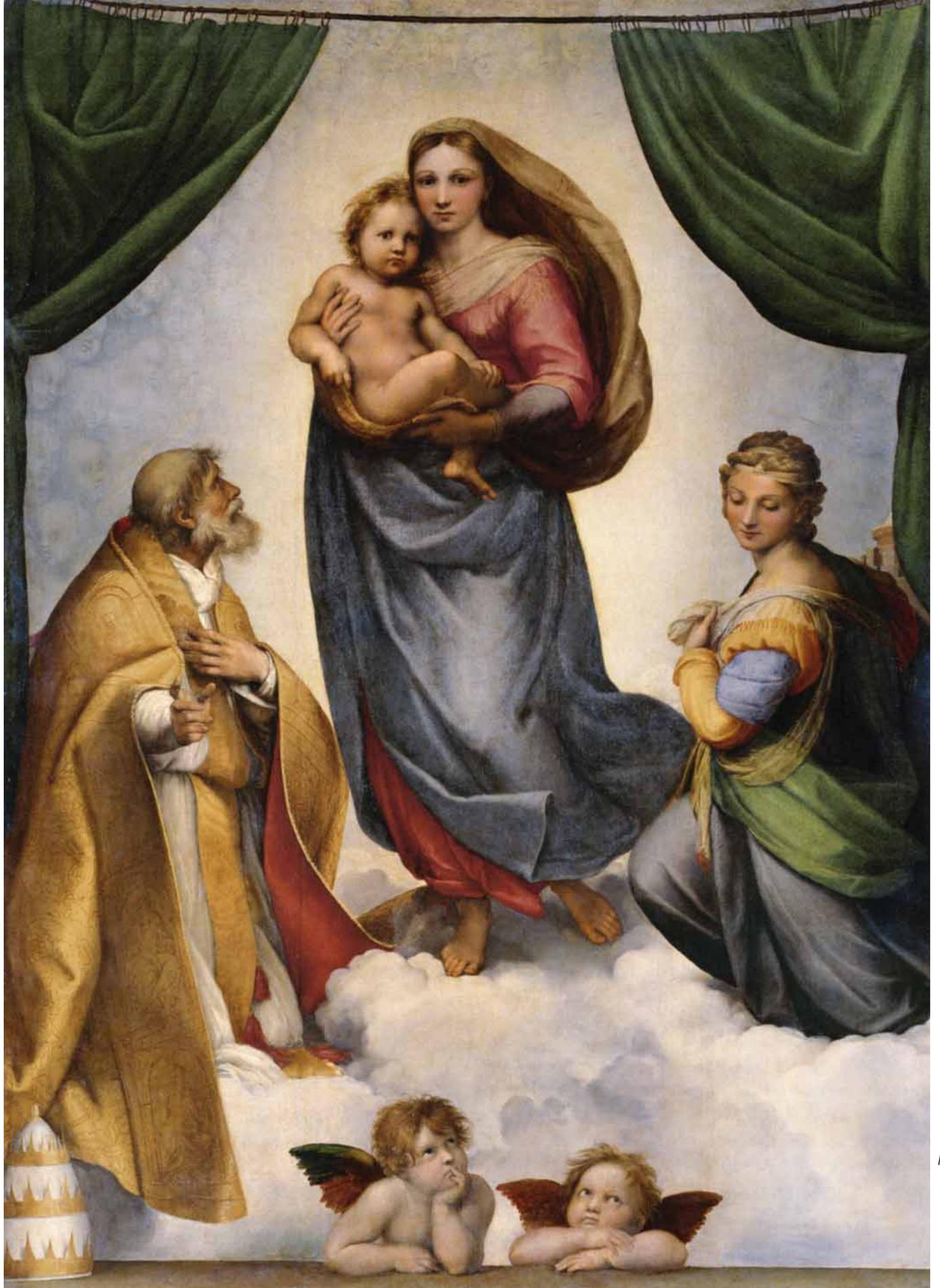


FREIGABE



Eindeutig und rätselhaft

Zur Sixtinischen Madonna von Raffael

von David Hornemann v. Laer

*„Ich habe gefunden, dass man nicht denken darf,
wenn man malt, dann geht es besser.“*

Raffaello Santi (1483–1520)

Um es gleich vorweg zu sagen: Die *Sixtinische Madonna* von Raffael [1] kenne ich seit vierzig Jahren. Das Gemälde hing als Druck schon über meiner Wiege und begleitete mich durch meine Kindheit. Wenn ich meine Augen schließe, vermag ich genau zu sagen, wer alles auf dem Bild dargestellt und wie die Figuren bekleidet sind. Auch die auf manchen Drucken nicht erkennbaren Köpfchen im Hintergrund [2] habe ich dann vor mir. Warum also noch einmal hinsehen, wenn ich dieses Bild sogar mit geschlossenen Augen zu sehen meine?

