

Gregor Bernhart-Königstein: Raffaels Weltverklärung. Das berühmteste Gemälde der Welt. Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 55, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2007, zahlreiche Abb., 192 Seiten, ISBN 978-3-86568-085-3, 39,95 €

Es bereitet tatsächlich kein Vergnügen, vom Misslingen einer hochgesteckten Absicht berichten zu müssen. Bernhart-Königstein möchte Raffaels "Transfiguration", sein letztes Gemälde, entstanden 1516 - 1520, das sich in der Pinacotheca Vaticana befindet, nicht nur wieder in den Rang eines "berühmtesten Gemäldes der Welt" einsetzen, er beansprucht auch, den Schlüssel zu seiner Interpretation entdeckt zu haben und verbindet mit ihr eine weit über den Bereich des Ästhetischen hinausgehende Forderung. Am Schluss des Buches lesen wir etwa: "Wer Raffael in seinem Verständnis von christlicher Kunst bewundern und schätzen gelernt hat und seine inhaltliche Autorität in sakralem Kunstschaffen nicht in Frage stellt, wird auch diese erweiterte Barmherzigkeit beim Gericht in seinem Glauben als erhoffte Tatsache annehmen, die, wenn nicht von einem mystisch begnadeten Wesen geschaut, gewiss von einem tugendhaften Charakter nach den heiligen Schriften verwirklicht ist. Auf Grund des kunsthistorischen Ranges, den durch die Aufdeckung des Wahren Gesichtes dieses sakrale Gemälde einnimmt, wird eine Einordnung und offizielle Antwort von Seiten der Weltkirche(n) nicht ausbleiben dürfen, durch die auch Raffael für unsere Epoche verspätet zu neuem Leben erwacht" (S. 185).

Man muss diese Sätze mindestens zweimal lesen - aus zwei Gründen: Zum einen scheint der Verfasser wirklich zu glauben, dass seine Interpretation und durch sie natürlich eine neue Wahrnehmung des Raffael-Bildes eine Art Reformation nicht etwa nur der katholischen, sondern gleich aller Weltkirchen bewirken könnte; der zweite Grund jedoch, der die Lektüre erschwert, ist der Stil Bernhart-Königsteins. Nein, es geht nicht nur um den Stil, sondern leider auch um gravierende Schiefheiten des Ausdrucks und schließlich um, gar nicht seltene, grammatikalische Fehler. Es geht nicht anders, einige Beispiele müssen zitiert werden. Sie stehen für eine Fülle von weiteren sprachlichen Unzulänglichkeiten.

"Um so mehr seien Sie aus eigenem Interesse dazu aufgefordert, sich die nun folgenden, aufgrund der Prominenz ihrer Interpreten und der trügerischen Logik des ersten Scheins immer aktuell bleibenden, früheren Betrachtungen der Transfiguration ganz anzueignen, weil sich, um noch einmal darauf hinzuweisen [...]" (S. 23) - Es fällt schwer, das vielleicht Gemeinte herauszufiltern. Gleich auf der nächsten Seite liest man: "Und wenn Sie erkennen, welcher Gedanken- und Einfallsreichtum für sein letztes Gemälde aufgebracht werden musste, verspreche ich Ihnen, wissend [!] und ohne Übertreibung, dass sie [auch solche Rechtschreibfehler gibt es häufig genug] beinahe daran zweifeln werden, ob es sich tatsächlich nur um ein reines Menschenwerk handelt, das hier zu seiner Zeit mit den Mitteln der Malerei geschaffen wurde." (S. 24) "Wenn Sie erkennen, ... verspreche ich Ihnen": Falsche Bezüge der Satzglieder finden sich immer wieder im Buch. "Als Michelangelo und Sangallo erkannten, was da Felice de Fredi im goldenen Haus Neros auf dem Esquilin in Rom in ihrem Beisein, von dessen Existenz [!] sie nach Plinius wussten, 1506 gefunden hatte, war man sich des Höhepunktes der "Wiedergeburt des Alten" deutlich bewusst." (S. 101 f) Natürlich - und leider - muss man lachen: "nach" Plinius, der also offensichtlich darüber berichtet, wussten die beiden von der Existenz ihres Beiseins ... "Doch würde sich uns ein Verweis in die Vergangenheit trotz der schier unüberwältigbaren [!] Zeitspanne aufgrund der "Jugend" des Petrus nicht noch mehr aufdrängen?" (S. 117) "Anlass für die Eröffnung der eschatologischen Schau bei der Verklärung Christi lag in der naiven Bemerkung des Petrus über die drei Hütten, um ihn dann für das Martyrium zu stärken." (S. 119) "Dante bestätigt uns damit auch die gelehrte vorläufige Gleichwertigkeit der Verklärungsleiber der himmelsreisenden Jünger mit dem Auferstehungsleib." (S. 122) "Wenn schon Masaccio am Gleichnis des Zinsgroschen [...] den Selbstbezug des Menschen in die Malerei auf eine nie vorher dagewesene optische Weise eingeführt hat, mag es nur Zufall sein, dass schon Augustinus mit diesem Gleichnis [...]. War in der Renaissance die Rückbesinnung auf das antike Menschenbild, das nun würdig an die Seite

