

# Kreuzigung mit Heiligen

*Raffael (1483-1520), Kreuzigung mit Heiligen, um 1502-1503, Öl auf Pappelholz, 283,3 x 167,3 cm, Mond Bequest 1924, The National Gallery, London*

Dem Betrachter öffnet sich eine Szenerie, deren klare Untergliederung und Farbkomposition das Auge in gleichmäßigem Rhythmus über die Bildfläche zu führen wissen. Die leichte Untersicht, die das Bild voraussetzt, gewährt einen ungewöhnlichen Einblick von der Mitte zu den Seiten hin. Der Betrachter steigt sozusagen in Stufen zum dramatischen Zentrum des Bildgeschehens auf. So findet sich in der unteren Mitte der Tafel eine Leerstelle für den Betrachter selbst, von der zu beiden Seiten je eine kompositorische Diagonale über je zwei Heilige, nämlich links Hieronymus und Maria, und rechts Maria Magdalena und Johannes, aufsteigt, die wiederum von einer je gegenläufigen Diagonale im oberen Bildbereich über je einen Engel zurück zur Mitte geführt wird. Die optische wie inhaltliche Mitte des Gemäldes ist daher in aller Klarheit das Kreuz Christi, auf dessen Längsbalken der Betrachter zunächst blickt und von dem er über die Heiligen und die Engel auf beiden Seiten wieder zurückgeführt wird auf das eigentliche Zentrum des Kreuzes selbst, dort, wo sich Längs- und Querbalken treffen und an dem sich das geneigte Haupt Christi befindet.

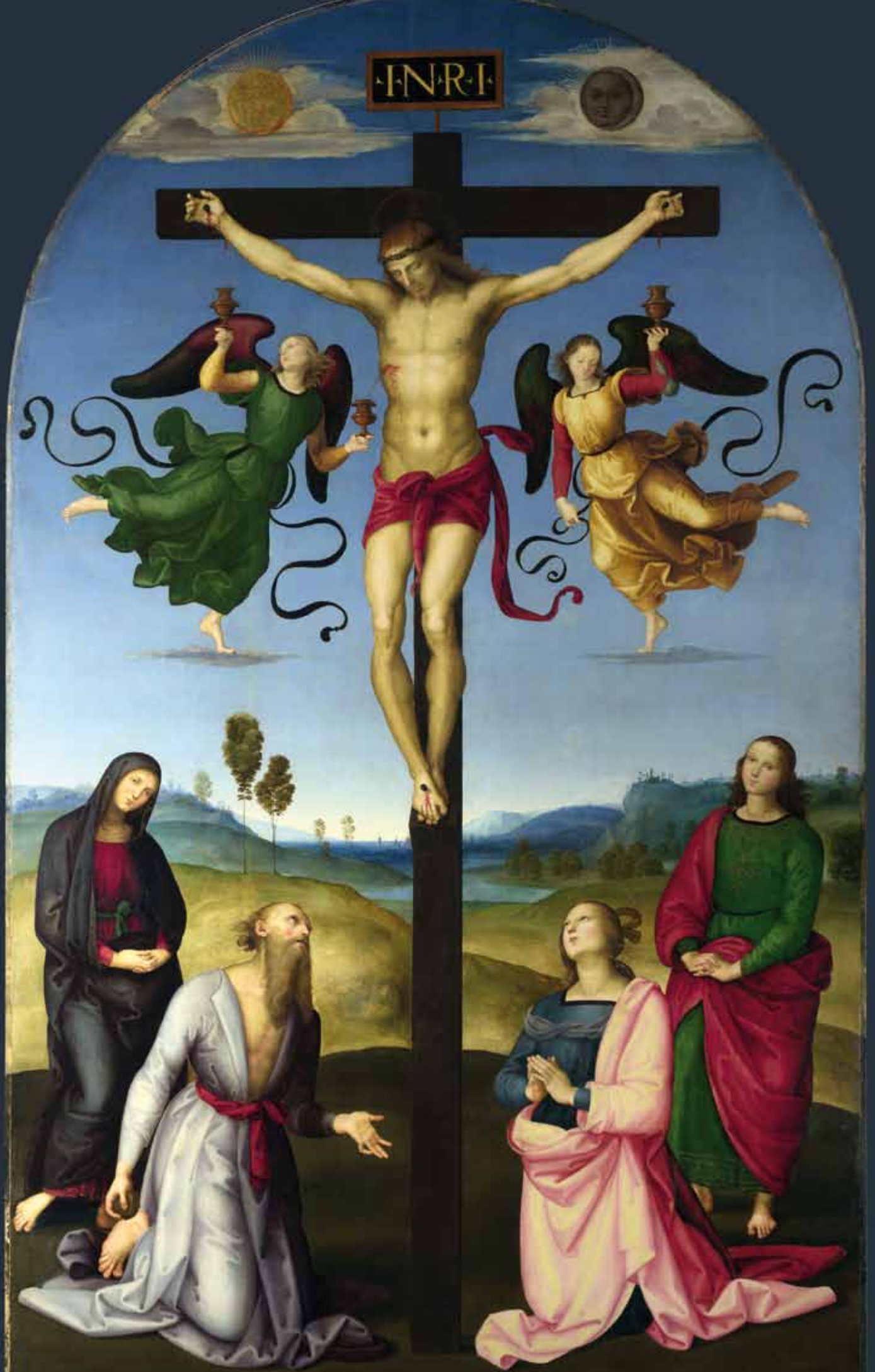
Diese Szenerie ist einer umbrischen Landschaft vorgelagert, deren Erhebungen und Berge wiederum sich zur Mitte öffnen, wo, etwas unter den Füßen Jesu am Kreuz, ein Fluß zu sehen ist, der zu einer kaum sichtbaren