Alles, was uns umgibt und gewohnt und vertraut ist, birgt die Gefahr, uns blind für das Außergewöhnliche, Besondere, Charakteristische zu machen – wie die Tapete, die schon immer dazugehörte oder die Musik, die uns berieselt und irgendwann nicht mehr wahrgenommen wird.

Um diese Gewohnheit aufzubrechen, nehme ich den 500. Geburtstag der weltweit zu den bekanntesten Bildern der Renaissance gehörenden *Sixtina* zum Anlass, um sie mir noch einmal möglichst genau anzusehen. Doch zunächst zur abenteuerlichen Geschichte dieses Altarbildes.

„Platz für den großen Raffael!“

Zum Dank dafür, dass sich das in der Lombardei gelegene Piacenza dem Kirchenstaat anschloss, stiftete Papst Julius II. der Klosterkirche San Sisto ein Kunstwerk und beauftragte im Sommer 1512 den neunundzwanzigjährigen, schon hochberühmten Raffaello Santi [3] damit, ein großes Gemälde für den Hochaltar der Mönche von Piacenza zu schaffen.

Knapp zweihundert Jahre später erblickte der Kurprinz und spätere Kurfürst von Sachsen und König von Polen, August III. auf einer Italienreise dieses Altarbild und war von ihm so beeindruckt, dass er beschloss, es dereinst in seinen Besitz zu bringen. Im Jahre 1753 war es endlich soweit: Durch die Vermittlung des Malers Carlo Giovannini gelang es, das Bild für die stolze Summe von 20.000 Dukaten zu erwerben. Ende

[1] Raffael, *Die Sixtinische Madonna*, 1512/13, Öl auf Leinwand, 269,5 x 201 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister



September wurde das in ein Wachstuch gewickelte Gemälde in einer mit Stroh gefüllten Kiste verstaut und auf einen schweren Wagen verladen, mit dem es in einer fünfwöchigen Reise bei Nebel, Eis und Schnee über die Alpen transportiert wurde. Über Innsbruck und Augsburg ging die beschwerliche Reise und endete schließlich am 1. März am Dresdner Hof.

„Platz für den großen Raffael!“ soll August ausgerufen und seinen Thronessel beiseite gerückt haben, als man das Gemälde in den Saal trug. Das Bild entsprach jedoch nicht dem Geschmack des Barock und die anfängliche Begeisterung hielt nicht lange vor, sodass das 269,5 x 201 cm große, mit Ölfarben auf Leinwand gemalte Madonnenbild nur einen hinteren Platz in der königlichen Sammlung zugewiesen bekam.

Einige Jahrzehnte später wurde die Sixtinische Madonna durch den Antikenspezialisten und Begründer des Klassizismus Johann Joachim Winckelmann begutachtet, der die Madonna nicht genug preisen konnte – sie schien ihm mustergültig die Schönheitsideale der Antike zu verkörpern. So dauerte es nicht lange und das Gemälde wurde zum Kultbild einer aufgeklärten, profanierten Gesellschaft, die sich mit umso größerer religiöser Inbrunst diesem Bildnis hingab.

Während des Siebenjährigen Krieges von 1756-1763 wurde das Gemälde auf der Festung Königstein und während des Zweiten Weltkriegs in einem Stollen des Steinbruchs von Großcotta in Sicherheit gebracht, um danach wie andere Dresdner Schätze der sowjetischen Trophäenkommission in die Hände zu fallen. Im August 1945 wurde dem stellvertretenden Ministerratsvorsitzenden Molotow rapportiert: „In Übereinstimmung mit der Entschliebung des Staatlichen Komitees für Verteidigung vom 28. Juni diesen Jahres wurden die Bestände der Dresdner Gemäldegalerie nach Moskau überführt. Die Sammlung umfasst eine große Menge weltweit bekannter Kunstschatze. So die Sixtinische Madonna von Raffael ...“¹ In Moskau war sie – vor der Öffentlichkeit verborgen – ein

[2] Ausschnitt

ganzes Jahrzehnt und kehrte erst im Juni 1956 nach einem fast halbjährigen Aufenthalt in Berlins Nationalgalerie wieder nach Dresden zurück.

