

## Raffael-Rezeption

# Die Madonna der Kindergärten: Rudolf Steiner und Raffaels „Sixtina“

Prof. Dr. Andreas Zeising  
Technische Universität Dortmund  
Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft  
[andreas.zeising@tu-dortmund.de](mailto:andreas.zeising@tu-dortmund.de)

# Die Madonna der Kindergärten: Rudolf Steiner und Raffaels „Sixtina“

Andreas Zeising

Vor einigen Jahren erschien im Online-Portal der Vereinigung der Waldorfkinderergärten ein Textbeitrag, der die kritische Frage aufwarf: „Ist Raffaels Sixtina zeitgemäß?“ (Richter 2015) Die Frage muss für Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker seltsam klingen. Denn einerseits ist die *Sixtina* eines der populärsten Bildmotive überhaupt. Andererseits ist das von Raffael 1512/13 gemalte Altarbild als historisches Artefakt natürlich schon seit 500 Jahren nicht mehr „zeitgemäß“. Doch der Sinn der Frage war ein anderer. Er erschließt sich durch den Umstand, dass sich seit rund 100 Jahren in jedem Waldorfkindergarten eine Reproduktion des berühmten Gemäldes findet (Ullrich 2015, 81; Berger 1988). | Abb. 1 | | Abb. 2 |

Was wissen Waldorfeinrichtungen mit Raffaels *Sixtina* und was wissen Kinder und Eltern mit der Botschaft eines Madonnenbildes anzufangen, zumal zwischen Anthroposophie und katholischer Kirche, wie beide Seiten seit langem betuern, fundamentale Differenzen bestehen?

Dass das Bild der Mutter Gottes mit Sichtweisen assoziiert ist, die heute auch im anthroposophischen Umfeld auf Skepsis stoßen, zeigt ein Blick in besagten Artikel. Verspürt doch die Autorin beim Anblick der *Sixtina* zunächst einen Stich in ihrem „emanzipatorischen Frauenherz“: „Die erste intensive Begegnung mit der *Sixtinischen Madonna* von Raffael kann schon verwirren“, heißt es da. Als Eltern hadere man



| Abb. 1 | Waldorfkinderergarten Schloss Hamborn ↗

| Abb. 2 | Waldorfkinderergarten Bad Sassendorf-Lohne ↗

„mit der schönen Frau, dieser überweltlichen Mutter“, denn gilt es nicht „ein neues Bild der Frau und ihrer Rolle zu zeigen?“ (Richter 2015). Doch findet die Autorin schnell vom Dunkel des Zweifels ins Licht der Gewissheit. Denn die Geistesforschung, von der Rudolf Steiner sprach, folgt weder dem bloßen Augenschein noch dem abstrakten Pfad des rationalen Arguments. Sie vertraut darauf, den tieferen Gehalt und die verborgenen Bedeutungen mit der eigenen Seele zu empfangen – und damit, wie im Falle der *Sixtina* selbst, „das Geschehen hinter dem Vorhang“ zu schauen (ebd.). Wer erlebt, oder besser erspürt, wie Maria aus den Wolken herabsteigt, um „allen Menschen die geistige Welt zugänglich zu machen“, so zitiert der Textbeitrag den Kurator der Dresdner Gemäldegalerie, dem verblasst zuletzt jeder Zweifel. „Mich fasziniert dieses Bild“, schildert eine Krippenerzieherin, „aber manchmal muss ich es abdecken, wenn ich spüre, dass die Ausstrahlung zu groß für die kleinen Kinder wird.“ (Ebd.) Es ist diese vermeintlich lebendige „Ausstrahlung“, die Beseelung und magische Kraft des Bildes, um die es geht.

**I.** 1919 war auf Anregung des Direktors der „Waldorf Astoria“-Zigarrenfabrik, Emil Molt, in Stuttgart die erste Freie Waldorfschule ins Leben gerufen worden (Esterl 2006). Sie erwies sich als Erfolgsmodell, das vielfache Nachfolge fand. 1926 wurde dann ebenfalls in Stuttgart der erste Waldorfkindergarten gegründet (zum pädagogischen Konzept Ullrich 2015; 2021). So wie die Waldorfschulen basierte er auf den pädagogischen Ideen Rudolf Steiners (1861–1925), der im Jahr zuvor nach rastloser Vortragstätigkeit in Dornach gestorben war. **| Abb. 3 |** Heiner Ullrich hat das weitläufige reformpädagogische Ideengeflecht umrissen, in dem die Waldorfpädagogik der 1920er Jahre zu verorten ist (Ullrich 2011, 82–86). Es reicht von der Gründung von Landerziehungsheimen und „Arbeitsschulen“ bis hin zum Konzept der sozialistischen Einheitsschule. Allen gemeinsam war die Forderung nach einer vermeintlich kindgerechten und ganzheitlichen Pädagogik, bei der Kameradschaft zwischen Lernenden und Lehrenden sowie die Förde-



**| Abb. 3 |** Rudolf Steiner (1861–1925),  
Fotografie aus dem Jahr 1905 ↗

rung kreativer Begabungen zentrale Elemente waren. Wichtige Impulse gab dabei die Kunsterziehungsbewegung der Jahrhundertwende, die der Hamburger Museumsdirektor Alfred Lichtwark mitbegründete, auf den auch Steiner sich ausdrücklich bezogen hat (vgl. ebd., 84). Überhaupt spielte die Beschäftigung mit bildender Kunst eine eminente Rolle für Steiners Gebäude einer anthroposophischen „Geisteswissenschaft“.

Wie allerdings das Dresdner Madonnenbild Raffaels seinen Weg in die Waldorf-Pädagogik und schließlich als gedruckte Reproduktion in jeden Waldorfkindergarten fand, ist nicht so leicht zu eruieren. **| Abb. 4 |** Die universitäre kunsthistorische Forschung hat sich zwar intensiv mit der Raffael-Rezeption in druckgrafischen Medien und mit der Popularisierung der *Sixtinischen Madonna* im 19. und 20. Jahrhundert beschäftigt (Meneses/Imorde 2022; Stolzenburg/Klemm 2021; Markina 2020, Henning 2012; Brink 2005; Höper 2001; Wefelmeyer 1997; Baeumerth/Baeumerth 1999; Putscher 1955). Dabei blieb jedoch die Adaption des Gemäldes in der anthroposophischen Lehre





| Abb. 4 | Reproduktion der „Sixtinischen Madonna“ (Detail) im handgeschnitzten anthroposophischen Holzrahmen. Screenshot: Autor ↗



| Abb. 5 | Raffael, Sixtinische Madonna, 1512/13. Öl/Lw., 256 × 196 cm. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister. Wikimedia ↗