Gottes tritt, an der Tagesordnung und wird bald Descartes sein berühmtes "ich denke, also bin ich" hinausrufen, hat bekanntlich schon der Kirchenvater als noch in der Antike lebender Philosoph die autonome Selbsterkenntnis des Menschen eingehend vorhergedacht [...]" (ebda.) "Genauso steigt noch Dante in seinem Weltbild "geradewegs" in den Sphärenhimmel hinauf [...]" (S. 155) "Denn gerade vermittle der unermesslich dichten, den Verstand des Menschen hofierenden Geistesfülle bezüglich seiner ihn unmittelbar betreffenden Schicksalhaftigkeit in den letzten Dingen von Tod und Auferstehung [...]" (S. 181) Und als vielleicht letztes: "Abgesehen vom überraschenden, möglicherweise verhüllenden Tod des Urbinaten war der elitäre Wissensstand seiner Werke immer schwer gefährdet, schon früh einer dann über Jahrhunderte gewährenden Vergessenheit anheimzufallen." (S. 184)

Die vorliegende Arbeit wurde 2006 in Wien als Dissertation angenommen und vermutlich ausgezeichnet benotet; aber dass sie nun auch noch der renommierte Michael Imhof Verlag, scheinbar ohne sie auch nur im mindesten lektoriert zu haben, druckt, ist wahrhaftig ein Ärgernis. Die Fülle der verqueren Sätze erschwert es selbstredend auch, den Inhalt zu erfassen - oder muss man sagen, dass sich hier, wie andernorts auch, im mangelhaften Ausdruck ein unklares Denken zeigt?

Wäre darüberhinaus der Ansatz Bernhart-Königsteins weniger dogmatisch, man wäre nur zu gewillt, ihm in manchen Stücken zu folgen. In der Verklärung Christi auf dem Berg Tabor spiegele sich, so der Autor, "das Urlicht der Schöpfung" (S. 170), und genauso sei die "transzendente Endzeit des Jüngsten Tages" (S. 172) in ihr gegenwärtig. In der Geschichts- oder "Weltzeit" erscheine die endzeitliche, "um Christus als die Mitte des Kosmos zu offenbaren" (ebda.) (Bernhart-Königsteins Schlussfolgerung, im Paragraph 11 des siebten Buchs: "Mit Raffael zum Hyperspace", der Renaissancemaler habe gleichsam Einsteins vierdimensionale Raumzeit vorweggenommen, ist allerdings gänzlich unsinnig.) Die Mitte des Kosmos ist sein numinoser Kern. Seine Gegenwart im Hier und Jetzt der empirischen Welt zeigt etwas Ungeheures, nämlich die eschatologische Struktur, in der Ursprung und Ende ineinander sind, der göttlichen Zeit, auf die die irdische immer bezogen ist.