„Das Eigentliche der Sache zu wissen“

Die Sixtinische Madonna Raffaels gehört zu den am meisten besprochenen und über Generationen hinweg beliebtesten Gemälden der Renaissance. Namhafte Maler und Dichter, darunter Goethe, Runge, Schlegel, C.G. Carus, Hebbel, Schopenhauer sowie unzählige Kunstwissenschaftler haben sich mit diesem Bild auseinandergesetzt – oder sich wie Grillparzer in seinem *Tagebuch einer Reise nach Deutschland* (1826) gefragt: „Ich wäre begierig, das Eigentliche der Sache zu wissen.“²

Doch lässt sich das „Eigentliche“ in der Kunst tatsächlich „wissen“? Oder ist es nicht vielmehr eine Frage des Wahrnehmens und anschauenden Sich-Einlassens?

Zu welchen Irrungen eine Interpretation führen kann, die nicht auf einem unbefangenen Wahrnehmen beruht, sondern schon vorhandene Vorstellungen in das Bild hinein projiziert, zeigt eine der jüngeren, mit höchstem Scharfsinn und im Brustton der Überzeugung vorgetragenen Deutungen. Ihr zufolge sei das Rätsel des Bildes endlich gelöst, da man jetzt wisse, „warum Maria so schmerzgetrübt blickt, warum das Kind, mit zu Berge stehenden Haaren gebannt aus dem Bild herauschauend, so zurückgeschreckt wirkt.“³ So habe man endlich die alles entscheidende Frage klären können, worauf der Papst deute und wohin die Augen von Mutter und Kind blicken würden: „Die Antwort ist so verblüffend wie überzeugend: Längst war nämlich vergessen, dass dem hochstehenden Altarbild gegenüber, wie in vielen Kirchen, das über dem Lettner erhöhte Chor-Kruzifix gestanden hatte. Die in Schrecken erstarrten Blicke von Mutter und Kind gelten dem Anblick des Todes. Das Kind sieht sein eigenes Leiden, die Mutter den Tod ihres Sohnes.“⁴

[3]



Wie aber, wenn Raffael die Verhältnisse vor Ort nicht kannte oder sie ihn nicht näher bekümmerten? Wenn die angeblich alles entscheidende Frage gar nicht so entscheidend wäre, da sie nur an das Bild herangetragen und nicht vom Bild selbst gestellt wäre? Wenn Maria schließlich gar nicht so „schmerzgetrübt“ blicken würde und die Haare des Kindes einfach nur zerzaust dargestellt wären?

Das Urteil darüber sei jedem selbst überlassen [4]. Festzuhalten bleibt, dass eine Aussage über ein Kunstwerk ohne ein exaktes Eingehen auf das Vor-Augen-Stehende einer sicheren Grundlage entbehrt. Nehmen wir uns daher lieber Heinrich v. Kleist

[3] Raffael, Selbstporträt, um 1500-1502, Schwarze Kreide, 38,1 x 26,1 cm, Oxford, Ashmolean Museum, Am unteren Bildrand beschriftet: *Ritratto di se medesimo quando Giovane*, („Porträt von sich selbst als junger Mann“)

zum Vorbild, der – von einer himmelstürmenden Begeisterung ergriffen – „täglich“ kam und „stundenlang vor jener Mutter Gottes [...] mit dem hohen Ernste, mit der stillen Größe“⁵ gestanden und sie gründlich betrachtet hat.

Was zu sehen ist

Die Gestalt der Maria mit dem etwa dreijährigen Jesusknaben in ihren Armen erfüllt die Mitte der Szene [1][4]. Zu ihren Seiten knien die Heiligen Barbara und Sixtus. Letzterer blickt zur Madonna auf. Seine vor die Brust gelegte rechte Hand kann als Ausdruck seiner Devotion angesehen werden. Mit der linken Hand weist er in die Richtung des Betrachtenden [2].

Die Gestalt der Barbara ist der Madonna zugewandt [1]. Sie richtet jedoch ihren Blick zur Mitte nach unten. Die Schrittstellung der Madonna sowie ihr gebauschter, vom Kopf über die Schulter bis zur Hüfte reichender Schleier, auf dem auch der Jesusknabe sitzt, und der zur Seite angehobene Mantelsaum erwecken den Eindruck, als schreite sie in die von Sixtus gewiesene Richtung. Dabei berühren ihre bloßen Füße den aus Wolken gebildeten Boden nur leicht.