Stadt im Bildhintergrund fließt. Links hinter Johannes ist zudem eine Kirche zu entdecken, die sich auf einem Felsvorsprung erhebt. Der ruhige Himmel, der nur nach oben hin zwei kleine Wölkchen bildet, die den Engeln gleichsam als Stufen dienen, wird bewegter zum Titulus des Kreuzes hin, der rechts vom Mond und links von der Sonne gerahmt wird. Dieser rahmende Eindruck wird von den die Gestirne umgebenden Kumuluswolken noch verstärkt.

Raffael hat seine Kreuzigungsszene wohl um das Jahr 1503 für eine Seitenkapelle in San Domenico in Città di Castello vollendet und steht sowohl im Bildaufbau als auch in der Figurauffassung noch ganz unter dem Einfluß seines Lehrmeisters Perugino. Ursprünglich gehörte noch eine Predella dazu, die Szenen aus dem Leben des heiligen Hieronymus zeigte, dem die Kapelle geweiht war. Schon verschiedentlich hat man das Bild in engste Verbindung zur Meßtheologie gestellt, nicht zuletzt darum, weil die beiden Christus flankierenden Engel das Blut des Gekreuzigten, das aus seinen Händen und aus seiner Seite sich ergießt, mit kostbaren Gefäßen aufzufangen begriffen sind und sich aus dem Blut des Sterbenden, der ganz unbewegt auf dem Bild erscheint, die elegante Bewegtheit der Engelfiguren zu ergeben scheint. In der Tat ist das Altarblatt ein Lehrstück für die Meßopfertheologie.

Das Kreuz Christi steht in unmittelbarer Verbindung zu dem unter dem Altarbild liegenden Altar. Die Freistelle, die dem Betrachter den optischen Eintritt in das Bildgeschehen ermöglicht, ist freilich jener Ort, an dem der Priester nach der Konsekration den Leib und das Blut des Herrn emporhebt. Sowohl durch die optische Verbindung des Altares mit dem Kreuz auf dem Bild, der dadurch als wahres Golgatha erscheint, als auch durch das Zeigen der gewandelten Gestalten wird eine Identifikation mit dem einen Opfer am Kreuz und dem Opfer der heiligen Messe überaus deutlich. Durch die Verbindung von Altarblatt und Altargeschehen wird sowohl dem Priester selbst als auch all jenen, die der heiligen Handlung beiwohnen, das einmalige blutige Kreuzopfer des Herrn vor Augen gestellt und „das Andenken an dasselbe in den Herzen der Gläubigen frisch und lebendig erhalten“.<sup>1</sup> Mehr noch kommt zum kommemorativen Charakter die tatsächliche Vergegenwärtigung und unblutige Erneuerung des Opfertodes Christi hinzu. Diese Dimension der Meßopferlehre wird in Raffaels Gemälde überaus deutlich durch den heiligen Hieronymus, der hier, wie die Gläubigen der Meßfeier, tatsächlich am Kreuz des Herrn kniet, obgleich er selbst auf Golgotha nicht dabei gewesen ist. Zudem verweist er wie die anderen Heiligen, die nun schon in der