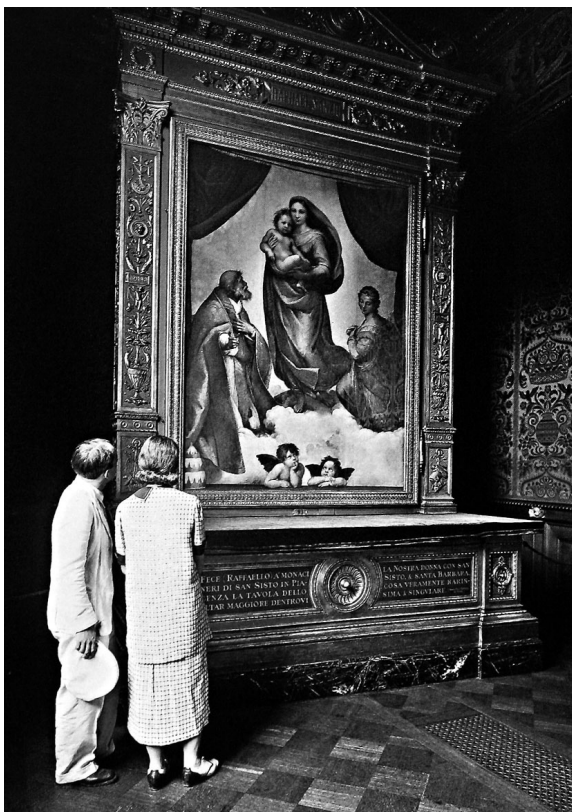
weithin ausgeklammert – beinahe so, als sei dies ein in Dunkel gehüllter Abzweig vom rechten Pfad der Kunstgeschichte, den es wohlweislich zu meiden gelte. Dasselbe gilt für Steiners zahlreiche Ausführungen über Raffael und sein Werk, die in der Fachliteratur allenfalls in Fußnoten Erwähnung finden. Ganz anders verhält es sich in der anthroposophischen Kunstwissenschaft – wenn man sie denn so nennen mag –, die Steiner nach wie vor bescheinigt, „von anderen nicht erreichte Tiefen“ ausgelotet und „nichts weniger als ein völlig neues Verständnis für Raffaels Kunst und Geistesart begründet“ zu haben (Ladwein 2004, 177; vgl. auch Bockemühl 1985).

Das Dresdner Madonnenbild gehört zu einer ganzen Anzahl berühmter Kunstwerke, an die Steiner Überlegungen seiner Weltanschauungslehre knüpfte und an denen er seinen esoterisch geprägten Begriff vom „Menschenwesen“ entwickelte. | Abb. 5 | Dank

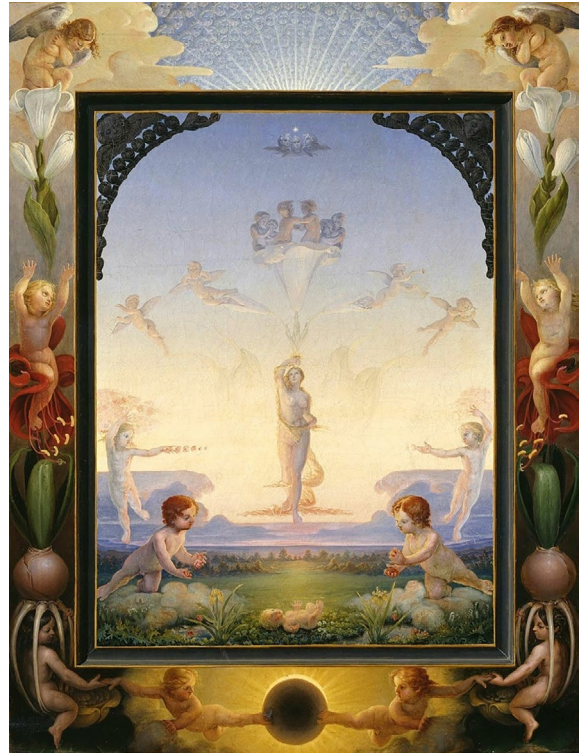
der Akribie, mit der die anthroposophische Gemeinschaft Steiners Gesamtwerk verwaltet, das sich inzwischen auf unwahrscheinliche 400 Bände beläuft, sind die entsprechenden Text- und Vortragsstellen vergleichsweise leicht aufzufinden ↗ (Bibliografie und Erwähnungen der *Sixtina* in Steiner 1983, 38–40). Für Außenstehende sind sie jedoch alles andere als zugänglich und verständlich. Steiners Wahrnehmung und Deutung der *Sixtina* ist komplex, stellt sie doch nicht nur eine Adaption und Anpassungsleistung dar, sondern baut ihrerseits auf vorausgegangenen Zugangs- und Betrachtungsweisen des Gemäldes auf, die selektiv und weltanschaulich überformt sind: Schon immer hatte sich die Nachwelt sozusagen ihren eigenen Raffael konstruiert, was hier nur stichpunktartig rekapituliert werden kann.

Bekanntlich war das Altarbild, das Raffael im Auftrag von Papst Julius II. für den Hochaltar der Kirche

S. Sisto in Piacenza anfertigte, nach seiner Fertigstellung rund 200 Jahre lang von der Öffentlichkeit mehr oder weniger unbeachtet geblieben, bevor es König August III. für die Dresdner Kunstsammlung erwarb, wo es nach einer abenteuerlichen Reise über die Alpen seit 1754 ausgestellt war. Das Kultbild, vor dem die Benediktiner von S. Sisto die Mutter Gottes angebetet hatten, war nun Gegenstand kunstreligiöser Bewunderung. Um 1800 entdeckten die Literaten der Frühromantik die *Sixtina*, allen voran Novalis, der im Bild der jugendlichen Madonna die tiefere Bedeutung der christlichen Religion erschaute – die mystische Verbindung von himmlischer und irdischer Sphäre. Philipp Otto Runge zeigte sich „bis ins Innerste der Seele“ von der *Sixtina* erschüttert (zit. n. Baeumerth/Baeumerth 1999, 23) und nahm sie zum Vorbild sei-



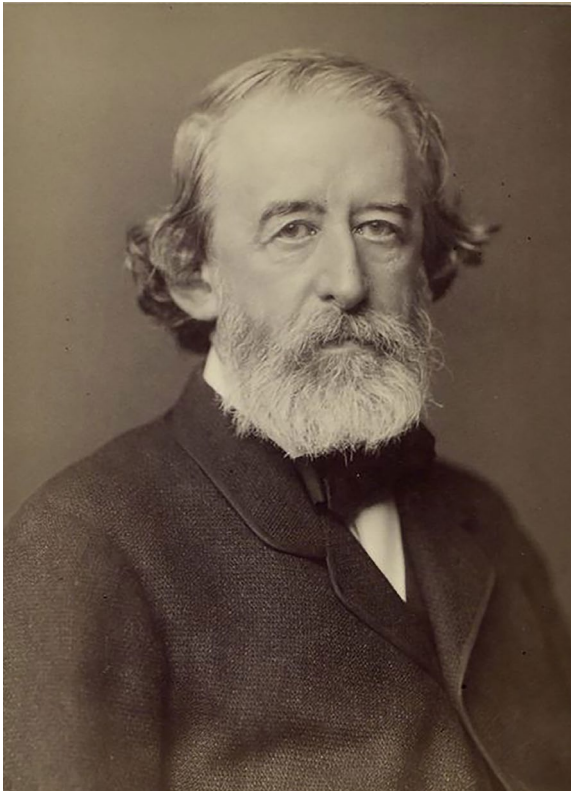
| Abb. 7 | Die „Sixtinische Madonna“ als Einzelxponat im Kabinett A der Dresdner Gemäldegalerie. Fotografie, um 1930. Bildarchiv Prometheus



| Abb. 6 | Philipp Otto Runge, Der Morgen (Erste Fassung), 1808. Öl/Lw., 109 × 85,5 cm (Bild), 119 × 95,5 cm (Rahmen). Hamburger Kunsthalle, Inv.Nr. HK-1016 ↗