32

Ansichtig wird die Gruppe hinter einem beidseitig gerafften Vorhang, der mit Ringen an einer gekrümmten Stange befestigt ist. Der Hintergrund ist mit schemenhaft angedeuteten Engels- oder Kindergesichtern erfüllt. Unmittelbar vor und unterhalb der Mariengestalt befinden sich zwei Engelsknaben, die sich sinnend mit nach oben gewandtem Blick auf eine Brüstung stützen [1] und [6]. Auf dieser ist auch die Tiara, die Papstkrone, abgelegt, während das Attribut der Heiligen Barbara – der Turm – von ihrem Körper und dem Vorhang fast ganz verdeckt wird.

Das Besondere dieses Gemäldes fällt vor allem dann ins Auge, wenn man es mit der fast zeitgleich entstandenen *Madonna di*



[4]

Foligno [5] vergleicht, die Raffael im Auftrag des päpstlichen Sekretärs Sigismondo de' Conti 1511-12 schuf.

Das Gleiche Motiv ganz anders

Die *Sixtinische Madonna* und die *Madonna di Foligno* thematisieren beide die Erscheinung der Maria in ganz unterschiedlicher Weise. Die Foligno-Madonna stellt die Vision einer thronenden Himmelskönigin vor Augen, zu welcher die anwesenden Heiligen von der Erde aus emporblicken. Bei diesem Bild scheint alles klar und eindeutig: Hier thront die Mutter-

[4] Ausschnitt

gottes und schreitet nicht aus dem Bild heraus. Sie bleibt auf sicherer Distanz in ihrer Wolkensphäre. Die Heiligen, die sie anbeten, kommen ihr nicht nah.

Bei der Sixtinischen Madonna hingegen scheint das ganze Bild eine Vision: Der Vorhang ist beiseite gezogen, unmittelbar schaut der Betrachter über die Brüstung hinweg auf die ihm entgegenkommende Muttergottes mitsamt den beiden Heiligen rechts und links sowie den beiden Engelchen, die sich auf der Brüstung lümmeln und dem Betrachter zugleich eine Vorstellung vom Tiefenraum vermitteln, der Maria von der unteren Bildkante trennt.

Raffael verzichtet hier auf die Ordnung eines zentralperspektivischen Systems: Die Landschaft im Hintergrund ist verschwunden, die strenge Trennung zwischen Oben und Unten, zwischen himmlischer und irdischer Sphäre ist aufgehoben. Es gibt auch kein rechtes Vorn und Hinten mehr. Alle teilen denselben, aus Wolken gebildeten Boden und knien dicht nebeneinander, dass kaum mehr Platz bleibt für das goldene Pluviale, das Gewand des Papstes, dessen einer Zipfel über den Bildrand hinausgeht und dessen anderer Zipfel bis hinter den nackten Fuß der Maria reicht.

In seiner Sixtina stellt Raffael die Madonna nicht in eine abstrakte, klar abgesteckte Aureole wie bei dem Schwesterbild, sondern taucht sie in eine sanfte Aura aus Licht, die in den blauen, ebenso von Engelsköpfchen bevölkerten Himmel übergeht [2].

Greifbar und unfasslich zugleich

Unsere schon mitgebrachten Raumvorstellungen ermöglichen es uns, die Räumlichkeit dieses Bildes auf den ersten Blick zu erfassen. So scheint zunächst vollkommen evident, dass die Figur der Madonna sich *hinter*, die beiden Heiligen *unter* und



[5]

die beiden Engelchen *vor* dem Vorhang bzw. der Vorhangstange befinden. Doch so klar und eindeutig das Madonnenbild auf den ersten Blick scheint, so offen, unfasslich und geheimnisvoll wird es bei längerem Betrachten. Dies soll abschließend noch am Beispiel des Vorhangs und der Vorhangstange näher gezeigt werden.⁶ Letztere kam überhaupt erst bei der 1926/27 durchgeführten Restaurierung zum Vorschein, als man entdeckte, dass die Leinwand am oberen Ende umgeschlagen war und dadurch die Vorhangstange sowie die denselben haltenden Ringe über Jahrhunderte hinweg verborgen geblieben waren.