1 „repraesentatur eiusque memoria in finem usque saeculi permaneret“ – Nikolaus Gehr, Die heiligen Sakramente der katholischen Kirche. Für die Seelsorger dogmatisch, liturgisch und asketisch erklärt. Erster Band: Allgemeine Sakramentenlehre: Taufe, Firmung, und Eucharistie, dritte, verbesserte Auflage, Freiburg i.Brsg. 1918, 529-530



seligen Schau Gottes im himmlischen Jerusalem als unsere Fürsprecher eintreten, auf die Einheit der streitenden und triumphierenden Kirche. So erinnern auch die Engel, die das Blut des Herrn auffangen, unmittelbar an die Worte des heiligen Kanons: „*Supplices te rogamus, omnipotens Deus: jube haec perferri per manus sancti Angeli tui in sublime altare tuum, in conspectu divinae majestatis tuae: ut quotquot ex hac altaris participatione sacrosantum Filii tui Corpus, et Sanguinem sumpserimus, omni benedictione caelesti et gratia repleamur.*“<sup>2</sup>

Die Heiligen, die das Kreuz umstehen, sind in ihrer Anordnung bemerkenswert: Zunächst sind es Hieronymus und Maria Magdalena, der eine dargestellt in der Postur des Büßers, mit aufgerissenem Obergewand, den Stein, mit dem er sich an die Brust zu

<sup>2</sup> Demütig bitten wir Dich, allmächtiger Gott, Dein heiliger Engel möge dieses Opfer zu Deinem himmlischen Altar emportragen vor das Angesicht Deiner göttlichen Majestät. Laß uns alle, die wir gemeinsam von diesem Altare das hochheilige Fleisch und Blut Deines Sohnes empfangen, mit allem Gnadensegen des Himmels erfüllt werden.

schlagen pflegte, in der rechten Hand, den Blick zum Erlöser am Kreuz erheben, dessen Haupt sich dem Heiligen zuneigt. Die andere zeigt sich hier als die bekehrte Sünderin; ihr Haar trägt sie nicht wie so häufig offen, sondern wieder zusammengebunden, ein Zeichen, das diese bereits vollzogene Umkehr andeutet – eine Bekehrung, die auf dem Bild in unmittelbarem Zusammenhang gebracht wird mit dem Kreuzesgeschehen. Hieronymus und Maria Magdalena erscheinen hier als Figuren der Buße und Umkehr, die für uns mittelnd und flehend beim Herrn eintreten. Insbesondere Hieronymus, der an diesem Altar als besonderer Mittler angerufen wurde, tritt durch sein Fast- und Bußopfer in das Opfergeschehen des Kreuzes mit ein.

Die selige Jungfrau und der Jünger Johannes hingegen blicken uns, die Betrachter, an. Sie sind in ganz anderer Weise an dem Geschehen beteiligt. Durch ihre ineinandergelegten Hände und ihren demütig liebevollen Blick scheinen sie uns auffordern zu wollen, es dem Beispiel der beiden knienden Heiligen gleichzutun, so daß auch für

uns das Kreuzesopfer zum Erlösungsquell wird, das uns, so wie der Fluß im Hintergrund gleichsam aus dem Kreuz zu entspringen scheint, in die ferne Stadt, das himmlische Jerusalem, führen will. Sonne und Mond machen die Universalität des Opfers Christi, die Neuschöpfung durch sein Blut, die kosmische Bedeutung des Geschehens deutlich. Nicht umsonst wird von ihnen der Titulus gerahmt, der somit den Gekreuzigten schon als erhöhten König des erwählten Gottesvolkes ausweist. Das Volk des Neuen Bundes, das sich um die ganze Welt erstreckt: Die Kirche. So wollte der Heiland die Seinen nicht als Waisen in der Welt zurücklassen (Joh 14,18), sondern durch die Einsetzung des heiligen Meßopfers auch seiner Menschheit nach bis zum Ende der Zeiten bei ihnen bleiben (Mt 28,20).

Raffaels Altarblatt öffnet somit den Blick des handelnden Priesters ebenso wie den der versammelten Gläubigen in zwei Sphären: Die Vergangenheit und die Ewigkeit, deren Verbindung die Gegenwart des Altarsakramentes ist. ○



Raffaels Altarblatt 'Die Messe von Bolsena'