ner gedankenschweren Allegorie *Der Morgen*. Entkleidet des katholischen Gehalts, ist der Heiland hier nun vollends Menschenkind, über dem die jugendliche Göttin der Morgenröte schwebt, vereint in einer naturmystisch aufgeladenen Landschaft (Bertsch u. a. 2010, 158–176). | Abb. 6 | Der von Steiner grenzenlos verehrte Goethe schließlich ließ die Madonna der *Sixtina* im Schlussakt des zweiten Teils von *Faust* als Mater gloriosa einschweben und setzte ihr ein literarisches Denkmal. In Dresden trug man der gewachsenen Außerordentlichkeit des Bildes Rechnung, indem man die Altartafel im Neubau der Gemäldegalerie, in die sie 1855 überführt wurde, in einem Sonderkabinett unterbrachte, was sie sozusagen unvergleichlich machte. | Abb. 7 | In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war es das junge Universitätsfach Kunstgeschichte, das die grassierende Verehrung des „göttlichen“ Raffael und der *Sixtina* wissenschaftlich kanonisierte (vgl. Heß/Aggazzi/Déculot 2012).





| Abb. 8 | Herman Grimm (1828–1901), Fotografie aus dem Jahr 1883. Loescher & Petsch – New York Public Library Archives, Digital collections. Wikimedia Commons ↗

**II.** Rudolf Steiner hat sich in den Jahren zwischen 1905 und 1924 in einer Reihe von Texten, vor allem aber in zahllosen öffentlichen Vorträgen mit Raffael befasst. Die kunsthistorischen Fakten entnahm er dabei fast ausschließlich der in mehreren Auflagen erschienenen Raffael-Biografie des Berliner Kunsthistorikers Herman Grimm (1828–1901). | Abb. 8 | In der Tradition der gründerzeitlichen Geistesgeschichte stehend, suchte Grimm Kunst- und Zeitverhältnisse im Bild der ‚großen‘ Persönlichkeit einzufangen, „die für ihre Zeit die Pegelhöhe des geistigen Zustands“ bezeichne, wie es einleitend heißt (Grimm 1896, 4; zu den teils grundlegenden Umarbeitungen des Werks, das in erster Auflage 1872 erschien, vgl. Aulinger 2010). Steiner kannte Grimm seit der gemeinsamen Arbeit an der Weimarer Goethe-Ausgabe und blickte zu dem 30 Jahre älteren Gelehrten mit kritikloser Bewunderung auf (vgl. Steiner 1898). In einem mehrere Jahre nach Grimms Tod publizierten Aufsatz pries er

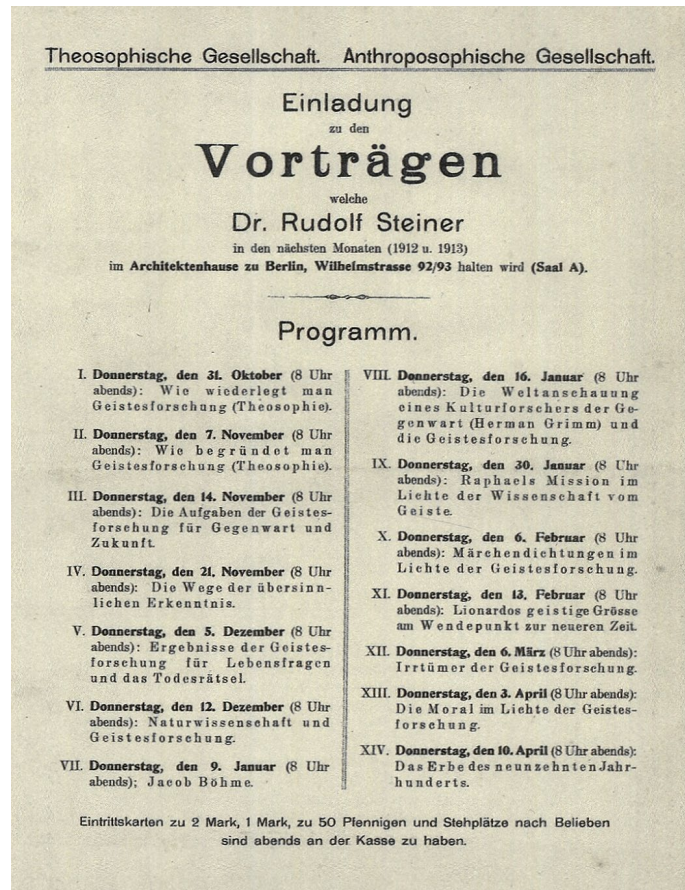
ihn nicht nur als den „geistigen Statthalter Goethes“, sondern nahm Grimm auch als Wegbereiter einer sich im 19. Jahrhundert gleichsam noch unbewusst formierenden anthroposophischen „Geisteswissenschaft“ in Beschlag (Steiner [1913a], 252).

Je mehr Grimms „fast priesterliche Auffassung von geschichtlicher Größe“ (Löhneysen 1966) zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf vehemente Kritik im Fach stieß (Mommel 2015; Schlink 2001), desto stärker insistierte Steiner, dass dessen dichterische Biografie das Unvergleichliche der Künstlerpersönlichkeit eindringlicher vermittele, „als jede historisch-philologische Methode“ (Steiner 1898, Sp. 3). Für Steiner – wie für Grimm – war Raffael nicht einfach eine historische Figur, sondern ein tätiger Geist, ja eine lebendige „Seele“, die in die Gegenwart hineinstrahlte und daher in der Betrachtung ein Heraustreten aus dem Zeitstrom der Historie einforderte – um etwas von der „Ahnung des Vergangenen und Zukünftigen“ zu erspüren, die einst „über uns Menschen geschwebt“, wie Grimm seinem Buch in schwärmerischer Prosa voranschickte (Grimm 1896, 2). Nicht nur Steiners Abneigung gegen den Relativismus der Geschichtswissenschaft und gegen die positivistische Faktengläubigkeit der Kunstgeschichte um 1900 fanden hier eine Bestätigung. Auch die esoterische Vorstellung eines Geistergesprächs über die Zeitalter hinweg, die für sein Denken eine zentrale Rolle spielte, ließ sich aus Grimms „Willensmetaphysik“ (Rößler 2015, 65) der Künstlerseele herauslesen.

Darüber hinaus hat Grimms Beschreibung und Charakterisierung der *Sixtina* bei Steiner Spuren hinterlassen. Grimm eröffnete das entsprechende Buchkapitel mit dem Hinweis, dass damals in Italien „jedes Haus seine Madonna“ und „jedes Kind eine Madonna über seinem Bettchen“ hatte (Grimm 1896, 131). Die allgemeine Verehrung war indes „nicht konfessionell, sondern menschlich“ (ebd., 132), also Teil des gelebten Alltags: „Jeder Moment jungfräulicher und mütterlicher Schönheit fand in Maria ihr Spiegelbild. Alles was eine Mutter erfreuen und ihr Schmerz bereiten kann, wurde ihr angedichtet [...]. Das Leben der Maria ist der Inbegriff des Frauenlebens. [...] Immer

duldet Maria, hilft sie, rettet sie. Sie wendet das Böse zum Guten. Was jedes Kind vertrauensvoll von seiner Mutter verlangt, darf Jeder von ihr erwarten als ob er wieder ein Kind geworden sei“ (ebd.). Mehr als jede andere Madonnendarstellung machte Raffaels *Sixtina* diese lebensbegleitende Gegenwart der Maria fühlbar. Nicht nur stellte sie ein „Ideal deutscher Weiblichkeit“ dar, sondern vor allem war sie das volkstümliche Bild von Mutterschaft schlechthin, ein Bild, „was jedem Menschen nahe treten mußte“ (ebd., 146). Eindringlich beschrieb Grimm ihr schwereloses Herabwandeln aus der Himmelssphäre, um „das Göttliche in irdische Gestalt zu bringen“ (ebd., 143), und den unschuldig-wissenden Blick des Christuskinde, hinter dessen Stirn „das Denken von Jahrtausenden zu wohnen scheint“, so „als läse es aus der freien Luft sein zukünftiges Schicksal“ (ebd., 145).

