

Frank Matthias Kammel

ANGELUS MODERNUS –

Der Engel in der Erlebnisgesellschaft

Unter dem Titel »Sensation« zeigte das Berliner »Museum für Gegenwart« im Hamburger Bahnhof, eine Abteilung der Nationalgalerie, 1997 eine Reihe von Arbeiten junger britischer Künstler aus der Sammlung des Londoner Werbeunternehmers und Kunsthändlers Charles Saatchi. Eines der dort präsentierten Werke, eine als »Angel« betitelte Plastik des 1958 in Melbourne geborenen Bildhauers Ron Mueck, der mit seinen hyperrealistischen Werken ab Mitte der 1990er Jahre für Aufsehen sorgte, gab die seltsame Gestalt eines Engels wieder (Abb. 1). Besser gesagt, sie stellt einen nackten, gealterten und nicht sonderlich schönen, aber mit Flügeln ausgestatteten männlichen Körper in knapp zwei Dritteln Lebensgröße dar.¹ Wie üblich formte Mueck das Bildwerk nach einem Tonmodell in Silikon und Kunstharz und versah es mit einer einschließlichen der Behaarung veristisch wirkenden Epidermis. So ähnelt die künstliche Gestalt derjenigen eines lebendigen Leibes auf täuschende Weise.

Trübsinnig gestimmt, grübelnd oder gelangweilt sitzt das merkwürdige Geschöpf, den Oberkörper leicht vorgebeugt, die Ellenbogen auf die Oberschenkel gestemmt und das nach unten gesenkte Haupt auf die zu Fäusten geballten Hände gestützt, auf einem hochbeinigen Barhocker, so dass seine Füße baumelnd in der Luft hängen. Das mächtige, aus strahlend weißem Gefieder bestehende Paar hoch aufgerichteter, ausladender Flügel, das aus seinem Rücken wächst, konterkariert die bemitleidenswert traurige Anmutung des Wesens allerdings mit einem vitalen Ausweis himmlischen Daseins. Auch ohne die Kenntnis des Titels der Plastik ließe eben dieses Flügelpaar, offenkundige Chiffre für die rein spirituell aufzufassenden Bewohner ätherischer Sphären, relativ eindeutig auf die Identifizierung des Dargestellten mit einem Engel schließen.

Tatsächlich basiert die Figur auf der Gestalt des 1996 verstorbenen Vaters des Künstlers. Unter dem Titel »Dead Dad« hatte Mueck seinen Vorfahren kurz nach dessen Tod zunächst in einer Kopie des Leichnams festgehalten, als nackten, leblos auf dem Boden ausgestreckten Körper. Dass die Dimension des schaurigen Porträts nur dem eines Kindes entspricht,



1 Ron Mueck, Angel, 1997, Saatchi Collection London

intensiviert die Unheimlichkeit des Gezeigten einmal mehr. Sollte der bald nach diesem Bild der toten Hülle geschaffene und nicht minder verstörend wirkende Geflügelte demzufolge die Metapher für die dem Irdischen entschlüpfte, in den Himmel eingegangene, quasi in einen Engel gewandelte Seele des Verstorbenen sein?

Reflektiert das Bild demzufolge den christlichen Volksglauben, der Verstorbene – insbesondere das (ungetaufte) Kind – gehe in die Schar der Engel ein?² Gesetzt den Fall, spiegelte es eines der wenigen bis heute weit verbreiteten Relikte fest umrissener Vorstellungen vom ewigen Leben. Allseits bekannt ist Rainer Maria Rilkes Erzählung »Das Christkind«, in dem ein totes Mädchen ein Engel in der Milchstraße wird, »wo viele Engel sitzen«. Auch eine von der britischen, in London und Amsterdam lebenden Choreografin und Fotografin Katrina Brown geschaffene Fotomontage eines nackten, mit Flügeln ausgestatteten Kleinkinds beispielsweise, das sich schlafend in eine flaumige Wolke kuschelt, greift den Topos des im Tod zum Engel gewandelten Kindes auf und wird gegenwärtig vom Bundesverband für Verwaiste Eltern e.V. als Eyecatcher seiner Website benutzt. Ein anderes Beispiel ist der Film »Mirakel – Ein Engel für Dennis P.«, den die dänische Regisseurin Natasha Arthy 2000 drehte und in dem der verstorbene Vater eines liebesbekümmerten Knaben als Engel erscheint und ihm magische Kräfte verleiht.³

Auch im Zusammenhang mit der Eröffnungsveranstaltung der Kulturhauptstadt RUHR.2010 in Essen am 9. Januar 2010 ließ sich ein Hinweis auf diesen Gedanken erleben. Die unter dem Titel »Engel über Zollverein« aufgeführte »theatrale Installation« positionierte acht lebende Engelsgestalten auf Gebäuden der historischen Kokerei in schwindelerregender Höhe. Vom Theater Anu mit dem Berliner Regisseur Bartel Meyer als »Erinnerungsfiguren« inszeniert, verkörperten die in historische Kleidung gehüllten und mit riesigen weißen Schwingen bestückten Schauspieler Schicksale des ehemaligen Bergarbeiterlebens. Zwei mit Fernrohren und Schalltrichtern bewaffnete »Engelforscher« nahmen vom Erdboden aus deren Geschichten auf. Ganz eindeutig meinten die Geflügelten hier Seelen einst beherzter, solidarischer und guter, allerdings längst verstorbener Menschen, die als Engel weiterleben, Engel, die nur hinsichtlich ihrer irdischen Vergangenheit Individualität besitzen.

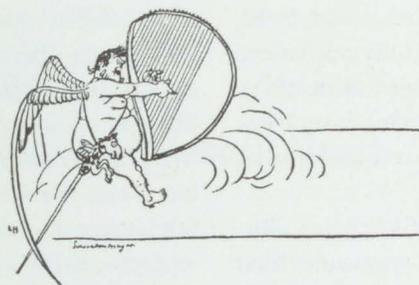
So gesehen wären die Flügel auch bei Mueck Zeichen der Entrückung, übernahmen sie die Funktion einer Abkürzung für das gewandelte Leben. Sie stünden als Formel für eine übermenschliche Leichtigkeit der Fortbewegung und damit eines von der Erde gelösten, überirdischen Daseins schlechthin, für ein »Fortgetragen-worden-Sein« aus der Welt, schließlich für eine neuartige, von der Freisetzung bisher gebundener seelischer Kräfte evozierte Schönheit. In diesem Sinn stellte die von Mueck modellierte engelartige Erscheinung eine Entsprechung zu jenem Gedanken dar, den Friedrich Schiller der sterbenden »Jungfrau von Orleans« in den Mund legte: »Wie wird mir. – Leichte Wolken heben mich. – Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide [...].«⁴

Ein analoges Beispiel aus der jüngeren Vergangenheit ist ein im Zusammenhang mit den Diskussionen um gesundheitsgefährdende Effekte des Energy-Drinks »Red Bull« und »Red-Bull-Cola« 2001 entstandener Cartoon. Der die belebende und leistungssteigernde Wirkung des Produkts proklamierende Claim des gleichnamigen österreichischen Getränkeherstellers, »Red Bull verleiht Flügel«, wurde vom Cartoonisten wörtlich genommen. Die Zeichnung zeigt einen Konsumenten des Produkts als auf dem Boden ausgestreckten Leichnam, der die Getränkedose noch in der Hand hält, während ihm ein Teil der genossenen Flüssigkeit aus dem offenen Mund rinnt. Gleichzeitig entschwebt ihm ähnlich einem Eidolon ein Alter Ego im weißen Engelsgewand, mit Flügeln, goldenem Nimbus und Harfe in die Lüfte.

Mehr noch als dieses Flügelwesen besitzt der »Angel« Muecks jedoch eine recht leibliche und schwermütige und damit dem Himmel entgegenstehende, erdenverhaftete Anmutung. Gewiss ist der Kunstgeschichte der anthropomorphe, sinnlich-leibhafte Engel bestens bekannt, und schon Honorius Augustodunensis lehrte im 12. Jahrhundert, Engel träten den Menschen in menschlicher Gestalt gegenüber.⁵ Ungewöhnlich aber ist diese Art betonter Leiblichkeit dennoch. Auf der Suche nach Parallelen des Motivs gilt es, wie bereits angedeutet, darauf zu verweisen, dass der auf alten volkstümlichen Vorstellungen basierende Topos der zum anthropomorphen Engel mutierten reinen Seele in den Bildwelten des 20. Jahrhunderts vielfältigen Ausdruck fand. Ludwig Thoma etwa verlieh ihm in seiner 1911 publizierten Satire »Ein Münchner im Himmel« ein zeitloses Bild.

Unsere Vorstellung von jenem Engel Aloisius, dem vormalig auf dem Münchner Hauptbahnhof angestellten Dienstmann Nr. 172 namens Alois Hingerl, der seinen dem Lobpreis Gottes geltenden Harfendienst des Frohlockens in einer eigenwilligen, einem bayerischen Grantler gemäßen Art und Weise vollführt, wird heute vornehmlich von der Figur geprägt, die Walter und Gertraud Reiner für ihren bekannten, 1962 produzierten Zeichentrickfilm erfanden. Die ikonographischen Vorfahren dieses nacktheinigen Aloisius, der im Gegensatz zu Muecks vollkommen nacktem »Angel« in eine Art weißes Nachthemd gehüllt ist, bilden die sowohl bekleidet als auch unbekleidet auftretenden »Engel« der Münchner Karikatur um 1900, die beispielsweise Adolf Hengeler oder Franz Stuck zur witzigen Schilderung von Mitgliedern der dortigen Künstlergesellschaft Allotria dienten:⁶ etwa Gustaf Majer, genannt Schwaben-Majer, der in jenem Verein als Hauspoet hervortrat und in einer humorigen Federzeichnung Hengellers als nackter, auf einer Wolke reitender und kräftig in die Saiten seiner Harfe greifender Dickwanst mit Flügeln erscheint (Abb. 2).

In ikonographischer Hinsicht folgt die Nacktheit einem in Barock und Rokoko gängigen Muster des nur spärlich bekleideten Engels, dessen weitgehende Hüllenlosigkeit die Visualisierung eines Daseins in paradiesischen Gefilden verfolgt. Die um 1900 neuartige prononcierte Kombination von Nacktheit, feistem Leib und luftigen Flügeln speist darüber hinaus aber einen Humor, der aus der nicht zu vereinbarenden Gegensätzlichkeit der Dinge lebt. Die entsprechende »Angelformitas« der Münchner Karikatur also spielt demzufolge mit dem Bruch zwischen der in Fülle und Form unübersehbaren irdischen Körpergestalt und der federleichten himmlischen Begabung des talentierten Dichters. Wie Ron Muecks »Angel« ist der korpulente Wolkenharfenist von einem Zwiespalt gekennzeichnet bzw. von der Verbindung von Wesensmerkmalen sich ausschließender Daseinssphären. Vollkommen verschieden allerdings ist die Ausstrahlung beider Figuren: Dem melancholischen Trübsinn steht ein Sein gegenüber, das sich mit sich selbst in Einklang befindet, ein tätiges Sein, das



2 Adolf Hengeler, *Der Münchner Poet Gustaf Majer als beliebter Harfenengel*, Federzeichnung, um 1900

harmonisch in sich zu ruhen scheint und somit den vom Christentum geprägten Vorstellungen einer himmlischer Seligkeit weit mehr entspricht als fortwährende Grubelei.