Bernhart-Königstein möchte die Einheit des Raffaelschen Gemäldes, das ja nicht nur dem ersten Anschein nach in zwei Hälften zerfällt, retten, indem er sich nachzuweisen bemüht, dass zentrale Figuren des oberen Teils im unteren wiederkehren: Paulus, der mittlere der vom himmlischen Licht geblendeten Jünger, sei nochmals als alter Mann, das Buch des Lebens haltend, dargestellt, Christus auch in seiner irdischen Gestalt (mit rotem Mantel), hinweisend auf seine verklärte. Ikonographische Indizien lassen sich dafür sicherlich angeben, so trägt etwa Paulus beide Male ein blaues Gewand und einen gelben Umhang, trotzdem scheint mir diese These eher unwahrscheinlich zu sein. Auch glaube ich nicht, dass die Eltern des besessenen Knaben gleichzeitig Adam und Eva repräsentieren (S. 143). Bernhart-Königstein meint zudem, Kaiphas, Pilatus und Judas identifizieren zu können. Die Frauengestalt mit der entblößten linken Schulter sei Maria ("Wenn Raffael Maria vor Jesus fürbittend knien lässt, dann greift er damit eines der ältesten Motive auf, die ihm aus der Ikonographie des Jüngsten Gerichts zur Verfügung stehen [...] die Deesis", S. 145 f). Aber kann man ihren Zeigegestus, sie deutet mit beiden Händen auf den Besessenen, als Fürbitte auffassen? Und warum überhaupt stellte Raffael sie in solch auffälliger und verfremdeter Art dar?

Im Besessenen jedenfalls sei Satan selbst anwesend (S. 134). Das Bild wird zur Gerichtsszene, in der sich die beiden Gruppen der "Maledicti" und der "Benedicti" gegenüberstehen; "das zentrale Geschehen [scheint] auf die Leiden des Knaben ausgerichtet, er ist Sinnbild für die Schuld der Menschheit" (S. 140). Auch die Höllenfahrt sei im Gemälde Raffaels präsent (vgl. etwa S. 143). Bernhart-Königstein identifiziert den sich vorbeugenden Jüngling mit den blonden Haaren als Erzengel Gabriel, "der nach der Ikonographie der Höllenfahrt als Geleitengel gemeinsam mit Christus in den Hades hinabsteigt" (S. 151). Das mutet durchaus fragwürdig an. Nun soll aber die Heilung des Besessenen, also die Austreibung der Dämonen, am Jüngsten Tag ("Es ist der große Kirchenvater Augustinus, der uns mit seinem Gottesstätt (!) den Akt der Besessenenheilung für den Jüngsten Tag auch ikonologisch sichert", (S. 137)),

die Milde Christi demonstrieren: "Raffael vermenschlicht damit die gewaltigen Ereignisse des Jüngsten Tages und nimmt dem Gericht die Bedrohlichkeit" (S. 141).

Insgesamt liefert Bernhart-Königstein eine interpretatorische Konstruktion, die in weiten Teilen etwas spekulatives hat, dennoch aber auch das Augenmerk auf die Tiefenstruktur des Bildes lenkt. Das religiöse Modell, das Raffael gelehrt haben mag, wird kritiklos-bewundernd nachgezeichnet. Deswegen kann der Autor dann am Schluss des Buches unmittelbar von der Interpretation zu theologischen Empfehlungen übergehen: "Selbst die bemühte (!) cusanische Einheit mit dem Judentum [...] und mit dem Islam [...] lässt sich vielleicht nur über die Eschata finden, mit dem neuen menschlichen Adam-Messias der Weltverklärung am Jüngsten Tag" (S. 186).

Die Analyse des Gehaltes vieler großer Werke der Renaissancemalerei ist ein nach wie vor un abgeschlossener Prozess. Es scheint, als sei ihre Mehrdeutigkeit konstitutiv für sie. Kein Ansatz, der sie insgesamt auf Eindeutigkeit zurückführen will, lässt sich schlüssig durchhalten. Richtig an Bernhart-Königsteins Analyse ist immerhin der versuchte genaue Blick auch auf Details des Raffael-Bildes und die Voraussetzung, dass sie, wie die Konzeption insgesamt, aus einem hochkomplexen theologischen, wie philosophisch-mythologischen Feld erwachsen.

Johannes U. Lechner