**III.** Grimms Prosa bildete die Folie, vor der Steiner in den Jahren nach der Jahrhundertwende seine Interpretation der *Sixtina* entwickelte, die sich freilich bei aller Bewunderung für den Mentor von jeder kunsthistorischen Betrachtungsweise weit entfernte. Wie weit, verdeutlicht unter anderem eine Reihe von Vorträgen Steiners aus dem Jahr 1913. | **Abb. 9** | Am 30. Januar sprach er in Berlin über „Raffaels Mission im Lichte der Wissenschaft vom Geiste“, ein Vortrag, den er in frei abgewandelter Form (denn Steiner pflegte ohne ausgearbeitetes Manuskript zu sprechen) wenig später in München und Stuttgart wiederholte (Steiner [1913b], [1913c], [1913d]). Die Vorträge knüpften an Grimms *Raphael* an – und stießen doch in völlig andere gedankliche Sphären vor. Hatte der Kunsthistoriker dem Schlusskapitel seines Buches, das Rezeption und Nachwirkung Raffaels durch die Jahrhunderte erläuterte, den metaphorisch gemeinten Ausruf „Er lebt“ beigegeben (Grimm 1896, 226), so nahm Steiner dies sozusagen beim Wort und stellte Raffael ins Zentrum einer okkulten Reinkarnationslehre. Den an einem Karfreitag Geborenen betrachtete er als Glied einer Seelenwanderung, die vom alttestamentlichen Propheten Elias über Johannes den Täufer bis hin zum Dichter Novalis, also in



| **Abb. 9** | Ankündigung von Rudolf Steiners Vortrag „Raphaels Mission im Lichte der Wissenschaft vom Geiste“ im Berliner Architektenhaus, 30. Januar 1913. David Marc Hoffmann u. a. (Hg.), Rudolf Steiner 1861–1925. Eine Bildbiografie, Basel 2021

die Moderne reichte (so auch bereits Steiner [1912a]). Dem, der sich unvoreingenommen und spirituell vertiefte, erschien Raffaels „Seele“ daher „wie eine Art von Offenbarung“ (Steiner [1913b], 4). Was einen in der Begegnung mit einem Werk Raffaels ergreife, so Steiner, sei die Empfindung, „man wäre schon einmal in einem früheren Erdenleben mit Raffael zusammen gewesen und hätte allerlei von ihm erfahren, was tief in die Seele hineingegangen wäre. Und was man vor Jahrhunderten mit Raffaels Seele abgemacht hat, das ist recht unterbewußt geworden; dann, wenn man vor Raffaels Werken steht, lebt es wieder auf.“ (Steiner [1918], 94)

Gegenüber einer „umfassenderen, tieferen Weltbetrachtung“ (Steiner [1912a], 87), die an Raffaels

Gemälden das Prophetische erblicke, erschiene die kunsthistorische Biografie selbst eines Herman Grimm genauso kurz gegriffen wie der aussichtslose Versuch, „in pedantischer Weise, etwa durch Theorien, solche Bilder zu erklären“ (Steiner [1913b], 8). Der übersinnlich-spirituelle Gehalt von Raffaels Gemälden enthülle sich vielmehr erst der theosophischen Weltdeutung. Die *Sixtina* betrachtete Steiner als „ein großes kosmisches Mysterium“ (Steiner [1912b], 179), dessen okkultur Sinn darin bestand, vorauszuweisen auf ein tiefer empfundenes, interkonfessionelles Christentum, das nach Steiners Verständnis mit der Theosophie, also in gewisser Weise mit ihm selbst in die Welt getreten war. Die Bedeutung des Bildes liege darin, dass es „den Jubel über die Größe der Kraft des Christentums, wie es eingegriffen hat in die Menschheitsentwicklung!“ intonierte (Steiner [1912a], 88).

Steiners Lesart war dabei eng verknüpft mit der in der theosophischen Erleuchtungslehre verankerten Auffassung, nach der die christliche Maria mit dem Jesuskind eine Refiguration der altägyptischen Göttin Isis mit dem Horusknaben sei: Aus der Gottesmutter Isis, der Göttin von Geburt und Wiedergeburt, war im Christentum die Mutter Gottes Maria geworden. Diese geheimnisvolle Korrespondenz fügte sich zu der von stufenweiser Entwicklung der „Seele“ geprägten Kosmologie, auf der Steiners gesamte „Weltanschauung“ basierte. Mit Novalis, der dabei die wichtigste Bezugsfigur war, begriff Steiner die aus dem „Wolkenäther“ (Steiner in einem Brief an Marie von Sievers, 25. November 1905, zit. n. Wiesberger 1977, 13) herabsteigende Maria als mystische Epiphanie, mit der das Menschenwesen, das abstrakter Geist gewesen war, in die leiblich-irdische Existenz des „nachatlantischen“ Zeitalters eintrat.

Von zentraler Bedeutung ist in diesem Zusammenhang der Vortrag „Isis und Madonna“, den Steiner bereits 1909 im Berliner Architektenhaus hielt. Die Einsicht in das Wesen der Maria, so offenbarte er, sei der Schlüssel für ein „geisteswissenschaftliches“ Verständnis des Menschen überhaupt: „Das, was wir als Menschen sind und wie wir als Menschen mit der

Welt zusammenhängen, das tritt uns in den Madonnenbildern entgegen“ (Steiner [1909], 398). Die das Kind darreichende Maria eröffne Zugang zu unserem „geistig-seelischen Ursprung“, als „dasjenige, was wir heute Mensch nennen, überhaupt noch kein physisches Dasein hatte, noch ganz in seelisch-geistigem Dasein geborgen war“ (ebd., 386). Diese geistige Daseinsart habe Raffael mit seinem Gemälde sozusagen „in ein sinnliches Bild“ übersetzt (ebd., 387): „So haben wir in der Sixtinischen Madonna vor uns ein Bild der menschlichen Seele, herausgeboren aus dem geistigen Universum; entsprungen aus dieser Seele das Höchste, was der Mensch hervorbringen kann, seine geistige Geburt, das, was in ihm ist, eine Wiedererzeugung der Schöpfertätigkeit der Welt.“ (Ebd., 388) „Die ganze Menschheitsevolution“, so Steiners Erkenntnis, war somit „in wunderbarer Weise gerade in diesem Madonnenbilde enthalten.“ (Steiner [1908b], 140) Wenn man „rein empfindungsmäßig steht vor der ‚Sixtinischen Madonna‘, dann hat man den Eindruck, daß einen etwas hinaushebt über das gewöhnlich Menschliche. [...] Man wird in seiner Seele wieder Teilnehmer einer anderen Welt [...]“ (Steiner [1913b], 9).