Der an diesem Beispiel ablesbare Gegensatz von Leiblichkeit und ein ätherisches Dasein bekundenden Flügeln charakterisiert auch die seit einem Jahrzehnt verbreiteten und beliebten »drallen Engel« des Chemnitzer Keramikers Karl-Heinz Richter. Die aus weißer Tonerde geformten, sparsam bemalten

Figuren zeichnen sich durch voluminöse Rundungen, dicke Schenkel, pralle Backen, schwellenden Bauch und üppige Brüste, fliehendes Doppelkinn und volle Wangen aus. An den Schultern entwachsen den korpulenten Rumpfen kleine, im Widerspruch zu ihren reifen, fülligen Trägerinnen zerbrechlich und kaum effektiv wirkende Flügelchen. Die Aufhängung der Figuren mittels Perlonfäden bringt die dickleibigen Körper ironischerweise zum schwerelosen Schweben und visualisiert mit dieser allen Gesetzen der Schwerkraft widersprechenden Bewegungsweise eine überirdische Existenz.

Zweifellos basiert der artifizielle Einfall nicht zuletzt auf einer der zeitgenössischen Bedeutungen des Begriffs Engel im Sinn von Zärtlichkeit und Zuwendung verschenkenden, selbstlos dem Wohl des Nächsten verschriebenen Menschen, insbesondere Frauen. Daneben überträgt er den Topos des beliebten als dem gemütlichen, verträglichen und arglosen, ausgeglichenen und heiteren Menschen auf den Engel als den Garanten einer harmonischen und damit wiederum Vorstellungen himmlischer Gefilde analogen Atmosphäre. Ihre im wörtlichen Sinn nackte Existenz und ihre von der »göttlich schönen Form« der Rundung geprägten Körper verleihen den dickleibigen Gestalten Richters eine den Himmelswesen im Volksmund zugeschriebene Ausstrahlung von grenzenloser Vitalität, Lebensfreude und stiller Souveränität.⁷

Eine in der Visualisierung himmlischer Geschwader gegensätzliche Erscheinungsform eignet den entsprechenden Multiples des in Nürnberg tätigen und der dortigen Akademie der Bildenden Künste vorstehenden Künstlers Ottmar Hörl. Mit 300 seiner »Schutzengel«, goldenen Kunststofffiguren, be-



3 Ottmar Hörl, Schutzengel, Installation in der Heilig-Kreuz-Kirche München-Giesing, 2009

setzte er von Dezember 2009 bis Mariä Lichtmess 2010 ein in Chor und Langhaus der Heilig-Kreuz-Kirche im Münchner Stadtteil Giesing aufgestelltes Baugerüst (Abb.3). Hörl ist für Projekte bekannt, die von existierenden Bildschöpfungen inspirierte und in Serie reproduzierte sowie farblich verfremdete Figuren ironisch oder polemisch, auf jeden Fall aber spektakulär in Szene setzen. Mit seiner Maxime, die »Skulptur als Organisationsprinzip« zu benutzen, sucht er so Impulse zur Kommunikation, für neue Denk- und Sehweisen zu geben.

Seine 2007 kreierte Engel zeigen eine sitzende junge Frau in einem einfach geschnittenen ärmellosen, die Knie bedeckenden Kleid und nackenlangem, hinter die Ohren ge-

strichenem Haar. Den schlanken Oberkörper leicht nach vorn geneigt, legt die Gestalt ihr Kinn in die Hand des rechten, auf den Oberschenkel gestützten Unterarms. Von der melancholischen Mimik wird diese ein Nachsinnen evozierende Geste noch unterstrichen. Die herabhängenden Beine kreuzen einander in Höhe der Knöchel und verleihen ihrer gelösten Haltung, in der sie die Zeit offenbar ohne Anstrengung verstreichen lassen, eine gewisse Lässigkeit. Am Rücken prangt das geöffnete Schwingenpaar.

Im Sommer 2007 bildeten 400 dieser Bildwerke eine Freilichtausstellung in Paderborn, die unter dem Titel »Tatort Paderborn – Von weltlicher Macht und himmlischen

Mächten« stand und offenbar irdische Gewalt und die Macht des Numinosen in eine nicht näher bezeichnete Beziehung setzte. Im Dezember des Folgejahrs zierten 150 davon den Weihnachtsbaum der somit zum »Ort der Engel« gewandelten hessischen Stadt Dreieich-Götzenhain. Sie sollten, wie sich auf der Homepage der Gemeindeverwaltung nachlesen ließ, zum Nachdenken darüber anregen, wie die mit Engeln in Verbindung gebrachten Werte Hoffnung, Schutz, Frieden, Geborgenheit, Trost, Demut und Liebe den Menschen helfen könnten, ihr Leben zu meistern. Gleichzeitig waren zahlreiche Mauern, Dachfirne und Fenstersimse in der Altstadt von Radolfzell am Bodensee mit den Hörl'schen Figuren besetzt. Die Installation wollte den Betrachter, so hieß es dort, mit dem für eine »indifferente« himmlische Macht stehenden Bild des Engels animieren, über den Umgang der Gesellschaft mit Kindern, der Umwelt und mit Macht nachzusinnen.

Was also beschwören Hörls Heere von »Schutzengeln« demzufolge? Bildete das Wesen in Paderborn und Radolfzell etwa das materialisierte, aus der eigenen Seele ausgegliederte schlechte Gewissen des Menschen ab? Hatte es am Christbaum inmitten des Ortsteiles Götzenhain einen psychologisierenden Stimmungsträger mit moralischem Tiefgang zu mimen, für die Gestimmtheit der Welt zu sorgen? Ihrer vom Künstler selbst gewählten Bezeichnung als Schutzengel scheinen sie aufgrund ihrer abwesenden Haltung ohnehin kaum gerecht zu werden. Oder dämmern sie dahin, bis ihr Einsatz gefordert wird? Der Pfarrer der Münchner Heilig-Kreuz-Gemeinde verglich die erwähnte Installation von 2009 mit dem Einzug der Engel in die bethlehemitische »Stallatmosphäre« und stellte die Gestalten damit in den Kontext der biblischen Weihnachtsgeschichte und ihrer Memoria. »Ganz ohne Goldbezug und Flügel«, meinte der Geistliche darüber hinaus, könnten diese Engel in Frauengestalt aber auch auf einer Bank vor der Kirche sitzen, denn es seien die Frauen, »die mit ihrem Einsatz für Familie und Gesellschaft oft zu Engeln des Alltags würden«.⁸

Während diese nachgeschobene Deutung moderner Pastoral und der heute weit verbreiteten Unfähigkeit bzw. dem Unwillen der Kirche entspricht, den Engel als Teil der himmlischen Schöpfung Gottes zu erklären,⁹ lässt sich der zunächst hergestellte Bezug zumindest anhand von Beispielen der christlichen Kunst des Spätmittelalters und der Frühneuzeit

verifizieren. Sie kennt tatsächlich zahlreiche Werke, in denen Vertreter der himmlischen Heerscharen das Gebäck jener Gebäude bevölkern, in denen Christi Geburt ins Bild gebracht wurde. Doch ist der Charakter dieser weihnachtlich gestimmten Wesen meist anderer Art als jener des goldenen Engels von Hörl. Immerhin geht von diesem weder der Schrecken aus, der einer mächtigen, biblisch belegten Beschwichtigung bedurfte, sich nicht zu fürchten, noch jene Zärtlichkeit, die Künstler vielfach in Akten des Musizierens, der Anbetung oder der Fürsorge formulierten. Schließlich scheint er nachzusinnen, in sich zu ruhen. Ja, die Betrachtung lässt den Eindruck entstehen, dass er sich langweilt. Welche Vorstellung mag der Münchner Geistliche also von der Atmosphäre jenes historischen Orts der Theophanie haben, da doch Hörls Engel eher eine melancholische denn frohe Ausstrahlung besitzt?

Was aber erzählen uns diese Gestalten dann? Sind sie als die Sinnbilder einer ihrer Aura vergleichbar schönen, aber phlegmatischen himmlischen Macht zu verstehen? Als Figuren einer »ars multiplicata« entbehren sie jeglicher Individualität. In ihrer Vervielfachung scheinen sie daher eher einer Parabel auf die Standardisierung der Lebensprozesse in einer globalisierten Welt zu gleichen. Allerdings verkörpern sie darüber hinaus die Proklamation eines Ideals und sind aufgrund ihrer Uniformität Ausdruck der Einbindung in eine hierarchische Ordnung. Nun ist, seitdem Dionysius vom Areopag am Beginn des 6. Jahrhunderts die wilde Angelologie seiner Zeit in ein System und die Engel in eine Ordnung brachte, auch der Theologie eine Hierarchie der himmlischen Geister geläufig, einer Ordnung, die von der »Ecclesia militans«, dem irdischen Zweig der Kirche, widergespiegelt werde.¹⁰ Will also Hörl mit seiner Chiffre die Ausübung von Macht im hierarchisch geordneten Apparat der Kirche reflektieren? Warum aber geriert sich sein »Schutzengel« dann so introvertiert, vollkommen in sich selbst versunken, so dass man meinen könnte, er langweile sich?

Zumindest in der deutschen Geistesgeschichte wird seit der Aufklärung ein Zusammenhang zwischen Ewigkeit und Langeweile ventiliert. Vor der Folie eines am Ende des 18. Jahrhunderts neu entwickelten Fortschrittsdenkens konnten sich Novalis, Hebbel oder der Bonaventura der Nachtwachen den Himmel aufgrund seiner Vollkommenheit und der erfolgten

Befriedigung jeglicher Begierde nicht anders als eine »fürchterliche ewig öde Langeweile« vorstellen.¹¹ Fichte z. B. popularisierte die Vorstellung von einem »ewigen Concert, wo nur Halleluja gesungen wird,« und dachte es sich als »unausstehlichste Langeweile.«¹² Von der Populärphilosophie des späten 19. Jahrhunderts bis in die Unterhaltungskultur der Gegenwart lässt sich der Topos von der Ewigkeit als einer leeren Fortdauer und ewigen Wiederholung vielfach belegen. Auf Ludwig Thomas Variante wurde schon verwiesen. Der Topos des immergleichen auf Wolken segelnden, nimmermüden Musikers lebt heute in vielfältiger Weise, nicht zuletzt in Witz und Entertainment fort.

Spiegeln Hörls von normierter Schönheit und völliger Verinnerlichung gekennzeichnete Vertreter des Himmelreichs also jenes unbewegte, entindividualisierte Reduziertsein der jenseitigen Existenz auf sich selbst? Ist es das, was auch Ron Muecks »Angel« meint? Repräsentieren diese himmlischen Geschöpfe die Ewigkeit also vielleicht als den klassischen Ort der Langeweile, die heute als ein Konglomerat aus dem Gefühl einer stillstehenden Zeit und jenem des Getrenntseins von der Welt und dem Leben begriffen wird?¹³

Ist solchen Engelsfiguren dieser oder ein ähnlicher Gedanke intendiert, bezeichnet ihre Installation in einem Gotteshaus die Kirche dann nicht als Ort des Widerscheins himmlischer Tristesse, der Schönheit zwar, doch zugleich des Stillstands und der Weltfremdheit? Gesetzt den Fall, dass es in München zu einer solchen Selbstbeichtigung kommen konnte, scheint dies auf der Grundlage eines Missverständnisses geschehen zu sein. Und die sich daraus ergebende Frage heißt, ob Kirche und heutige Populärkultur in unseren Breiten noch dasselbe, zumindest etwas Ähnliches meinen, wenn sie vom Engel sprechen.

Bezaubernd, jung und federleicht

Was also bedeutet die Gestalt des Engels dem Menschen einer, wie Kardinal Walter Kasper jüngst illusionslos resümierte, sich selbst in atemberaubender Geschwindigkeit seiner Religion und damit seiner Tradition entledigenden Gesellschaft?¹⁴ Während konfessionell verfasster Glaube und kirchliche Bindung in den Ländern West- und Mitteleuropas seit

Jahren rasant schwinden, bedienen sich die Massenmedien der religiösen Bilderwelt, wenngleich versatzstückartig, in wachsendem Maße. In diesem Zusammenhang ist der Stereotyp des geflügelten anthropomorphen Wesens heute visuell allgegenwärtig. Im Lifestyle, in der Werbung, auf dem Sektor der Unterhaltung, in sämtlichen Medien, vornehmlich jenen der bewegten Bilder, also in Filmen, in der Videokultur sowie im Internet, trifft man ihn in vielfältiger Weise.