[5] Raffael, *Die Madonna von Foligno*, 1511/12, Von Holz auf Leinwand übertragen, 301,5 x 198,5 cm, Musei Vaticani, Città del Vaticano

Der dem Gemälde eine Art Rahmen gebende, dunkelgrüne Vorhang kann sich nicht im unmittelbaren Vordergrund befinden. Unbestreitbar hängt er links *hinter* Sixtus' Mantel, der sich hinter dessen Papstkrone befindet. Diese ist wiederum an die hintere Kante der Brüstung gerückt, auf die sich auch die beiden Engelchen im Vordergrund abstützen. Alles dies lässt den Vorhang insgesamt entschieden zurückversetzt vorstellen. Angenommen, der Vorhang befände sich dennoch relativ dicht bei der Balustrade, dann würde die in festem Abstand dazu stehende, nach vorne weisende Hand des Heiligen Sixtus dementsprechend nach *vorne* gerückt erscheinen. Wird der Abstand zwischen Vorhang und Balustrade aber kürzer gedacht als die Länge zwischen Fingerspitze und Oberkörper von Sixtus, dann muss die Hand notwendig die Brüstung übergreifen, als ob sie nach vorne aus dem Bild herausrage. Möglich ist aber auch, sich die Wolkenwand, vor der die Engels-

knaben ihren Platz haben, soweit zurückliegend vorzustellen, dass auch der breite freihängende Mantelsaum sich *hinter* den Engelsknaben und der Tiara befände und nicht – wie unter dem vorherigen Aspekt – zwischen ihnen. Die letztere Vorstellung hat zur Konsequenz, dass der gesamte Vorhang noch weiter hinten hängen muss.

Auch der Standort der Barbara-Figur ist in seiner Beziehung zur Vorhangebene durchaus mehrdeutig. Angenommen, sie befände sich unmittelbar unter den geräfften Falten, so ist sie entsprechend der je vorgestellten Lage des Vorhangs vorn oder weiter hinten anzunehmen. Es lässt sich aber nicht mit letzter Sicherheit ausschließen, dass der Vorhang sich nicht doch *vor* ihr befindet. Dafür spräche die Vorhangfalte, die so aussieht, als überdecke sie einen Teil von Barbaras Gewand. Diese Zone ist jedoch verschattet, und der weite Faltenwurf des Gewands in



der Schattenzone ist so schwer vom Vorhang zu unterscheiden, dass auch der umgekehrte Fall denkbar wäre. Der Vorhang hinge dann zwar auf jeden Fall vor dem Bauwerk im Hintergrund, aber in unbestimmter Distanz hinter der Barbara-Gestalt.

Durch die angedeuteten Aspektmöglichkeiten wird der Beurteilung, wo die Madonna ihren Bezug zum Vorhang hat, jede Grundlage entzogen und so bleibt erst recht die Frage nach ihrem Standort völlig offen.

Das Vieldeutige, Ungeklärte und Unbestimmte gehört damit ebenso zum Wesen dieses Bildes wie dessen an Klarheit und Eindeutigkeit nichts zu wünschen übriglassende Dreieckskomposition. Die daraus resultierende Spannung geben diesem Gemälde auch nach 500 Jahren seine zeitlose Rätselhaftigkeit und hohe sinnliche Faszination.✍

1 Siehe: www.welt.de/print-welt/article422295/Die-Sixtinische-Madonna.html

2 Siehe: www.gutenberg.spiegel.de/buch/1520/1

3 Vgl. Alexander Rauch, *Malerei der Hochrenaissance und des Manierismus in Rom und Mittelitalien*, in: *Die Kunst der italienischen Renaissance, Architektur, Skulptur, Malerei, Zeichnung*. Köln 1994, S. 337.

4 A.a.O., S. 338

5 Heinrich v. Kleist, *Brief an Wilhelmine v. Zenge vom 21.05.1801*, in: *Briefe von und an Heinrich v. Kleist*, hrsg. von Klaus Müller-Salget und Stefan Ormanns, Frankfurt a. M. 1997, Bd. 4, S. 225.

6 Das Verdienst, auf dieses scheinbar belanglose Detail aufmerksam gemacht zu haben, ist dem Kunstwissenschaftler Michael Bockemühl zuzuschreiben, der in seiner Habilitationsschrift „Die Wirklichkeit des Bildes. Bildrezeption als Bildproduktion – Rothko, Newman, Rembrandt, Raphael (Stuttgart 1985, S. 135-169) die wohl ausführlichste und exakteste Analyse dieses Bildes und seiner Wirkung auf den Betrachter vorgelegt hat.



[6] Ausschnitt

INFORMATIONEN

26. Mai bis 26. August 2012

Große Jubiläumsausstellung
Die Sixtinische Madonna –
Raffaels Kultbild wird 500.



Staatliche
Kunstsammlungen Dresden
Gemäldegalerie Alte Meister
im Semperbau am Zwinger
Theaterplatz 1
01067 Dresden
Tel. +49-(0)351-49142000
www.skd-museum.de