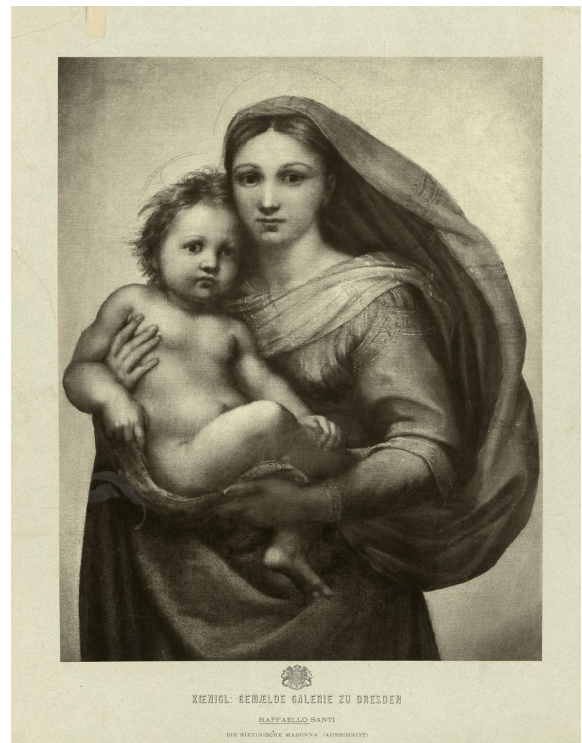
**IV.** Maria als „Ur-Mutter“ war also im Lichte der Anthroposophie etwas Anderes und viel mehr, als man gemeinhin mit dem Begriff der Mutter in Verbindung bringt. Je mehr sie bei Raffael scheinbar in voller Wirklichkeit, als leibhafter Mensch, entgegentritt, sei sie doch ein Wesen höherer Art (Hegel hätte wohl vom sinnlichen Scheinen der Idee gesprochen): „In der leiblichen Mutter sehen wir sozusagen die letzte physische Gestalt einer geistigen Mutter, die hinter ihr ist, und wir sehen diese geistige Mutter nicht befruchtet in derselben Weise, wie das heute geschieht, sondern aus dem Weltall selber heraus, so wie wir auch unsere Seele in der höheren Erkenntnis befruchtet haben aus dem Weltall heraus.“ (Steiner [1909], 394) Die Herabkunft des reinen Geistwesens der Maria war daher in einer reziproken Bewegung zu lesen als Weg hinauf zur anthroposophischen Erleuchtung: „[D]ie Geisteswissenschaft wird die Menschheit wie-



der bewußt hinaufführen in das geistige Reich, aus dem sie hinuntergestiegen ist.“ (Ebd., 399) In der theosophischen Adaption christlicher Glaubenslehren war die Madonna das „Sinnbild des ewig Überirdischen im Menschen“ (Steiner [1913c], 303), „ein höheres Menschentum, das gleichsam heruntergestiegen ist, um mit den gegenwärtigen Naturreichen die Erde zu erfüllen.“ (Steiner [1913b], 10) Indem Raffaels Bild all diese Einsichten in der Anschauung vermittelte und so den „geistig-kosmischen Ursprung des Menschenwesens“ (ebd., 11) zu erkennen gab, stand es jenseits einer jeden historischen Zeit. Raffaels *Sixtina*, so hätte Steiner die eingangs gestellte Frage beantwortet, ist dem anthroposophischen Denken zutiefst wesensverwandt und damit absolut „zeitgemäß“.

Steiner hätte somit hinreichend Gründe gehabt, die *Sixtinische Madonna* als Kontemplationsbild und Wandschmuck für die Waldorf-Kindergärten zu empfehlen – jene Orte, an denen das junge „Menschenwesen“ im ersten Jahrsiebt seiner Entwicklung seine Inkarnation bis zur „Erden-Reife“ vollzog, das heißt, seiner von Steiner behaupteten „Natur“ gemäß vom noch selbstbezogenen Geistwesen in die Sphäre des Physischen herabstieg und seinen Leib in Besitz nahm. Wie es allerdings zur flächendeckenden Hängung des Gemäldes kam, liegt bisher im Dunkeln. In Steiners Schriften findet dergleichen keine Erwähnung. Zudem verdankte sich die Gründung der Waldorfkindergärten nicht Steiner selbst, sondern der vormaligen Fröbel-Kindergärtnerin Elisabeth von Grunelius. Sie und die Erzieherinnen, denen Steiner (genau wie Fröbel) in seiner Erziehungslehre in erster Linie eine mütterliche Rolle zuge dachte, mochten sich und ihre pädagogische Bestimmung ihrerseits wiedererkennen im Bild der Mutter Gottes, die das „Menschenwesen“ auf Wolken zur Erde trägt.

In welchem Maße und ob überhaupt Steiners komplexe esoterische Deutung der *Sixtina* im Licht der Geistes- und Menschenkunde heute von der anthroposophischen Gemeinschaft zur Kenntnis genommen wird, ist für Außenstehende kaum zu beurteilen. Eine Leserzuschrift auf den eingangs zitierten Artikel



**Abb. 10** | Fotografische Reproduktion nach Raffaels „Sixtinischer Madonna“. Pigmentdruck der Firma Adolphe Braun & Cie., 1888. Hamburger Kunsthalle. bpk, Foto: Christoph Irrgang

beantwortete die Frage „Ist Raffaels Sixtina zeitgemäß?“ jedenfalls mit vehementer Zustimmung: „Für die Kinder im Kindergarten ist die Geste der beschützend-freilassenden ‚Urmutter‘ das Wichtigste“, heißt es da: „Daher gehört [das Bild] für mich auch eher in die ‚Zukunft bereitenden Werkstätten‘, die pädagogische Einrichtungen immer sein sollten, statt in ein Museum. Die Sixtina wirkt in den Kindergärten, wenn richtig mit ihr umgegangen wird, mehr als in der Galerie in Dresden. Ein Gang dorthin mit kleinen Kindern ist unnötig.“ (Venturini 2015) Auf diese stumme „Wirkung“ kommt es also an: Wo Kunstvermittlung mit Vorschulkindern heute dazu tendiert, lebensweltlich relevante Bilder zum Gesprächsanlass zu machen (Hofmann 2015), setzt der Verfasser der Leserzuschrift auf die stumme Präsenz: „Im Kindergarten stellt das Bild für die dort tätigen Erwachsenen eine Aufforderung dar, den Umgang mit den Kindern in allem Tun so zu gestalten, dass ein geschützt getragenes Ankommen der Kräfte des Zukunft gestaltenden ‚Menschheitskindes‘ sowohl in der Gemeinschaft wie

in jedem individuellen Menschen möglich wird. Den Kindern braucht man aber keine Bilderklärungen zu geben“ (Venturini 2015).