Bereits in den 1990er Jahren ließ sich eine »Engel-Welle« konstatieren. Ausstellungen sowie kultur- und kunstgeschichtlich leicht verdauliche sowie esoterisch konnotierte Publikationen thematisierten das himmlische Geistwesen wie kaum jemals zuvor. Entsprechend verziertes Gebrauchsgut von der Bettwäsche bis zum Kaffeegeschirr überschwemmte den Markt. Engel tauchten jenseits weihnachtlicher Dekorationen als Gestaltungselemente von Restaurants und Einkaufsgeschäften auf. Im edlen Einrichtungshaus und im billigen Ramschladen gleichermaßen konnte man Engelfiguren aller erdenklichen Materialien, Formen und Preise zur Ausschmückung des eigenen Heims erstehen.¹⁵ Der Schutzengel war im Medium der Glückwunschkarten plötzlich ebenso präsent wie im Kinofilm: Man denke nur an William Dears Remake des Hollywood-Klassikers »Angels in the Outfield« aus dem Jahr 1951, der 1994 unter dem gleichen Titel (Angel – Engel gibt es wirklich!) den »englischen« Beistand für das entscheidende Spiel einer Baseballmannschaft thematisiert, oder den deutschen, sechs Jahre später von Thorsten Wettecke gedrehten Streifen »Ein göttlicher Job«, in dem der Schutzengel Katinka Sirena (Heike Makatsch) den Retter in der Not spielt.¹⁶

Sowohl die Katholische Nachrichtenagentur (KNA) als auch das Hamburger Nachrichtenmagazin »Der Spiegel« meldeten 1999, dass jeder zweite Deutsche davon überzeugt sei, einen persönlichen Schutzengel zu besitzen: »Nach einer Forsa-Umfrage«, hieß es, »ist jeder zehnte Erwachsene ganz sicher, dass er schon einen gesehen oder sogar angefasst hat.«¹⁷ Die grotesken Züge dieses Phänomens resultieren nicht zuletzt aus der Dissonanz zur Ablehnung, mit der man dem Hinweis des Papstes auf Existenz und Bedeutung der Engel aus derselben Hemisphäre kaum ein Jahrzehnt zuvor begegnet war. Zu Recht erheiterte es Kardinal Joseph Ratzinger deshalb Mitte der 1990er Jahre, »zu beobachten, wie schnell sich die geistigen Moden verändern.«¹⁸

Zweifellos rekurrierte diese »Wiederkehr der Engel« nur bedingt auf die biblische Überlieferung, auf entsprechende Prinzipien der christlichen Glaubenswelt. Vielfach waren mit den entsprechenden, einschlägigen Meinungsforschungsinstituten gegenüber offenbar freizügig geäußerten Bekundungen eher phantastische und esoterisch konnotierte Vorstellungen einer vagabundierenden Religiosität gemeint, Personifikationen unfassbarer Mächte, die die Menschen als beunruhigende Fremdheit erleben. Der französische Philosoph Michel Serres meinte damals, die verblüffende Modernität des Schutzengels hänge mit der aktuellen Erfahrung neuer Informations- und Kommunikationsordnungen zusammen, da Engel, d. h. Boten, schließlich auch nichts anderes darstellten als Übertragungs- und Propagandamedien.¹⁹

Der Kunstkritiker Gottfried Knapp dagegen erklärte dieses seinerzeit neuartige Sprechen von den Engeln als ein Artikulieren anders nicht sagbarer Erfahrungen des Wunderbaren, des Übernatürlichen schlechthin. Für viele Zeitgenossen sei der Begriff Engel eigentlich nicht mehr als »ein Hilfswort für Erlebnisse, die rational nicht fassbar sind.«²⁰ In verwandtem Ansatz führte der Historiker Markward Herzog die »Wiederkehr der Engel« auf die Sinnkrise der westlichen Zivilisation zurück, die sich nicht zuletzt in der Sensibilisierung für eine allerdings nicht mehr kirchlich verfasste Religiosität äußere. Das Phänomen reflektiere das »Bedürfnis nach einer sinnhaften Ordnung und einer Ästhetik jenseits des Rationalen, jenseits der sichtbaren Oberfläche unserer Wirklichkeit.«²¹ In diese Richtung denkt auch die Psychotherapeutin Irmtraud Tarr. Ihrer Meinung nach sind Engel nicht mehr als »vertrauensstiftende Symbole menschlicher Sehnsüchte in einer Zeit ohne letztendliche Sicherheiten und Gewissheiten.«²² Ihr Erscheinen sei Ausdruck eines Bedarfs an Mythen unserer säkularisierten Gesellschaft, um die in wachsendem Maße unübersichtliche Lebenspraxis mit sinnstiftender Transzendenz auszustatten, resümierte auch Franz Josef Röll.²³

Demnach wäre der Engel zur Leerformel für all jenes geworden, dem man die Patina des Geheimnisvollen, Auratischen überzustreifen versucht ist. Zumindest ist eine auf dieser Grundlage verwirklichte »Wiederbelebung« des Engels weder vor weiterer Säkularisierung und Trivialisierung gefeit noch vor einer Gleichsetzung mit emotional aufgeladenen Nebenbedeutungen. Das seines eigentlichen Charakters weitgehend

beraubte Wesen konnte also zum Auffangbecken neuer Bedeutungen werden. Allerdings bleibt festzuhalten, dass es nicht erst mit dieser »Engel-Welle« einer Art Identitätstausch unterzogen wurde. Pastoral-religiöse Poesie und Literatur waren ihm seit geraumer Zeit in der Tendenz zur Entsakralisierung begegnet. Seine Umdeutung in eine Metapher aufopfernder und selbstloser menschlicher Zuwendung hat in dem schon in den 1960er Jahren verfassten, aber bis heute nichts von seiner enormen Popularität verlorenen Gedicht Rudolf Otto Wiemers »Es müssen nicht Männer mit Flügeln sein« ihren ebenso prägnanten wie simplen Ausdruck gefunden. Darin werden dem Engel schöne Gestalt, Jugendlichkeit und »weißes Gewand« abgesprochen, Weisungsgewalt und überwältigende Kräfte erst gar nicht quittiert. Vielmehr erscheint er als die helfende Hand des Nachbarn, der aufmerksame, liebevoll fürsorgliche, hinsichtlich der Körpergestalt eher unscheinbare Zeitgenosse: »Dem Hungernden hat er das Brot gebracht,/der Engel,/Dem Kranken hat er das Bett gemacht,/und er hört, wenn du ihn rufst in der Nacht,/der Engel.«

Ohne Zweifel verlief und verläuft diese Entwicklung nicht eindimensional, artikulierte sich immer wieder auch die gegenläufige Position: Als, um nur ein Beispiel anzuführen, der nachmalige polnische Literaturnobelpreisträger Czeslaw Milosz 1969 seine Verse »Von Engeln« schrieb, widersprach er der simplifizierenden Erdung der Himmelsgeschöpfe, unbeirrt auf ihrer überirdischen Großartigkeit beharrend: »Man hat euch die weißen Kleider genommen,/Die Flügel und selbst das Sein./Ich glaube euch dennoch/Boten.«²⁴

Bemerkenswerterweise lotete die experimentelle zeitgenössische Kunst der 1990er wie der ersten Jahre des dritten Jahrtausends vor allem unter den Gesichtspunkten der Immaterialität und Vergeistigung nach dem Engel. Sie verband ihn bei aller Vielgestaltigkeit »mit Vorstellungen von überwältigendem Schweigen, mit Stille, Kontemplation und Eintauchen in die Geschichte, mit dem Flüchtigen, der Sensibilisierung der Menschen und dem Mut, sich mit seinen Engelträumen zu identifizieren.«²⁵ Die »Engel« der jungen Kunst verkörpern das Geheimnisvolle, das Verlangen nach grenzenloser Erkenntnis und raum- wie zeitlosem Dasein. Nur aufgrund ihrer gedachten Körperlosigkeit konnten sie außerdem als Symbole für die Befreiung von gesellschaftlichen Normen und Geschlechterrollen benutzt werden. Mit übergroßen Sesseln thematisierte

z. B. eine 1998 in Baden bei Wien inszenierte Kunstaktion Abwesenheit bzw. Unsichtbarkeit der Engel sowie menschliche Hoffnung auf die Heimsuchung unserer Welt durch Engel gleichermaßen.²⁶

Die gegenwärtige, nicht im direkten Umfeld der Kirchen agierende Kunst verleiht den Engeln also unterschiedlichste Gestalt, bis hin zur prinzipiellen Verneinung von Gestalthaftigkeit überhaupt. In der herkömmlichen Form, der motivkundlich verabredeten Figur eines anthropomorphen Flügelwesens, allerdings erscheinen sie auf diesem Feld selten.²⁷ Dagegen halten Pop- und Alltagskultur unverdrossen an der traditionellen Engelikonographie fest und intensivieren deren Rezeption. Hier erlebt diese in den abendländischen Bildkünstlern über ein Jahrtausend geformte Gestalt eine Renaissance. Das entsprechende Kli-

schee setzt sich weitestgehend aus nur zwei simplen Komponenten zusammen: einem jungen, schönen Menschen oder einem Kind und einem Flügelpaar. Also gehen im alltäglich anzutreffenden Bild des Engels Jugendlichkeit und moralische Reinheit eine Allianz ein, die nicht zuletzt auf dem alten und verbreiteten physiognomischen Gemeinplatz fußt, leibliche sei Ausdruck seelischer Makellosigkeit, sprich Moralität, und im Folgeschluss Hässlichkeit die Expression von Verworfenheit.

So rekurrieren beispielsweise die Fotos nackter schlafender und geflügelter Babys der in Neuseeland lebenden, mit ihren Produkten aber auf der gesamten Welt präsenten Fotografin und Modedesignerin Anne Geddes auf die auch umgangssprachlich verbreitete Identifizierung von braven Kindern, insbesondere Säuglingen, mit Engeln. Den Zusammenhang von jung und unschuldig legt gewissermaßen bereits das Wort Jesu nahe, das echte Kindlichkeit als Voraussetzung für die Erlangung der Seligkeit anführt.²⁸ Und vor Jahrzehnten erklärte die Psychoanalytikerin Alice Sperber den Engel zum Gegenbild des Alterns schlechthin. »Es wird kein Zufall sein«, schrieb sie 1925, »daß die Worte ‚jung‘ und ‚rein‘ sich so leicht verbinden. Die edelste künstlerische Verkörperung dieses Zu-



4 *Der Engel als Repräsentant ewiger Jugend und Schönheit – Abbildung im Douglas-Magazin, Dezember 2006*

stands ist das Antlitz des Engels, das wir uns doch nicht alt vorstellen können.«²⁹

Darüber hinaus verbindet sich mit dem Engel die Vorstellung einer mit ewiger Jugend gepaarten Schönheit. Schon der hl. Augustinus hielt seinen Zuhörern vor: »Ihr würdet erstarren, wenn ihr die Engelsschönheit sähet.«³⁰ Selbst der oft bemühte Vergleich schöner Menschen, insbesondere von Kindern und jungen Frauen, mit Engeln ist nicht neu. Diese Parallelisierung lässt sich bereits in der profanen Literatur des Mittelalters nachweisen.³¹ An dieser Stelle sei nur an Friedrich Schillers 1797 verfasste Ballade »Gang nach dem Eisenhammer« erinnert, da der unschuldige Fridolin vom Grafen von Saverne mit den Worten »Dies Kind, kein Engel ist so rein,/Laßt's eurer Huld empfohlen sein« zu Gräfin Kunigunde zurückge-

führt wird. Friedrich Hölderlin schrieb im Februar desselben Jahres an seinen Jugendfreund Christian Ludwig Neuffert über seine Frankfurter Geliebte Susette Gontard: »Sie ist schön, wie Engel.«³² Und Heinrich Heine versicherte in seinem kurz nach 1844 verfassten Gedicht »Die Engel«, trotz seines radikalen Atheismus an Engel zu glauben, allerdings nur an die von ihm geschätzten flügellosen weiblichen »Lichtgeschöpfe sonder Mängel,/Hier auf Erden wandeln sie.«³³

Die heutige Popularkultur baut diesbezüglich also auf eine lange, weit verbreitete Tradition auf. Zahllose Werbekampagnen der letzten Jahre belegen, dass Schönheit ein wesentlicher und obligatorischer Aspekt des gegenwärtigen Engelbildes ist: Schlanke, junge Frauen mit langem, meist blondem Haar und bezauberndem Lächeln oder träumerischem Blick erscheinen in zeitlosen weißen oder goldenen Gewändern. Fast ausnahmslos rekurrieren sie auf menschliche Schönheitsideale. Für sein Weihnachtsmagazin 2006 beispielsweise griff die deutsche Parfümeriekette Douglas daher auf blonde Fotomodels zurück, die den Typ des Rauschgoldengels assoziieren (Abb.4). Der »goldene Glanz« der Engel, hieß es die Bilder kommentierend, verleihe dem Fest nicht nur »einen Hauch



5 Die Leichtigkeit des Seins – die Nürnberger Gruppe »Top Trash Pot« in der Anmutung von Engeln

von Kindheit – als die Welt noch voller poetischer Wunder war«, es wären vor allem »ihr Zauber, ihre Schönheit und ihre Entrücktheit«, die den Menschen faszinierten.

