

## II.3.2. Italienische Renaissance

# Raffael gestaltet eine Welt der Wunder

Raffael besetzt in der Programmkunst im Auftrag des Papstes sämtliche Felder: zuallererst natürlich die Deutungshoheit über die religiösen Fragen wie die Fleischwerdung des Leibes Christi in der Hostie, dem allerheiligsten Sakrament, dann als Hüter der Wissenschaften, als oberster Richter in allen Fragen (den byzantinischen Kaiser gibt es ja nicht mehr), dann als Souverän über die weltlichen Kaiser und als Kriegsherr. Umfassender und deutlicher kann ein Herrschaftsanspruch nicht formuliert werden.

Drei Dinge sind neu an dieser Triumphalkunst Raffaels.

Erstens formuliert er ein umfassendes Bildprogramm und stellt es in den Dienst eines absoluten Herrschers. Er ist damit ein Begründer des Caesaropapismus. Es ist ein kämpferisches Programm, das Unterwerfung in allen Fragen gebietet. Es leitet einen Kampf der Bilder ein, der in der Folgezeit vor allem von den Ordensbrüdern und der Inquisition ausgefochten wird.

Zweitens ist diese „Renaissance“ keine „Neugeburt“ sondern eine „Wiedergeburt“ der Antike, eine Restauration, die Installation eines neuen Caesars. Nicht nur Apoll darf wieder im Vatikan thronen. Poetisch-grausam zeigen sich Raffaels „Apoll und Marsyas“ im Wettstreit um die Gunst der Musen. Im „Triumph der Galatea“ erscheint die Milchweiße als Göttin der Flüsse, von Delphinen gezogen. Die heidnischen Götter schlüpfen nur schlecht verkleidet in christliche Kleider. Die

Heiden Platon, Sokrates, Pythagoras und Euklid dürfen assistieren, um den Papst als Bewahrer des Wissensschatzes der Menschheit zu glorifizieren.

Drittens wird der Kunst eine neue Rolle zugewiesen. Das „alte“ Kultbild bekam ihre Authentizität und Macht durch die scheinbare Kraft des Faktischen. Es war von Gottes Hand geschaffen, ein Abdruck des Leichentuchs, über Nacht von selbst, also durch Wunder, entstanden. In dem Gemälde der Sixtinischen Madonna wird die Idee einer unübertroffenen Schönheit in der Mutter Gottes als künstlerische Inspiration entscheidend. Der Künstler avanciert vom Werkzeug Gottes zum Inspirierten, Erleuchteten, zum Genie. In dem Bild zieht Raffael den Vorhang weg und lässt seine innere Erscheinung leuchten. Allenfalls der Papst, der den irdischen Bühnenraum verlassen hat, wo er seine Tiara abstellt, darf die himmlische Imagination direkt schauen. Raffael will ein inneres Erbeben erzeugen. Hans Belting schreibt: „Das ältere Bild *enthält* eine himmlische Erscheinung. Die ›Sixtinische Madonna‹ *ist* eine solche. Damit wendet sich das Werk an die innere Vorstellung, statt uns die Illusion eines Fensterblicks vorzugaukeln, den man für bare Münze nehmen könnte. Wo ein Naturraum fehlt, treten die Figuren, ohne räumliche Bindung, gleichsam direkt vor unser Auge [...] So wird der Vorhang vor einem Bild weggezogen, das in Wahrheit die Idee von einem Bilde ist: Es wird transparent zu einer anderen Wirklichkeit. Die Sichtbarkeit ist Symbol einer unsichtbaren Schönheit. [...Die

Bilder] verlieren ihre Präsenz als ›Original‹ im religiösen Sinne, das mit seiner faktischen Präsenz eine Macht über die Gläubigen ausübte. Statt dessen wird das Bild zum ›Original‹ im künstlerischen Sinne, das die Idee des Künstlers authentisch wiedergibt. Diese Idee ist letztlich an eine philosophische oder gar metaphysische Erfahrung gebunden, für welche die Kunsttheorie des Manierismus die Formel fand.“ (Belting, S. 535 ff.) Man muss hinzufügen: Die metaphysische „Erfahrung“, die innere Verzückung und Erleuchtung durchbebt nicht nur die Künstler des Manierismus sondern die Kunst der folgenden Jahrhunderte. Das Kultbild wird nicht aufgegeben: Es rettet sich auf die neue Ebene der Kunst, der erregten metaphysischen und mystischen Imagination.

Raffaels Propagandakunst wendet den Blick von der wirklichen Welt, von der geschichtlichen Wahrheit ab und schafft eine nach den Vorstellungen seines Auftragsgebers konstruierte neue. In seiner religiösen Kunst gelingt ihm das von Künstlerhand geschaffene göttliche Ideal zu imaginieren, das ebenso entrückt wie zuvor die Ikone in frontaler, vergeistigter, würdevoller Distanz zum Betrachter bleibt. Er zeigt Maria und Jesus nicht als Menschen, sondern schafft eine religiöse Scheinwelt, die nur mit der Perspektive und mit „Natur“ ausdekoriert wird, um realistisch zu wirken. Es ist eine durch und durch idealistische Kunst.