Aber lässt sich all das, so möchte man fragen, an einem gedruckten Bild überhaupt erfahren? Muss nicht gerade im Sinne der Anthroposophie die technische Reproduktion nur ein minderwertiger Ersatz für das menschengemachte Original sein – sind Reproduktionen nicht lediglich „verfälschte Nahrungsmittel“, die keinesfalls mit einer „wirklich gesunden geistigen Ernährung“ zu verwechseln sind, wie es ein Zeitgenosse Steiners, nämlich Aby Warburg, einmal ausdrückte (Warburg [1907], 592). Tatsächlich gehörte schon zu Steiners Zeit eine Nachbildung der *Sixtina* fast zur Grundausstattung eines bürgerlichen Haushalts. | Abb. 10 | Herman Grimm konnte schon 1886 feststellen, Reproduktionen der *Sixtina* seien „in nicht mehr zu zählenden Exemplaren über die ganze Erde verbreitet.“ (Grimm 1886, 90; 1896, 292)

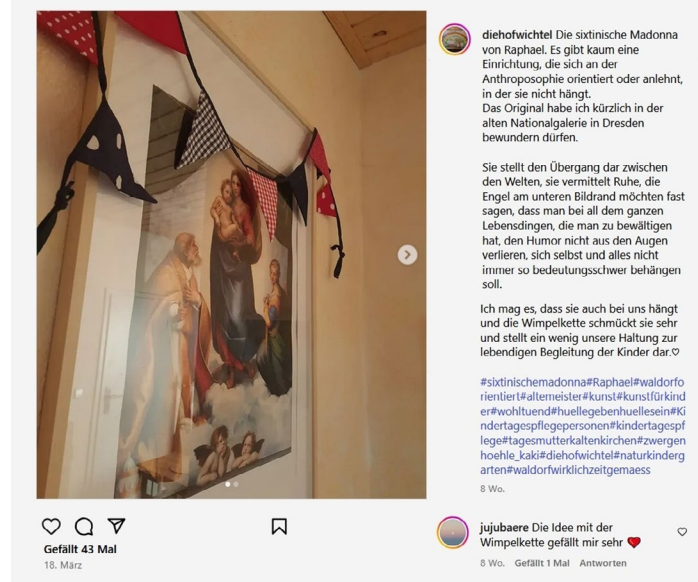
V. Doch das war erst der Anfang. Mit dem Aufstieg der industriell vervielfältigten Fotografie wurde das Motiv der *Sixtina* endgültig zum Gegenstand einer Kommerzialisierung, die sich von jeder Kenntnis des Originals ablöste. Im Jahr 1909 listete ein Gesamtverzeichnis lieferbarer Reproduktion nach Raffael Nachbildungen in allen erdenklichen Ausführungen und Größen (Jacobi 1909; dazu Kitschen 2022). Billige Farbautotypen fanden ihren Weg in tausendfach verkaufte Bildmonografien, populäre Mappenwerke und Hausbücher (vgl. Imorde/Zeising 2019; 2022). Während der Renaissance-Klassizismus und damit der Ruhm und die Popularität Raffaels zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine rapide abflachende Kurve verzeichnete – der Kunstkritiker Karl Scheffler bezeichnete den vormals Vergöttlichten 1913 abfällig als einen der „größten Schönheitskomödianten, die je gelebt haben“ (Scheffler 1913, 242) –, blieb die *Sixtina* das volkstümliche Madonnenbild schlechthin, dank seiner Verbreitung in der Reproduktion.



| Abb. 11 | Moritz Hoffmann, Arbeitszimmer von Wilhelm Grimm in Berlin, um 1860. Aquarellierte Zeichnung. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung ↗

Dass Steiner für die massenhafte Kommerzialisierung der billigen Bilder sonderliche Sympathien aufbrachte, ist nicht anzunehmen. Umso bemerkenswerter ist es, dass er keinesfalls ein Verfechter des Museumsoriginals war. Vielmehr stellte er sogar ausdrücklich heraus, dass die *Sixtinische Madonna* erfreulicherweise „in unzähligen Nachbildungen vor vieler Augen treten“ könne (Steiner [1908a], 18). Zwar räumte er ein, dass „das eigentlich Künstlerische“ an der Nachbildung womöglich weniger ersichtlich werde (Steiner [1912a], 90). Doch kam es darauf für die anthroposophische Betrachtung erst einmal gar nicht an. Ermöglichte doch gerade die Reproduktion eine intime Begegnung mit dem Kunstwerk, die das Mysterium dieses volkstümlichen Bildes recht eigentlich zum Leben erweckte: „Im Grunde genommen haben die Werke Raffaels erst ihren Siegeszug genommen, als mit Hingabe und Liebe von diesen Werken unzählige Bilder und Stiche und Nachbildungen hergestellt worden sind. Sie wirken fort, diese Werke Raffaels, bis in die Nachbildungen hinein. Man kann es verstehen, wenn wiederum Herman Grimm erzählt, er habe sich einmal eine große Phototypie der ‚Sixtinischen Madonna‘ in sein Zimmer gehängt, und es sei ihm, wenn er dieses Zimmer betrat, dann immer so gewesen, als ob er nicht recht hineingehen dürfe, als ob es wie ein Heiligtum der Madonna, dem Bilde gehöre.“ (Steiner [1913c], 318)

Diese Vortragsstelle ist bemerkenswert, denn in der Tat hatte Grimm im Schlusskapitel seiner Raffael-Monografie die Leserinnen und Leser wissen lassen, er selbst habe Raffaels klassische Madonnen bereits „von Kind auf vor Augen gehabt“, noch gänzlich ohne zu wissen, worum es sich dabei handelte – und zwar als gestochene Nachbildungen im Arbeitszimmer seines Vaters. | Abb. 11 | „Ich sah die Bilder an als etwas, ohne das die Welt nicht zu denken sei und sie haben sich mir so tief eingeprägt, daß, wenn eines von ihnen genannt wird, mir nicht das Original, sondern der Stich zuerst vor die Seele tritt.“ (Grimm 1896, 288) Diese kindlich-naive, von keinem historischen Wissen getrübe Begeisterung an der Reproduktion der *Sixtina* steigerte sich später für Grimm sogar noch:



| Abb. 12 | „Die Wimpelkette schmückt sie sehr“. Eintrag auf dem Instagram-Account „diehofwichtel“ vom 18. März 2025.  
Screenshot: Autor

„Und wie sie wirkt! Ich hatte mir die Dresdner neueste ganz große Phototypie einrahmen lassen und in meinem Zimmer aufgestellt. Nach kurzer Zeit empfand ich mich wie bedrängt, denn diese Gestalten, Mutter und Kind, hefteten ihre Blicke zu sehr auf mich. Dann war mir, als gehöre dieser Raum nicht mir, sondern der Madonna. Als dürfe vor ihr nicht gesprochen werden. Ich stellte das Gemälde [sic!] in ein anderes stilles Zimmer. Darauf erzählte mir ein Freund, es sei bei einem Familienfest diese Madonna jungen Leuten zum Geschenke gemacht worden. Es habe eine Ueberraschung stattfinden sollen und die eingeladene Gesellschaft sei unversehens in das Zimmer geführt worden, wo die Madonna stand. Es sei eine plötzliche Stockung der Gedanken eingetreten und Einige von den Anwesenden seien in Thränen ausgebrochen.“ (Ebd., 292f.) Grimm, der Kunsthistoriker, legte Zeugnis davon ab, dass Sachlichkeit und Distanz, die Tugenden der um Objektivität bemühten Wissenschaft, vor der magischen Bannkraft der *Sixtina* kapitulierten. Dass selbst einer Reproduktion diese Präsenz und Wirkmacht innewohnte, war der Beleg, dass die Aura sich im technischen Zeitalter keineswegs, wie andere meinten, massenmedial verflücht-



tigte, sondern für den, der ihrer Wirkung gewahr war, sich sozusagen durch eine „Identität der Ähnlichkeit“ (Frey 1953, 277) in das gedruckte Abbild übertrug.