Das Beispiel belegt neben der Tatsache, dass der Engel in der Werbung gegen Jahresende als überkonfessionell-multireligiöses Synonym für Weihnachten fungiert, unter anderem, dass die Verwendung eines eigentlich religiösen Bildes im kommerziellen Bereich nicht ohne Folgen für die Darstellungsform selbst bleibt:³⁴ Aufgrund der Visualisierung einer entrückten und in hohem Maße stilisierten, offensichtlich mit dem Mittel der Übertreibung spielenden, maskenartigen Schönheit kamen die in jenem Heftchen abgelichteten Himmelswesen sogar ohne die sonst obligatorischen Flügel aus.

Allerdings ist dieser Verzicht eher die Ausnahme. Im Gegensatz zur rein irdischen Verortung und der sich aufgeklärt gebenden Identifizierung der Engel mit selbstlos helfenden Gutmenschen wird die populäre Vorstellung von den Bewohnern ätherischer Sphären entschieden von Art und Qualität ihrer Fortbewegung bestimmt, dem Fliegen. Dessen visueller Ausdruck sind Flügel. Das Flügelpaar impliziert eine von Raum und Zeit freie Existenz, eine überirdische Leichtigkeit des Seins, die Entfaltung übermenschlicher Kräfte. Als Symbol des Fliegens transportiert es den Gedanken der Freiheit und Unabhängigkeit. »Wer fliegt«, meint der Kulturwissenschaftler Thomas Macho, »entflieht – und rebellierte gegen den



6 Pars pro toto: das Flügelpaar – Katarina Brown, Angel, Fotografie um 2005

hoffnungslose Romantiker« machen, wurden von Anestis Aslanidis für ein offizielles Bild genau in diesem Sinn in Szene gesetzt (Abb. 5). Der Fotograf positionierte die Musiker unter Lichtkuppeln der Nürnberger U-Bahn-Station »Lorenzkirche« und ließ sie dort auf der Stelle nach oben springen. Wegen der vor den Hintergrund montierten silbernen Orgelpfeifen, die auf dem komponierten Schnappschuss wie metallische Flügel der Porträtierten erscheinen, und der Bodenablösung der vier Körper meint man ein der Fortbewegungsform von Engeln gleiches leichtes und lautloses Aufwärtsschweben der Musiker ins Licht wahrzunehmen.³⁶

Oft genügt also ein Schwingenpaar zur Deutung einer Gestalt als Engel. Vielfach ist das meist aus weißen flaumweichen Federn bestehende Gebilde sogar zum Synonym für das Wesen selbst geworden. Ein als Postkarte und Poster weit verbreitetes Motiv der bereits erwähnten Fotografin Katrina Brown z. B. besteht aus einem weißen, in einem stockdunklen Raum erscheinenden Flügelpaar (Abb. 6). Während deren Konturfedern scharf gezeichnet scheinen, besitzen die daunenartigen Federn auf den sich rundenden Schultern der Schwingen eine mit einer Unschärfe der Binnenkonturen korrespondierende



7 Fit & frei wie die Engel – Flyer des Sportstudios City Fitness in Nürnberg, um 2007

Zwang zum Horizont, zur Schwerkraft, zur Erniedrigung, zum Boden.«³⁵ Die vier Jungs der Nürnberger Elektro-Rock-Gruppe »Top Trash Pop«, die »Musik für

flaumige Qualität. Leichte Bewegung wird suggeriert und so im Unklaren gelassen, ob die dazu gehörige Gestalt im Dunkel des Raums aufgeht oder aber körperlos und unsichtbar ist.

Ein anderes Beispiel sei aus dem Bereich des Modeschmucks genommen: Die von Franziska von Drachenfels geführte und für ihre verspielten, phantastischen Kreationen bekannte Drachenfels Design GmbH in Pforzheim bietet gegenwärtig in der Collection »Angel by heart« Anhänger, Ringe und Ohrgehänge an, deren figürlichen Bestandteil allein ein zusammengeschlagenes Flügelpaar bildet, das folglich und eindeutig als Repräsentant des Engels fungiert. Auch das im bayerischen Kleinberghofen beheimatete Atelier »Schmuckengel« von Nina Hufnagel fertigt unter der Produktbezeichnung »Kleiner Engel« Ohrgehänge, die aus einer rosaroten facettierten Glasperle mit silbernen Engelsflügeln bestehen.

Die Abbeviatur besitzt demzufolge besondere ikonische Prägnanz. Die Montage von Flügeln hat der Gestalt junger Frauen oder Männer »englische« Qualitäten, d. h. ihren schönen Körpern die Ausstrahlung des Überirdischen, zu verleihen. Das in mehreren Orten Frankens vertretene Fitness-Studio »city fitness« z. B. wirbt mit einer sportlichen und offenerzig lächelnden jungen Frau, deren Trainingskleidung ebenso wenig zum geläufigen Engelbild passt wie geschminkte Lippen und das zu frechen abstehenden Zöpfen geflochtene Haupthaar (Abb. 7). Zwei ihrem Lichtbild in Fotomontage applizierte Flügel erklären sie dennoch zu einem Wesen, das wie ein Engel »fit & frei« ist. Auf diese Weise wird die mit dem körperlosen Sphärenbewohner verbundene Unbeschwertheit und Vitalität auf die gut trainierte Figur bezogen, die dem Interessenten mit der Buchung eines Studio-Abonnements versprochen wird.

Insofern ist auch der Name eines 2009 kreierte Energy-Drinks Programm. Der gleichnamige von der Berliner Angel Drink GmbH produzierte »Energy Juice« wird in einer weißen, einem anthropomorphen Rumpf nachgebildeten Flasche vertrieben, die neben der Aufschrift der Produktbezeichnung »Angel« das rote Signet einer sparsam angedeuteten Flügelfigur trägt, deren ausgebreitete Schwingen von einem silbernen Nimbus umfassen sind (Abb. 8). Das Getränk spende Energie, bekämpfe Müdigkeit, steigere Konzentrations- und Leistungskraft und beuge vorzeitigem Altern vor. Mit dem Phänomen Engel verbinden sich hier offensichtlich stetige,

ungezügelter Lebenskraft und -intensität, unerschöpfliche Energie, aber auch – davon zeugen erhaben stilisiertes Flügelwesen und gleißendes Weiß des Behälters – Makellosigkeit und Leichtigkeit: Denn der Claim des Tranks verspricht, »Fly naturally higher«, also auf ganz natürliche Art aufzusteigen, sicher in mehrfachem Sinn.

Die in der Fernsehwerbung für die vom Lebensmittelkonzern Kraft produzierte Frischkäsemarke Philadelphia seit 1999 tätigen Engel sind junge charmante, gertenschlanke Damen in dünnen Seidenhemdchen mit flockigen, sanft bewegten Flügeln.³⁷ Sie räkeln sich gut gelaunt auf bauchigen Wolkenbänken, schlemmen und flirten und vermitteln dem Adressaten den Eindruck, dass der Genuss des Milchprodukts ein entsprechend luftig bzw. »himmlisch leichtes«, ja paradiesisches Lebens- und Glücksgefühl erzeugt, dass er hilft, den Leib auf engelhafte Maße zu formen, und endlich zur körperlichen Attraktivität des Konsumenten beiträgt. Kurz gesagt, neben der Verheißung, durch den Verzehr stressfreien und amourösen Daseinsgenuss zu erlangen, wird versichert, dass sich der Aufstrich auf dem Brot, nicht aber auf der Hüfte niederschlägt.

Der ausschließlich in Blau, Weiß und Silber angelegte Farbkanon der Spots, Untermauerung mit sanfter Musik und die Requisiten himmlischer Gefilde erzeugen eine entspannte Atmosphäre der Sorglosigkeit ohne Leistungsdruck. Daneben sorgen die mit den reizenden Engeln auf visuelle wie verbale Art verbundenen erotischen Assoziationen für besondere Aufmerksamkeit. Nicht zuletzt sind Motive und Geschichte von Albernheit geprägt, einem ästhetischen Phänomen mit suggestiver Kraft, das das Leben ungetrübt erscheinen lässt, als



8 Himmlische Energie – Annonce für den Energy Juice »Angel«, 2010

Glückszustand, der der naiven Anmutung von Himmel und seinen arglosen Bewohnern gleichkommt.³⁸ Selbst der geflügelte Aloisius, der derzeit nicht nur mit Harfe, sondern auch mit Kochmütze auf der Verpackung von Leberkäse der im mittelfränkischen Heilsbronn ansässigen Hans Kupfer & Sohn GmbH & Co. KG erscheint, garantiert zum einen echte und urige bayerische Qualität des Fleischerzeugnisses, zum anderen signalisiert er einen himmlischen Genuss beim Verzehr des Lebensmittels (Abb. 9).

Vielfach präsentiert der Engel in der Werbung also die Erde als Himmel, als verwirklichte Utopie, als Zustand der Heilserfüllung. Das mit seinem Bild verbundene Produkt wird als wesentlicher Teil eines fiktiven, angenehmen Daseins dargestellt. Vom Diesseits vereinnahmt sind somit die himmlischen Geister in der Reklame zu »Hülsen von Sehnsüchten wie kommerziellen Interessen« verkommen.³⁹ Belege dafür sind die zahllosen mit Flügeln versehenen Models und Schaufensterpuppen, die seit Jahren zum gängigen Erscheinungsbild von Modenschauen bzw. repräsentativen Auslagen von Nobelgeschäften gehören (Abb. 10).⁴⁰ Für die Dessouskollektion des New Yorker Modehauses Victoria's Secret liefen in den letzten Jahren regelmäßig leicht bekleidete Topmodels – von Heidi Klum über Naomi Campbell und Tyra Banks bis zu Giselle Bündchen und Karolina Kurkova – mit Flügeln über den Laufsteg.

Auffälligerweise erscheint die Applikation flauschiger Schwingen auf dem Sektor der Mode meist im Zusammenhang mit ausgefallener Unterwäsche. Offenbar wird dem aufreizenden Gegensatz zwischen knapp bedeckter nackter Haut und reinen, d. h. insbesondere Keuschheit suggerierenden Abkürzungen geschlechtsloser Himmelswesen die effektive Stimulierung der Phantasie und damit der Anregung von Kauflust zugetraut: vermutlich, weil der Kontrast zwischen zarter, glatter Epidermis und flauschigem Federkleid nicht nur den Augen-, sondern auch den Tastsinn anspricht. Dazu



9 Der Harfenengel Aloisius als Metzger – Lebensmittelverpackung der Hans Kupfer & Sohn KG Heilsbronn, 2010

kommt nicht selten die entsprechende Unnahbarkeit der Mimik solcher Figuren, die Unerreichbarkeit vorspiegelt und somit die Sehnsucht beflügelt, sich mit dem Kauf der Konfektion dem bestaunten Vorbild angleichen bzw. sich mit dem entsprechend gekleideten Partner Unerreichbares in die Arme holen zu können.

In der Tat scheint den Werbestrategen die sehr irdische Kombination von Engel und prächtigem Körper besonders erfolgversprechend zu sein. Seit 1990 beliefert das schwedische Textilunternehmen Hennes & Mauritz seine Kunden alljährlich mit spezieller »Christmas Underwear«. Jedes Mal kleiden die PR-Leute der Firma dafür zwei Models in die weniger wärmende, denn sehr reizvolle Weihnachtsunterwäsche. 1996 konnte man »sogar den gut gebauten Schauspieler Eric Roberts, Bruder von Julia Roberts, für die PR-Kampagne gewinnen,

der mit Engelsflügeln ausgestattet, verspielt an seinem Unterhosenbund nestelt«. ⁴¹ Über die dem Produkt verliehene Ausstrahlung hinaus beabsichtigt diese Art der Koppelung auch die Legitimation bzw. Kaschierung von Erotik. Dem erotische Gefühle stimulierenden Luxusartikel wird aufgrund der Bindung an ikonische Versatzstücke aus der religiösen Sphäre eine moralische Einwände und Bedenken entkräftende Legitimierung zuteil. Eine vergleichbare Intention findet man im Übrigen auch im Bereich der Reklame für Genussmittel, insbesondere solche, denen gesundheitsschädigende Wirkung nachgesagt wird.

Für das Tabaklabel »West« warben Ende der 1990er Jahre nämlich ebenfalls Himmelsgeschöpfe. Eine Schönheit ganz in Weiß mit körpergroßen Flügeln und großem Dekolleté pries die Lightversion der Zigarettenmarke an. Die Kraft des gemilderten Genussmittels sollte wohl der etwas deplatziert wirkende Dreizack, den sie energisch mit sich führte, signalisieren. Die klassische Sorte offerierte dagegen ein gut aussehender, athletischer Latin Lover mit nacktem, muskulösem Ober-

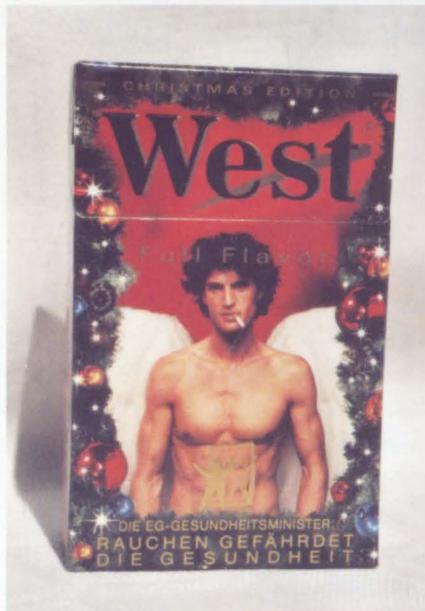
körper, in weißer Hose und mit großen weißen Federschwingen, eine Zigarette lässig zwischen den Lippen haltend.⁴² 1999 tauchte er in der Weihnachtsedition als Brustbild zwischen festlich arrangiertem Tannengrün wieder auf: als Engel »zum Mitnehmen« auf der Zigarettenschachtel (Abb. 11). Ein Spruch auf der Rückseite der Verpackung kommentiert das Bild keck und in Reimen: »Im Grunde/hätten viele Frau'n/gerne so was unterm/Weihnachtsbaum.«

Um sein Parfum L'AIR DU TEMPS zu charakterisieren, ließ das französische Mode- und Parfümerieunternehmen Nina Ricci 1999 eine schlanke Schöne im Minikleid und mit weit gespreizten Flügeln aus flauschigen Federn lasziv in einer Straßenbahn posieren.⁴³ Die himmlische Abkunft des sehr irdisch anmutenden Wesens sollte dabei vom verbalen Zusatz »Peace on Earth« unterstrichen werden, der auf die biblisch verbürgte Weihnachtsbotschaft der Engel Bezug nimmt – allerdings nicht, ohne sie um den Ehrentribut an Gott zu verkürzen. Der Engel ist hier nichts anderes mehr als eine Metapher, die den sportlichen, jugendlichen, schönen und sexuell reizvollen Körper auf eine neue, gleichsam überirdische Ebene hebt, und somit Teil des allgegenwärtigen Schönheitskults.

Das Bild des Engels gehört augenscheinlich zu jenen Motiven, die mit der Kraft ausgestattet sind, Faszination auszulösen. Selbst seine Abbeviatur, das Flügelpaar, schenkt den entsprechend ausgezeichneten Produkten – egal ob es Konfektion auf anthropomorphen Kleiderständern ist oder mit Schwingen bedachte Getränkedosen, Mobiltelefone und Kosmetikartikel sind – »beflügelnde« Qualitäten: Sie reichen vom Zauber auf der Haut kaum spürbarer Textilien über die Suggestion den



10 Freizügiger Engel in Dessous – Schaufensterpuppe in New York, um 2000



11 Engel zum Mitnehmen – Zigarettenschachtel, »West« Christmas Edition Firma Reemtsma, Hamburg 1999

Körper glamourös verklärender Hüllen bis zur enorm belebenden Wirkung von Energy-Drinks, zur »überirdischen« Verführungskraft von Lippenstiften und zu ewige Jugendlichkeit verleihenden Cremes.

Der weltlichen Zwecken entfremdete Bildtyp des geflügelten Engels ist in diesem Kontext vor allem ein Bezugssystem für Schönheit, ein idealisiertes Ebenbild des Menschen, ja ein Idol, und der entsprechende Stereotyp dient zur Apotheose des zu vermarktenden Produkts. Dass Werbestrategien diesbezüglich wie grundsätzlich Konventionen brechen, bedarf der Erwähnung nicht. Die Figur des Engels wird zur Botschaft verzweckt, dass im Genuss der mit ihm in Verbindung gebrachten Ware die Erfüllung des menschlichen Wunsches nach Glückseligkeit läge. Insofern wird der Engel bzw. das ihn repräsentierende Flügelpaar in der Werbung als Ikone der Verheißung benutzt, etwa wenn der »DSL-Engel« der Telekom »himmlischen Service« bei »irdischem Preis« verspricht, und er funktioniert dabei meist als emotional höchst wirksames Sehnsuchtsmotiv.

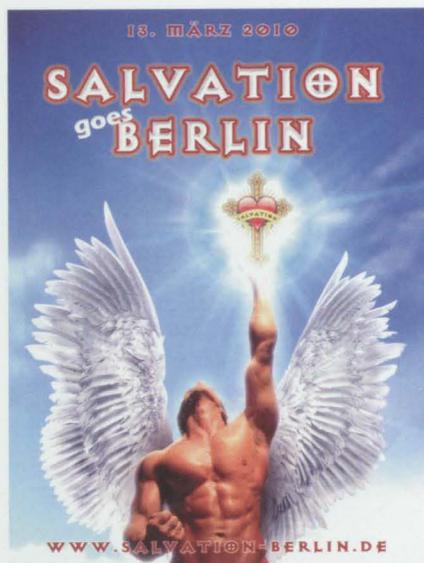
Besonders offensichtlich realisiert diesen Aspekt beispielsweise die aktuelle Werbung für den Berliner Ableger der legendären Londoner Kult-Party »Salvation« (Abb. 12). Die Plakate für die im Tempelhofer Kachelhaus situierte »Club Night« tragen das Bild eines nackten

athletischen Flügelmanns vor azurblauem, mit leichten Wolkenfahnen durchzogenem Himmel. Sein gebräunter muskulöser Oberkörper, der bis in die Lendengegend zu sehen ist und somit die völlige Hüllenlosigkeit des Mannes nahelegt, reckt sich ebenso energisch wie lasziv gen Himmel. Sein kraftvoll in den Nacken gelegtes Haupt ist ganz auf das Attribut orientiert, das in der Hand seines linken, nach oben gestreck-

ten Arms erscheint: ein goldenes Kreuz, das ein gleißender Nimbus umstrahlt. In seinem Zentrum steht ein mit dem Label des Events beschriftetes rotes Herz. Zur Faust geballte Rechte und blendend weiße, in der scharfen Zeichnung der Binnenkonturen Stärke assoziierende Federschwingen suggerieren eine von der Gestalt verkörperte ebenso anbetungswürdige wie mitreißende Macht.

Das Spiel mit religiöser Symbolik ist offensichtlich. Wie die Siegesgöttin Victoria den Lorbeerkranz scheint der Flügelmann das majestätische Symbol der Erlösung zu empfangen, die allen zuteil werden soll, die das Event besuchen. Er erscheint tatsächlich im Sinn des Angelos, des den Raum durchheilenden Boten. Darüber hinaus bezeichnet der gestählte und gebräunte Körper jugendlichkeit, Gesundheit, kommerzielle wie sexuelle Potenz und spiegelt somit Sehnsüchte nach einer Art von Erlösung, die sich allerdings in einem auf erotische Lust und materiellen Genuss zielenden Hedonismus erschöpft, einer auf Zerstreung basierender Entlastung auf Zeit. Wenn solche Engel noch Repräsentanten des Himmels sind, dann eines radikal hedonistischen, in dem die Gesetze der Schwerkraft gelten.

Insofern ist diese, wie zahlreiche andere geflügelte Gestalten, ein sprechendes Beispiel für die These, dass das traditionelle Bild des Engels innerhalb des postmodernen Zeichenkonsums ein Ausdruck der grundsätzlichen Richtungsänderung unserer Kultur von der Vertikale in die Horizontale ist.⁴⁴ Auf jeden Fall gehört der Engel als Teil der christlichen Ikonographie zum Steinbruch, an dem sich Kommerz und Entertainment seit geraumer Zeit nach Bedarf bedienen.⁴⁵ Dass das Phänomen Engel zumindest in den großen Konfessionen scheinbar längst problematisch geworden und der von Flügeln geprägte Typus spätestens seit dem 19. Jahrhundert mit einer starken Tendenz zur Trivialisierung behaftet ist, tut dem keinen Abbruch. Im Gegenteil, es scheint als setze die neuartige, allgemeine Akzeptanz des Engels seine religiöse Indifferenz geradezu voraus.



12 *Angelus athleticus – Werbung für die Salvation-Party im Berlin-Tempelhofer Kachelhaus, 2010*

Insofern ist der Feststellung Thomas Sternbergs beizupflichten, die »Übertragung von grundlegenden Glücksbedürfnissen auf Warenkonsum« werde in einem Bild vollzogen, »das an sich nicht [oder zumindest kaum] mehr als religiöses Motiv lesbar ist.«⁴⁶ Religiöse Bildtypen, konstatierte er angesichts kommerzieller Werbekampagnen mit Hilfe religiöser Symbolik zu Recht, »müssen nicht einmal mehr dechiffrierbar und in ihrem religiösen Gehalt erkennbar sein«. Die Auswertung fest in unserem kulturellen Gedächtnis verwurzelter Bilder und traditioneller Typen funktioniert vielfach allein schon aufgrund der darstellerischen Qualität und der Vermittlung eines diffusen Anklangs an Glück, Genuss, Erotik und Selbstbehauptung.