**VI.** Mag auch der Umgang mit dem Wandschmuck der Sixtinischen Madonna heute in manchen Einrichtungen recht banale Formen annehmen | **Abb. 12** |, so ist es doch der Glaube an das Numinose dieses Bildes, das Fortwirken seiner Lebendigkeit „bis in die Nachbildungen hinein“, der im Kontext der Waldorfpädagogik an die *Sixtina* herangetragen wird und in Praktiken des Anblickens und Berührens, Verbergens und ohnmächtigen Verstummens seinen Ausdruck findet: „In dieser Szene steckt enorme Kraft. Den über die Betrachter schweifenden Blick der Madonna spürt man im Rücken. Das Kind durchbohrt uns mit den Augen, fast körperlich fühlbar. Ich werde am Boden fixiert, während die Leuchtkraft der Farben wie ein Sog wirkt. Man richtet sich auf und kreist immer weiter mit den Augen durch das Geschehen. Auch die Augen der Kinder kreisen vor dem Bild, wenngleich verbal nur ‚Mama und Baby‘ zum Ausdruck kommen.“ (Richter 2015) Solchermaßen empfänglich gemacht, stellen sich Blickmagie und Präsenz durchaus bei der Betrachterin vor dem Original ein, wie die eingangs zitierte Autorin schildert: „Höhepunkt für mich und ‚meine Kinder‘ war der Besuch des Originalgemäldes in der Galerie der Alten Meister. Mit fünf Kleinkindern machten wir uns auf den Weg. Da ich den Besuch angekündigt hatte, durften wir den Saal vor dem großen Besucherstrom betreten – die Sixtina ganz für uns allein! Als sich die gewaltige Türe öffnete, stand sie übergroß und leuchtend direkt vor uns. Im gleichen Moment öffneten sich die Münder der kleinen Besucher und die Augen wurden riesig. [...] Wir blieben etwa fünfzehn Minuten im Saal. Zu keiner Zeit wurden die Stimmen erhoben, die Kleinen mussten nur davon abgehalten werden, das Bild zu berühren – sie wollten begreifen, wie es in diesem Alter natürlich ist. Schließlich legten sich einige Kinder auf den Boden, direkt unter das Bild. ‚Es hat sie umgehauen‘, schmunzelte meine Begleitperson. Ja, sie ist eine ‚Madonna der Kindergärten!‘“ (Ebd.)

## Literatur

**Aulinger 2010:** Barbara Aulinger, Herman Grimm: Das Leben Raphael's, in: Johann Konrad Eberlein, Paul von Naredi-Rainer und Götz Pochat (Hg.), Hauptwerke der Kunstgeschichtsschreibung, Darmstadt 2010, 172–175.

**Baeumerth/Baeumerth 1999:** Angelika und Karl Baeumerth, Die Engel der Sixtina. Eine deutsche Karriere, Regensburg 1999.

**Berger 1988:** Manfred Berger, Zur Theorie und Praxis des Waldorf-Kindergartens. Anfragen an eine Waldorfkinderpädagogik, in: Zeitschrift für Entwicklungspädagogik 11, 1988, 9–13.

**Bertsch u. a. 2010:** Kosmos Runge. Der Morgen der Romantik. Ausst.kat. Hamburger Kunsthalle und Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, hg. von Markus Bertsch u. a., München 2010.

**Bockemühl 1985:** Michael Bockemühl, Die Wirklichkeit des Bildes. Bildrezeption als Bildproduktion. Rothko, Newman, Rembrandt, Raphael, Stuttgart 1985.

**Brink 2005:** Raffael. Die Sixtinische Madonna. Geschichte und Mythos eines Meisterwerks. Ausst. kat. Gemäldegalerie Alte Meister und Staatliche Kunstsammlungen Dresden, hg. von Claudia Brink, Berlin/München 2005.

**Cortez u. a. 2015:** Maria Teres Cortez u. a. (Hg.), Herman Grimm (1828–1901) zwischen Nachmärz und Gründerzeit. Beiträge zur wissenschaftlichen Tagung der Brüder-Grimm-Gesellschaft im Hessischen Staatsarchiv zu Marburg am 9. und 10. Oktober 2009, Kassel 2015.

**Esterl 2006:** Dietrich Esterl, Die erste Waldorfschule Stuttgart-Uhlandshöhe 1919 bis 2004. Daten – Dokumente – Bilder, Stuttgart 2006.

Frey 1953: Dagobert Frey, Dämonie des Blickes, Mainz 1953.

**Grimm 1886:** Herman Grimm, Das Leben Raphael's. Zweite Ausgabe des ersten Bandes und Abschluss in einem Bande, Berlin 1886.

**Grimm 1896:** Herman Grimm, Das Leben Raphael's, Berlin <sup>3</sup>1896.

**Henning 2012:** Die Sixtinische Madonna. Raffaels Kultbild wird 500. Ausst.kat. Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, hg. von Andreas Henning, München 2012.

**Heß/Aggazzi/Décultot 2012:** Gilbert Heß, Elena Agazzi und Elisabeth Décultot (Hg.), Raffael als Paradigma. Rezeption, Imagination und Kult im 19. Jahrhundert, Berlin/Boston 2012.

**Hofmann 2015:** Fabian Hofmann, Mit Kita-Kindern Kunst entdecken. Begegnungen mit Kunstwerken als bildende Erfahrungen, in: TPS – Theorie und Praxis der Sozialpädagogik 5, 2015, 26–28.

**Höper 2001:** Raffael und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit. Ausst.kat. Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart, hg. von Corinna Höper, Ostfildern-Ruit 2001.

**Imorde/Zeising 2019:** Joseph Imorde und Andreas Zeising (Hg.), Billige Bilder. Populäre Kunstgeschichte in Monografien und Mappenwerken seit 1900 am Beispiel Albrecht Dürer, Siegen <sup>2</sup>2019.

**Imorde/Zeising 2022:** Joseph Imorde und Andreas Zeising (Hg.), In Farbe. Reproduktion von Kunst im 19. und 20. Jahrhundert. Praktiken und Funktionen, Ilmtal-Weinstraße 2022.

**Jacobi 1909:** Bruno Jacobi, Raffael. Ein Verzeichnis von Reproduktionen nach Arbeiten des Meisters und Zusammenstellung der wichtigsten Literatur über ihn, in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Jg. 76, 1909, Nr. 206, 10105–10111, Nr. 207, 10165–10168, Nr. 208, 10273–10276, Nr. 209, 10323–10326.

**Kitschen 2022:** Friederike Kitschen, ‚Vergessene‘ Meisterwerke: Farbproduktionen nach Raffael, 1721–1909, in: Meneses/Imorde 2022, 11–35.

**Ladwein 2004:** Michael Ladwein, Raffaels Sixtinische Madonna. Literarische Zeugnisse aus zwei Jahrhunderten, Dornach 2004.