Wer also angesichts jedes in unserer säkularen Kultur vibrierenden Flügels bereits Transzendenz wittert, dürfte oft einer nicht zweckfreien, mehr oder weniger sublimen Beschwörung von Innerweltlichkeit aufsitzen. Wie bei anderen religiösen Symbolen in der Werbung spielt auch beim Engel längst nicht die Verweiskraft auf den religiösen Ursprung die wesentliche Rolle. Essentiell sind vielmehr die Fokussierung der Aufmerksamkeit mittels Irritation und provokativen Bruchs letzter Reste eines Tabus sowie die Erzeugung von Stimmung.⁴⁷

Sanft, Schutz gewährend und entspannend

Dem Bild des Engels kommt somit nicht zuletzt die Aufgabe zu, Atmosphäre zu erzeugen.⁴⁸ Der Engel ist Stimmungsfigur, steht für Stille, Harmonie, Frieden. Er markiert eine Gegenwelt zur Wirklichkeit. Am augenscheinlichsten fungiert er diesbezüglich auf dem Sektor weihnachtlicher Dekoration. Am entsprechenden Geschäft beteiligen sich im Übrigen kirchliche nicht weniger intensiv und kaum in anderer Konnotation als gänzlich profane Unternehmen. Der in Leipzig ansässige und von den katholischen Bistümern Mitteldeutsch-

lands getragene St.-Benno-Verlag z. B. bot seinen Großkunden 2009 ein »attraktives Display« in Gestalt eines Tannenbaums zur Präsentation handbemalter Holzengel an (Abb. 13). Der entsprechende Text des Produktkatalogs trivialisiert und wandelt die »nicht nur als himmlische Boten« bekannten und beliebten Engel in merkwürdiger Weise zu autonomen Schutzgeistern. Die klare Abgrenzung zwischen Geistwesen und ihren hölzernen Abbildern unterlassend wird die annoncierte Ware in die Nähe mit magischen Kräften behafteter Artefakte gerückt. Werbewirksam suggeriert die Beschreibung nämlich eine Amuletten ähnliche Wirkung: »Sie begleiten uns auf unserem Lebensweg, stehen schützend bei jeder Gefahr zur Seite und sind unsere liebsten Weggefährten. Was wären wir ohne sie? Mit diesem Verkaufsdisplay für diese liebevoll gestalteten

Holzengel wird garantiert jede Engelsaktion zum Verkaufschlager. Und das nicht nur zur Weihnachtszeit [...]«

Tatsächlich besitzen Dekorationsaccessoires in Engelsegestalt, mit denen der emotional sensibilisierte Zeitgenosse Behausung und Arbeitsplatz schmückt, wohl nicht zuletzt aufgrund zunehmender abergläubischer und esoterischer Tendenzen inzwischen weit über Advents- und Weihnachtstage hinaus hohe Verbreitung. Die entsprechende Fülle kann hier nicht einmal angedeutet werden. Von musizierenden und feengleichen Flügelfiguren über verspielte Putti bis hin zu abstrahierten Gebilden lässt sich jeder Geschmack und jede ästhetische Vorstellung problemlos bedienen. Ähnlich der einstigen Funktion der allbekannten Lümmel-Engel von Raffaels »Sixtinischer Madonna«, aus dem Zusammenhang isolierte freundlich gelangweilte Kinderbrustbilder,⁴⁹ die heute vielfach als Boten des Konsums auftreten und zu Merchandisingartikeln verkommen sind, besteht ihre Aufgabe in der Herstellung einer bestimmten Atmosphäre bzw. in der Signalisierung geistiger Haltung. Das entsprechende Spektrum ist weit, reicht von echter Frömmigkeit und heiterem Gott-



13 Engel im Angebot – Schutzengel-Display in einem Themenkatalog des Leipziger St.-Benno-Verlags, 2009



14 Rahmen für Anbetungswürdiges – Bilderrahmen mit Engelsfigürchen, 1998, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

vertrauen über trendiges Dekorationsbedürfnis bis zu überkonfessioneller Spiritualität und diffuser universaler Religiosität. Vielfach durchdringen die Absichten einander: Wenn ein Bilderrahmen etwa mit goldenen Putti besetzt ist, die beten, sich räkeln oder langweilen, paaren sich möglicherweise dekorative Funktion mit atmosphärischen Intentionen und dem Bedürfnis, den im Foto präsenten Menschen unter höherem Schutz zu wissen (Abb. 14). Im Einzelnen lassen sich die diesen zeitgenössischen Ikonen der Stimmungshaftigkeit unterlegten Bedeutungen oft nur im Kontext des entsprechenden Ambientes definieren.

Dennoch fungieren bestimmte Typen als relativ eindeutige Ausdrucksträger, z. B. der elegische Mädchenengel als Trostfigur. Er hat meist eine Aufgabe zu erfüllen, die ihm seit seinem massenhaften Einsatz in der Sepulkralplastik des 19. Jahrhunderts anvertraut ist. So illustriert z. B. der Bundesverband für Verwaiste Eltern e.V. seinen Internetauftritt mit dem weiten Blick über das Gräberfeld eines mediterranen Friedhofs. Kompositionell wird der Bildausschnitt dabei von der Rückenfigur eines Engels beherrscht. Das Motiv ist emotional

konnotiert; Rückenfiguren vermitteln seit der Romantik zudem oft die Sehnsucht nach verlorenem Glück und paradiesischem Urzustand.⁵⁰ Also meint es hier ganz offensichtlich die Verheißung von Zuwendung.

Die Journalistin Patricia Koch vergaß bei der Vorstellung des Hauses Patricio Petriccas im populären Architekturmagazin »Architectural Digest« nicht, auf die Marmorfigur eines solchen Engels hinzuweisen, die der angesagte venezolanische, in Caracas beheimatete Innenarchitekt auf der Südterrasse seines Anwesens aufgestellt hat.⁵¹ Dem Künstler, der eine »zwischen Kunst und Kitsch oszillierende Assamblage aus Barock und Moderne« meisterhaft beherrscht,⁵² schenkt die mit weiten Schwingen und himmelndem Blick ausgestattete Figur, die in sanftem Schritt dahinzugleiten scheint und die Hände still auf die Brust legt, an diesem Ort offenbar Entspannung. Sie ist Ausdruck eines anderen Zeitmaßes, von Harmonie und stresslosem Einklang mit dem Universum, die der umtriebige Meister zum Ausgleich braucht.

In anderem Kontext ist das Motiv mit unterschiedlichen, aber stets verwandten emotionalen Aspekten und Einstellungen aufgeladen. Bereits im so genannten »film blanc«, dem humorvollen amerikanischen »Himmelfilm« der Kriegs- und Nachkriegszeit, der variantenreich Geschichten von zu früh oder fälschlicherweise in den Himmel abberufenen Menschen erzählt, spenden nette, hilfreiche Engel naturgemäß Trost.⁵³ Auch der 1999 vom Hamburger Bildhauer Christoph Fischbach im Auftrag des Vereins »Andere Zeiten« kreierte Bronzeengel ist bewusst als Trost- und Hoffnungsspender für Trauernde und Kranke gedacht. Ursprünglich war er handfeste Vergewisserung für alle, die sich vor der Jahrtausendwende fürchteten. Die schlichte, 7 cm hohe Gestalt mit den zum Segen erhobenen Händen ist von den Werkstätten des Klosters Maria Laach inzwischen schon über eine Million Mal produziert worden.

Die bildhafte Präsenz des Engels soll zu Gelassenheit verhelfen. Mit dem vor wenigen Jahren in der Gold- und Silberschmiede der fränkischen Benediktinerabtei Münsterschwarzach entwickelten Mensch-ärgere-dich-nicht-Engel verfolgt man im Übrigen ein vergleichbares Ziel. Das aus Edelmetall bestehende Objekt ähnelt einem Figürchen des bekannten Brettspiels und ist mit abstrahierten, vom Boden bis über das Haupt reichenden Flügeln ausgestattet. Mit dem Kloster-

laden-Award für das überzeugendste Klosterprodukt des Jahres 2007 ausgezeichnet, stelle das auf dem Schreibtisch ebenso wie in der Hosen- oder Handtasche zu platzierende Multiple einen »Wegbegleiter« dar, so die Werbung des Klosters für das Erzeugnis, »der immer dabei ist«.

Der gläubige Christ wird sich kaum an der Form dieses Erzeugnisses frommer Männer stören. Manch anderer Aspekt dürfte ihn dagegen in den Grundfesten seiner religiösen Überzeugung erschüttern. Hier geht es kaum noch um ein Abbild einer Schutz gewährenden Macht, denn vielmehr wird das Stück von Bezeichnung und vorgeschlagenem Gebrauch über die dekorative Absicht hinaus der Funktion des Fetischs bzw. Talismans nahegerückt. Dem namenlosen Bronzeengel des genannten Hamburger Vereins, dessen Intention es ist, die Zeiten des Kirchenjahres wieder bewusster zu leben, wird immerhin ein Text beigegeben, der daran erinnert, dass das Figürchen nichts bewirken, aber eine Vergewisserung sein kann, nie aus der bergenden Hand Gottes fallen zu können. Handhabung bzw. Besitz des Münsterschwarzacher Produkts werden dagegen die Fernhaltung von Verdross bzw. die Umwandlung entsprechender emotionaler Reaktionen in gleichbleibend angenehme Gefühlszustände zugetraut, im weitesten Sinn vielleicht läuternde Wirkung des Charakters.

Vermutlich ist es kein Zufall, dass dieser auf Unbeschwertheit oder Wohlgefühl zielende Mensch-ärgere-dich-nicht-Engel in jenem Kloster entwickelt wurde, in dem der als »Glückspater« bekannte Benediktiner Anselm Grün zu Hause ist, der Erfinder des »Engels der Leichtigkeit«, jener der Leidenschaft und der Begeisterung und manch anderer esoterisch angehauchter Zwischenwesen mehr, die den Sphären des Eudämonismus, des auf ein schönes, gelingendes Leben abzielenden Strebens, angehören, in der Engellehre der Kirche aber nicht vorkommen.⁵⁴

Der Unterschied zu gänzlich profanen Produkten ist daher denkbar gering: Die in Tavernes Blanques bei Valencia ansässige Porzellanmanufaktur Lladró etwa bietet auch auf dem deutschen Markt ein Engelchen mit vergoldetem Schopf und Flügeln an, das auf einer silbernen Wolke sitzt und ein Herz vor der Brust hält. Sein aus Gold und Feueremail bestehendes Attribut lässt sich abnehmen und als Schmuckschatulle verwenden. Das Figürchen mit dem Markentitel »Love« beschwört also die wahre Liebe, nicht zuletzt als vertraulicher

Hüter kostbarer und kostspieliger Zeichen von Zuneigung oder Formen persönlicher Bindung und damit Treue: Es verwahrt als »Beziehungszeichen« gebrauchte Schmuckstücke, die Freundschaften, Verlobungen oder Ehen manifestieren.⁵⁵ Im Grün'schen Sinn könnte dieser zerbrechliche Botschafter der Liebe dann auch als Engel des Vertrauens durchgehen.

Diese »Engel« sind Ausdrucks-, ja Stimmungsträger. Die Sphäre der kirchlich verfassten Religion haben sie weitgehend verlassen. »Sie erinnern lediglich noch an etwas, das als Verlorenes und Vergangenes die Sehnsucht nach Glück, Vollenendung, Harmonie und Geborgenheit weckt.«⁵⁶ Gegebenenfalls könnte man ihre beabsichtigte Wirkung darüber hinaus auf apotropäischem, d. h. magischem Feld suchen. Wahrscheinlich werden den im Winterkatalog 2000/2001 des Karlsruher Versandhauses Heine angebotenen PC-Engeln, kleinen Kunststoffplastiken, mit denen man die Gehäuse von Rechnern bestücken kann, diese Wirkungen gelegentlich zugesprochen.⁵⁷ Zwei als »Absturzius« und »Virusius« bezeichnete Halbfiguren, die sich die Haare raufen bzw. den Kopf ratlos in beide Hände stützen, verdeutlichen namentlich sowie mit Gebärde und Mimik informationstechnologische Störfälle und entsprechende Folgen, deren Ausbleiben vom Anwender grundsätzlich erhofft wird.