**Löhneysen 1966:** Wolfgang Freiherr von Löhneysen, Herman Grimm, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 7, 1966, 79–81. ↗

**Markina 2020:** Lyudmila Markina, The Sistine Madonna in Dresden and Moscow, in: The Tretyakov Gallery Magazine 1, 2020. ↗

**Mommel 2015:** Matthias Mommel, Herman Grimm und Heinrich Wölfflin. Zwei Vertreter eines Faches, in: Cortez u. a. 2015, 91–109.

**Meneses/Imorde 2022:** Patricia Meneses und Joseph Imorde (Hg.), Raphael in reproductions, Lovenio di Menaggio 2022.

**Putscher 1955:** Marielene Putscher, Raphaels Sixtinische Madonna. Das Werk und seine Wirkung, Tübingen 1955.

**Richter 2015:** Ulrike Richter, Die Madonna der Kindergärten. Ist Raffaels Sixtina zeitgemäß?, in: waldorfkindergarten.de, Mai 2015. ↗

**Rößler 2015:** Johannes Rößler, Zwischen Peter von Cornelius und Eugène Burnand – Herman Grimm über die Einbildungskraft der Künstler, in: Cortez u. a. 2015, 61–76.

**Scheffler 1913:** Karl Scheffler, Italien. Tagebuch einer Reise, Leipzig 1913.

**Schlink 2001:** Wilhelm Schlink, Herman Grimm (1828–1901). Epigone und Vorläufer, in: Jutta Osinski und Felix Saure (Hg.), Aspekte der Romantik. Zur Verleihung des „Brüder Grimm-Preises“ der Philipps-Universität Marburg im Dezember 1999, Kassel 2001, 73–93.

**Steiner 1898:** Rudolf Steiner, Herman Grimm (Zu seinem siebenzigsten Geburtstage), in: Das Magazin für Literatur (Berlin), 67. Jg., Nr. 1, 8. Januar 1898, Sp. 2–4.

**Steiner [1908a]:** Rudolf Steiner, Ägyptische Mythen und Mysterien im Verhältnis zu den wirkenden Geisteskräften der Gegenwart. Ein Zyklus von zwölf Vorträgen gehalten in Leipzig vom 2. bis 14. September 1908 (GA 106), Dornach <sup>5</sup>1992.

**Steiner [1908b]:** Rudolf Steiner, Novalis der Seher. Das Weihnachtsmysterium, Berlin, 22. Dezember 1908, in: Ders., Die Beantwortung von Welt- und Lebensfragen durch Anthroposophie. Einundzwanzig Vorträge, gehalten zwischen dem 14. März 1908 und 21. November 1909 in verschiedenen Städten (GA 108), Dornach 1986, 122–142.

**Steiner [1909]:** Rudolf Steiner, Isis und Madonna, Berlin, 29. April 1909, in: Ders., Wo und wie findet man den Geist? Achtzehn öffentliche Vorträge gehalten zwischen dem 15. Oktober 1908 und dem 6. Mai 1909 im Architektenhaus zu Berlin (GA 57), Dornach <sup>2</sup>1984, 381–400.

**Steiner [1912a]:** Rudolf Steiner, Fünfter Vortrag, Berlin, 2. Mai 1912, in: Ders., Der irdische und der kosmische Mensch. Ein Zyklus von neun Vorträgen, gehalten in Berlin am 23. Oktober 1911 und zwischen dem 19. März und 20. Juni 1912 (GA 133), Dornach <sup>4</sup>1989, 81–98.

**Steiner [1912b]:** Rudolf Steiner, Vorverkündigung und Heroldtum des Christus-Impulses. Der Christus-Geist und seine Hüllen: Eine Pfingstbotschaft, Köln, 8. Mai 1912, in: Ders., Erfahrungen des Übersinnlichen. Die drei Wege der Seele zu Christus. Vierzehn Vorträge gehalten zwischen Januar und Dezember 1912 in verschiedenen Städten (GA 143), Dornach <sup>4</sup>1994, 165–186.

**Steiner [1913a]:** Rudolf Steiner, Die Weltanschauung eines Kulturforschers der Gegenwart: Herman Grimm und die Geistesforschung. Berlin, 16. Januar 1913, in: Steiner 1988, 249–285.

**Steiner [1913b]:** Rudolf Steiner, Raffael im Lichte der Geisteswissenschaft. Öffentlicher Vortrag, München, 11. März 1913, in: Steiner 1983, 2–17.

**Steiner [1913c]:** Rudolf Steiner, Raffaels Mission im Lichte der Wissenschaft vom Geiste, Berlin, 30. Januar 1913, in: Steiner 1988, 286–320.

**Steiner [1913d]:** Rudolf Steiner, Raffaels Mission im Lichte der Wissenschaft vom Geiste. Öffentlicher Vortrag, Stuttgart, 19. Mai 1913, in: Steiner 1983, 18–37.

**Steiner [1918]:** Rudolf Steiner, Das Sinnlich-Übersinnliche in seiner Verwirklichung durch die Kunst. München, 15. Februar 1918. Erster Vortrag, in: Ders., Kunst und Kunsterkenntnis. Grundlagen einer neuen Ästhetik. Ein Autoreferat 1888, vier Aufsätze 1890 und 1898 und acht Vorträge zwischen 1909 und 1921 (GA 271), Dornach <sup>3</sup>1985, 81–104.

**Steiner 1983:** Rudolf Steiner, Raffaels Mission im Lichte der Geisteswissenschaft (Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe, Heft 82), Dornach 1983.

**Steiner 1988:** Rudolf Steiner, Ergebnisse der Geistesforschung. Vierzehn öffentliche Vorträge gehalten zwischen dem 31. Oktober 1912 und dem 10. April 1913 im Architektenhaus zu Berlin (GA 62), Dornach <sup>2</sup>1988.

**Stolzenburg/Klemm 2021:** Raffael. Wirkung eines Genies. Ausst.kat. Hamburger Kunsthalle, hg. von Andreas Stolzenburg und David Klemm, Petersberg 2021.

**Ullrich 2011:** Heiner Ullrich, Rudolf Steiner. Leben und Lehre, München 2011.

**Ullrich 2015:** Heiner Ullrich, Waldorfpädagogik. Eine kritische Einführung, Weinheim/Basel 2015.

**Ullrich 2021:** Heiner Ullrich, Waldorfkindergarten, in: socialnet Lexikon, 15.9.2021. [↗](#)

**Venturini 2015:** Fabrizio Venturini, Historisch oder geistig? Der Zukunftsimpuls in Raffaels Sixtinischer Madonna, in: erziehungskunst.de, Mai 2015. [↗](#)

**Warburg [1907]:** Aby Warburg, Die Bilderausstellungen des Volksheims [1907], in: Ders., Gesammelte Schriften, hg. von der Bibliothek Warburg, Bd. 2, Leipzig/Berlin 1932, 589–592.

**Wefelmeyer 1997:** Fritz Wefelmeyer, Raphael's Sistine Madonna: An Icon of the German Imagination from Herder to Heidegger, in: Jeff Morrison und Florian Krobb (Hg.), Text Into image: Image Into text, Amsterdam/Atlanta, GA 1997, 105–118.

**Wiesberger 1977:** Hella Wiesberger, Einleitung zur Ausgabe von 1977, in: Rudolf Steiner, Bilder okkultur Siegel und Säulen. Der Münchner Kongress Pfingsten 1907 und seine Auswirkungen. Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 1907, 1909 und 1911 (GA 284), Dornach 1993, 11–14.