Bei Bedarf können die beiden Bildwerke mit »Tyrannus«, einem grinsenden roten, als Kontrastfigur und noch eindeutiger apotropäisch konzipierten Teufelchen mit schwarzen Flügeln, ergänzt werden. Neben albernem Witz, der dem Spiel mit überraschenden, Engeln wesensfremden Alltagssituationen der Gegenwart intendiert ist, markieren diese Objekte offenbar geistige Zustände und Praktiken, die dem Gebrauch von Amuletten ähneln.

So trivial es ist, belegt doch dieses Beispiel einmal mehr, dass das Bild des Engels Bedürfnisse des Menschen nach Schutz und Geborgensein anspricht. Schon im Alten Testament steht die Metapher der Flügel für das Gefühl der Geborgenheit, für schützende Wirkung, beschirmendes Geleit.⁵⁸ Engel betätigten sich auf Gottes Geheiß als Nothelfer, Begleiter und Behüter des Menschen. Bis heute wohnt dem Klischee des Flügelwesens ähnliche Bedeutung vielfach inne.

Der seit etwa drei Jahrzehnten zu beobachtende, von New Age und Esoterikwelle gespeiste Engelboom und die konturlose, von Thomas Ruster jünger als »die neue Engel-Religion«

bezeichnete, von menschlichen Bedürfnissen aus konstruierte spirituelle Bewegung, die ohne Dogmatik, Bekenntnis und Gebote, ja weitgehend ohne verbindlichen Glauben an Gott lebt, kommen diesem Verlangen entgegen.⁵⁹ Hier vermischen sich Vorstellungen von Engeln als Alter Ego und selbständigem, gegebenenfalls von einem höchsten Wesen gesandtem Geist, operieren aber in vielfacher Weise deutlich mit dem Bild des Schutzengels. Mehr oder weniger geht es immer darum, meint Uwe Steffen, »wie der Mensch mit seinem unsichtbaren Begleiter in Kontakt treten und seine Botschaften empfangen kann, wie er sich dessen Wissen und Energie zunutze machen und seine Hilfe in Anspruch nehmen kann.«⁶⁰

In der erstaunlichen Akzeptanz des gegenwärtigen außerkirchlichen Glaubens an Schutzengel artikuliert sich zweifellos das Verlangen nach Geborgenheit, Sicherheit und Schutz, der auf andere Weise nur schwer, nicht oder unzureichend zu erlangen ist.⁶¹ Nachdem die letzten großen Ideologien mit der Implosion des »real existierenden Sozialismus« zu Grabe getragen wurden und die kirchlich verfasste Religion immer stärker an Akzeptanz und damit Geltungsmacht verliert, bedarf es in unserer Gesellschaft offenbar in besonderer Weise der Imagination von Mächten, die »in der Unübersichtlichkeit und den Gefährdungen des Lebens Geleit und Weisung« zu geben vermögen, aber nicht moralisch vereinnahmen oder klare Bindung einfordern.⁶²

Unabhängig davon sind die Begriffe Engel und Schutzengel längst zu umgangssprachlichen Formeln für alle Arten von Absicherung, Hilfe und Rettung avanciert. Die »Gelben Engel« des ADAC, die Fahrer der einheitlich gelb gespritzten Pannenfahrzeuge, retten den Autofahrer aus misslichen Situationen, die sich aufgrund nicht funktionierender Fahrzeugtechnik ergeben. Der »Blaue Engel«, ein seit 1978 vom Bundesumweltministerium verliehenes Prüf- und Gütesiegel, kennzeichnet umweltfreundliche Produkte und Dienstleistungen. Das heißt, die mit einem entsprechenden Signet in Gestalt eines stilisierten Engels bedruckte Plakette garantiert gleichsam die Bewahrung der Umwelt vor weiterer Zerstörung und damit unser aller Lebensgrundlagen.

Seit über einem Jahrzehnt operiert die Provinzial-Versicherung, ein Unternehmen der Sparkassen, mit der Metapher des Schutzengels. Graphische, in goldenen Umrissen visualisierte Flügel erscheinen in der entsprechenden Werbung wahlweise

solitär bzw. als kecke Applikationen, die Fotos junger Frauen »in Zivil« anmoniert sind. Vollmundig stellen markige Sprüche die Gewährleistung des Versicherers als notwendige Ergänzung bzw. irdische Entsprechung zum himmlischen Schutz dar. So wird etwa verkündet: »Ihr Schutzengel kann nicht alles im Griff haben – Aber sie können darauf zählen, dass Ihre Provinzial auf jeden Fall für Sie da ist.« Ein anderer in die gleiche Richtung einer innerweltlichen Sicherheits- und Heilsverheißung zielender Slogan lautet: »Ihrem Schutzengel verdanken Sie ein langes Leben. Die Sonnenseiten der Provinzial Altersvorsorge.« Darüber hinaus schlägt man dem Kunden die Ablösung des Engelschutzes durch die entschieden umfassendere Leistung der Firma vor. Während Engel nämlich Pausen machten oder unaufmerksam wären, sei die Provinzial stets verfügbar. Schließlich versteigt man sich zu angelologischer Anmaßung mit der Behauptung, ein Mensch könne nicht drei dieser dienstbaren Geister gleichzeitig haben – »aber mit der Provinzial drei Möglichkeiten Hab und Gut zu versichern«.

Die Tendenz, dem Menschen den »Job der Engel« zu übertragen, nämlich Mitmenschen Schutz und Hilfe angeeignet zu lassen, ist gegenwärtig in vielen Sektoren der Zwischenmenschlichkeit offensichtlich. So kürt die Provinzial-Versicherung unter der Schirmherrschaft von Friedrich Nowotny, dem ehemaligen Intendanten des Westdeutschen Rundfunks, jährlich Bürger, die sich in besonderer Weise als »Beschützer, Helfer und Retter« eingesetzt haben, zum »Schutzengel des Jahres«. Mutter Teresa, die Gründerin des Ordens »Missionarinnen der Nächstenliebe«, nannte man schon zu Lebzeiten den »Engel von Kalkutta«. Das Internationale katholische Missionswerk »Missio« bezeichnet Schwestern, die sich in Afrika in der Betreuung Aids-Kranker und



15 Schutzengel wirken Wunder – Prospekt für die »Aktion Schutzengel« von Missio Aachen, 2009



16 Flügelbruch – Anzeige für die »Aktion Schutzengel« von Missio Aachen, 2010

Waisen engagieren, dezidiert als Schutzengel. Ein entsprechendes Faltblatt zum Spendenaufruf bildet unter dem Slogan »Schutzengel wirken Wunder« ein kleines farbiges Kind mit treu himmelwärts gerichtetem Blick ab, dem leuchtend weiße, scheinbar über die Schultern geschnallte Flügel appliziert sind (Abb. 15). Das Bild, das auf dem Topos der »englischen« Identität des unschuldigen Kindes basiert, soll zur finanziellen Unterstützung der schutzengelgleichen Ordensfrauen animieren.

In der »Aktion Schutzengel« setzt sich die Organisation darüber hinaus für die Existenzsicherung der Kleinbauern auf den Philippinen und für die Verhinderung von Kinderprostitution ein. Das diesbezügliche Logo besteht aus einer bewusst infantil gehaltenen Strichzeichnung eines weinenden Kindes, aus dessen Rücken zwei Vogelfedern wachsen. Zum Zeichen der mit diesen unzumutbaren und nicht akzeptablen Umständen verbundenen psychischen und körperlichen Not ist eines dieser natürlichen Gebilde gebrochen (Abb. 16). Die Flugunfähigkeit des Schutzengels fungiert als Sinnbild für seelische und körperliche Nöte des Kindes, außerdem als Auf-

forderung, die Passivität der verantwortlichen Schutzgeister durch menschliche Aktivität zu ersetzen.

Der Gedanke, dass Engel nicht (mehr) ins Weltgeschehen eingreifen können oder wollen, ist sowohl in der modernen Literatur als auch im Film anzutreffen, etwa in dem berühmten Streifen »Der Himmel über Berlin« aus dem Jahr 1987.⁶³ Angesichts der Welt, d. h. in diesem Fall des geteilten Berlin, begreift der Engel Damiel sein Leben als Dasein zum Schein und wird von der Sehnsucht nach Sinnlichkeit und menschlicher Existenz ergriffen, die er um den Preis der Sterblichkeit anstrebt. Er erträgt es nicht mehr, nur ausharrender Beobachter zu sein, ein für die Menschen entbehrliches Wesen.⁶⁴

Wim Wenders, dem Autor und Regisseur des Streifens, sind Engel daher Spiegel unseres Versagens und des Verlustes unserer Unschuld, bildhaft gesprochen unserer verlorenen Kindheit. Sie »zeigen uns die besseren Menschen, die wir sein könnten.«⁶⁵

Eine Welt, die den Himmel abgeschafft hat, weil sie ihr Heil im Konsum sucht, kennt zwangsläufig nur den Engel, dem die Hände gebunden sind und der sich nach Integration in die Menschheit sehnt. Folgerichtig trägt etwa die Glasfassade des »Goldenen Engels von Smichov«, eines nach Plänen Jean Nouvels zwischen 1994 und 2000 errichteten Einkaufszentrums im Prager Stadtteil Smichov, aufgrund der Gestaltung des Glases mit unzähligen kleinen Punkten das Rasterbild eines riesigen Engels. Der bekannte französische Architekt ließ das vom Plakat des genannten Wenders-Films geläufige Foto von Bruno Ganz als Engel Damiel auf die 18 m hohe Fläche projizieren. Angeblich hatte bis in die 1980er Jahre an dieser Stelle ein Haus mit einer Engelsfigur gestanden, die in der Projektion des in Lodenmantel mit Flügeln gekleideten Schauspielers in gewandelter Form aufgehoben ist. Wie Damiel im Film die Menschen in Berlin beobachtet, ohne in ihr Leben eingreifen oder daran teilnehmen zu können, so scheint der himmlische Hüne nun die Einwohner von Prag-Smichov zu observieren. Die Sehnsucht des Engels ist die Spiegelung unseres irdischen Glücks.

Gründe, den Dienst der Engel zu übernehmen, selbst Schutzengel zu werden, existieren zur Genüge. Ermöglicht wird eine solche Tätigkeit beispielsweise vom ADAC. Mit seiner Initiative »Ich bin dein Schutzengel« wendet sich der Automobilclub an Jugendliche zwischen 16 und 24 Jahren, die bereit sind, Altersgenossen von der Kombination von Alkoholgenuß und aktiver Teilnahme am Straßenverkehr abzuhalten. Man kann sich als »Schutzengel« registrieren lassen, ist dann Teil einer großen »Engel-Community«, bekommt einen entsprechenden Ausweis und damit gegebenenfalls Ermäßigun-



17 Rote Engel bringen Freude – Aktionsflyer der Sparkasse Nürnberg, 2009

gen in Geschäften, Discos und Kinos sowie Zugang zu »den neuesten Informationen«, die der Initiator zu dieser Maßnahme herausgibt. Außerdem kann man gemeinsam »Engel-Partys« feiern.

In ähnlicher Weise suchte die Sparkasse Nürnberg in einer als »Freude für alle« bezeichneten Aktion zu Ende des Jahres 2009 solidarische Zuwendung und individuellen Vorteil miteinander zu verbinden. Der Logofarbe der Bank entsprechende »rote Engel« warben für das neue »Zukunftssparen« und animierten die potentiellen Kunden mit dem Angebot, jeglichen Vertragsabschluss mit einer Spende des Geldinstituts an die karitative Weihnachtsaktion eines Nürnberger Zeitungsverlagshauses zu flankieren. Das entsprechende Werbematerial zeigt lächelnde junge Damen in roten Tüllkleidern mit weißen Flügeln

und goldenen Haarreifen (Abb. 17). Sie vertreten eine Art engelhaftige Zuwendung, die ganz auf irdischer Leistungskraft fußt.

Während Models im Zusammenhang mit solchen Kampagnen kurzzeitig und aus kommerziellen Gründen in Engelskostüme schlüpfen, ist seit geraumer Zeit auch ein entsprechender privater Identitätstourismus zu beobachten. Der Trend zur individuellen Angeloformitas artikuliert sich in der Anverwandlung des eigenen Körpers mit Hilfe von Kleidung, Accessoires oder Körperbemalung. Abgesehen von Mimen geistlicher Schauspiele, die die Rolle des Engels in biblischen Szenen gaben bzw. geben, lässt sich diese Art der Engelrezeption erst seit Ende des 20. Jahrhunderts konstatieren.

So setzten in den vergangenen Jahren zahlreiche Fotokünstler Zeitgenossen unter Anfügung von Flügeln als Engel in Szene. Kaum ein namhafter Lichtbildkünstler hat nicht zumindest einen solchen »Engel« aufzuweisen. Um das Jahr 2000 lichtete z. B. der amerikanische Fotograf und Regisseur David LaChapelle den Popstar Michael Jackson in Bezug auf dessen Namenspatron mit riesigen Flügeln als »Archangel Michael« ab.⁶⁶ Der Star ist in dieser Metapher nicht zuletzt als der glänzende Überflieger am Himmel der Popkultur



18 *Der beflügelte Mime – Annonce für Ben Beckers Bibel als gesprochene Symphonie, 2009*

interpretiert. Die deutsche, in Paris, New York und Zürich lebende Fotokünstlerin Panja Jürgens hielt etwa zur gleichen Zeit Einwohner New Yorks, darunter Kinder und Greise, Müllmänner und Kriegsveteranen, Bänker und Prostituierte, Arme und Reiche, mit angeschnallten großen weißen Flügeln im Bild fest und befragte die so Porträtierten für ihre Fotoserie »wings of peace« nach deren Vorstellungen vom Frieden.⁶⁷ Das Anlegen von Flügeln wurde dabei als Geste des Sich-hinwegtragen-Lassens aus dem Alltag und dem Trubel des »big apple« begriffen, als Zeichen der Möglichkeit sich gedanklich aus der Welt zu träumen. »Erheb dich, fliege hinaus, dahin, wo dein Auge Weite findet und Vorausblick, dahin, wo du auf der Höhe der Zeit bist, wo die Zeit schon Zukunft ist, wo das Heute schon im Morgen wohnt«, schrieb der Musiker und Liedermacher Udo Lindenberg angesichts der ebenso frechen wie anrührenden Porträts. »Schnall die Flügel an, sei der, der die bessere Nachricht bringt, der Bote mit guter Science fiction [...]«. ⁶⁸ In ähnlicher Weise wie bei Wim Wenders ist der Engel hier Bild des besseren Alter Ego. Er repräsentiert die Vorstellungskraft des Menschen, die



19 *Singender Engel – Ana, die Sängerin der finnischen Rock-Band Lab mit Flügeln, 2005*

Situationen. Sie stehen für Hoffnungen und Sehnsüchte nach Liebe und gelingendem Leben.⁶⁹

2009 verwandelte der Münchner Boulevardfotograf Bogdan Kramliczek seine Heimatstadt in eine »Stadt der Engel«, indem er vornehmlich schöne Frauen mit großen weißen Flügeln ausstattete und mit ihnen markante Orte der Isar-Metropole bevölkerte. Es reizte den Fotografen, zauberhafte Szenarien zu schaffen und gerade an den Plätzen abgedroschener Realität »eine Prise Märchen zu streuen«. Als Abbild eines schwerelosen Seins bedeutet der Engel Kramliczek also eigentlich nicht mehr als ein Verzauberungselement des irdischen Alltags. Seine Models fühlten sich in der Verkleidung angeblich wunderbar. Einige erklärten sogar, die Anstrengung des Fotoshootings wäre auf sonderbare Weise nicht zu merken gewesen, und andere meinten, sie hätten das Schweben gespürt.⁷⁰

Mit dem Anschnallen von Flügeln verbinden sich demnach Sehnsüchte nach einer anderen Art von Leben, nach einer Bereicherung der irdischen Existenz, und darüber hinaus sogar eine veränderte Selbstwahrnehmung. In medialer Form wird dies etwa von einer Veranstaltungsannonce für Ben Beckers

ihn befähigt, über die eigene Lebenswelt hinauszudenken.

Die Berliner Fotografin Rita May inszeniert Tänzer und Sportler, aber auch ganz »normale« Männer mit der Addition oder Installation von weißen Federflügeln. Die einstige Artistin sieht im Engel also ein Bild von physischer Schönheit und Vitalität. Körperliche Leistungskraft erscheint in ihren Projektionen als Parallele zur himmlischen Existenz, oder anders gesagt, so der Mensch seine Erden-schwere zu überwinden sucht, gleicht er sich den Engeln an. Bettina Flittner, die in ihren Fotografien den Widersprüchen des menschlichen Daseins auf der Spur ist, setzt in ihren Arbeiten einfachen Zeitgenossen Denkmale. Wenn die von ihr porträtierten Menschen mit Flügeln auftreten, meinen diese Requisiten meist selbst aufgebrauchte Kräfte der Überwindung von Leid, Schmerz und tragischen



20 *Edler Engel in Cashmere – Werbeanzeige von Allude, um 2006*

Show »Die Bibel. Eine gesprochene Symphonie« demonstriert. Sie zeigt den Schauspieler in Form eines graphisch reduzierten Brustbilds mit gefalteten Händen und in sich gekehrtem Blick vor einem aufgeschlagenen Buch. Hinter seinem Rücken ragt ein gefiederter weißer Flügel hervor (Abb. 18). Der ungetaufte, jedoch von den Geschichten der Bibel faszinierte Rezitator nimmt die Gestalt des Engels an und gibt sich somit als Beflügelter zu erkennen, zumal er tatsächlich als Bote, Überbringer einer Nachricht, der »Guten Nachricht«, der frohen Botschaft schlechthin, fungiert.

Jener Zeitgenosse, dem solch befristeter Identitätstausch nicht von Künstlerhand angeboten wird, muss ihn gegebenenfalls selbst vollziehen. Auf jeder Loveparade und auf jedem Umzug des Christopher-Street-Days begegnet man Teilnehmern mit übergeschnallten Flügeln aus dem Kostümverleih. Aber

auch in der Welt der Popmusik wird man fündig. Ana, die Sängerin der finnischen Düsterepopband Lab, beispielsweise stilisiert sich seit einem Videodreh im Jahr 2000 als Engel mit Flügeln, weil sie sich selbst als »so ein kleiner, kindischer, störrischer, chaotischer Engel« begreift (Abb. 19).⁷¹ Der Trend, in Eigenregie ins Kostüm der Engel zu schlüpfen, ist offensicht-

lich und lässt sich vordergründig mit solchen Accessoires oder entsprechender Kleidung verwirklichen.

Noch relativ unspektakulär und eher zur Steigerung des Kundenwohlwollens geboren ist das Signet des Labels »Angel Jeans«, eines Produkts der im württembergischen Nagold ansässigen Reinhold Fleckenstein Jeanswear GmbH. Es zeigt die Büste eines freundlichen, mädchenhaften Engels, der seinen Kopf wie die Putti der »Sixtinischen Madonna« in beide Hände stützt. Auf sämtliche Erzeugnisse der Firma aufgenäht, erklärt das Bild die Trägerinnen der Modelle a priori und schmeichelnd zu Engeln. Deutlich bildhafter verleihen die Pullover von ALLUDE, die am Rücken eingestrickte weiße Flügel besitzen, ihren Trägerinnen die Aura des Himmelswesens (Abb. 20). Mit dem Claim »Cashmere mirrors your mind« behauptet die Werbung des von der Designerin Andrea Karg 1994 gegründeten Unternehmens für exklusive Cashmere-Mode, das teure Material spiegele das Denken der damit Bekleideten, nicht zuletzt die »reine Lust am Schönen«. Darüber hinaus ist das witzige Design sicherlich Ausdrucksträger eines Selbstbildes.

Schon in den 1990er Jahren bot das in der Jugendkultur namhafte Londoner Label »Fans« Shirts mit Engelmotiven oder rückseitig angenähten Flügeln aus Gummi oder versteiftem Textil an (Abb. 21). Mit solchen Kleidungsstücken besitzt der Eigentümer die Möglichkeit, in ein erdachtes Bild seiner selbst zu steigen und sich das gewünschte Lebensgefühl anzuziehen. Nicht zuletzt deshalb hat der Engel längst auch im Schmuckdesign Einzug gehalten. Das Schmuckstück

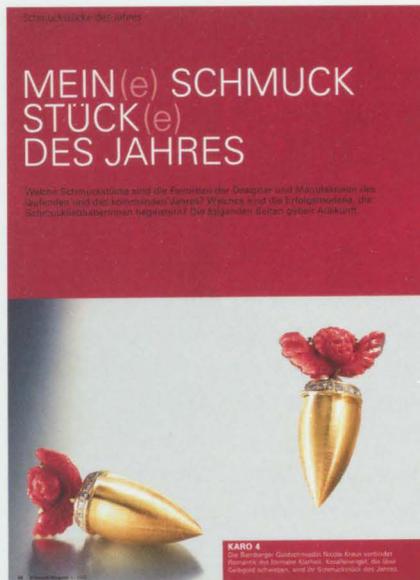


21 *Der Engel zum Überstreifen – T-Shirts »Angel Crew« von Fans, London, und »Black Angel« von Combination, London, 1998/99*

des Jahres 2003 der Bamberger Goldschmiede KARO 4 von Nicole Kraus waren Kettenanhänger in Form von über einem goldenen Zapfen schwebenden Puttenköpfchen mit Flügeln aus Koralle (Abb. 22).⁷² Die von der Stuttgarter Schmuckgestalterin Yvonne LesCrinier bzw. ihrem Label »Frau der Ringe« 2004 aufgelegte Serie »Schutzengel« umfasst Anhänger und Ringe, die ein mit einer Rose im Haar geziertes Lockenköpfchen tragen und deren Fassung bzw. Ringschienen der Schriftzug »Schutzengel« eingraviert ist.⁷³ Der in Holzkirchen tätige Goldschmied Daniel Hiller bietet einen Anhänger in Gestalt eines goldenen Kinderengels an, der mit beiden Händen ein Saphirherz umfasst und vor der Brust präsentiert.⁷⁴ Seine Serie »Cherubim« setzt sich aus drei verschiedenen Taschen- oder Schlüsselanhängern zusammen, mit Karabinern versehenen Ketten mit einem Rauchquarz, Münzen, Kugel und Perle sowie der scheinbar aus der Welt des nostalgischen Christbaumschmucks entlehnten Figur eines geflügelten Knaben, wahlweise mit Harfe, Trompete oder Flöte. Die Aufzählung ließe sich lange fortsetzen.

Schmuck ist neben »narzistischer Selbstverpflegung mit Bedeutung« auch »langlebiger Identitätsanker«.⁷⁵ Seine Bilder können die Projektionsfläche eigener emotionaler und religiöser Bedürfnisse sein. Er ist wie Kleidung tiefster Ausdruck des Individuums und gehört wie sie zu den Ingredienzien sozialer Selbstinszenierung, da der Körper den Platz einer Person oder Gruppe in der Gesellschaft deutet und – durch Kleidung, Schmuck, Bemalung – den Unterschied zu anderen Gruppen signalisiert.

Ein Motivshirt des in Mauiman auf Hawai ansässigen, aber auch im deutschen Einzelhandel präsenten Produzenten »Mauishirt« zeigt das von einer Gloriole umstrahlte Bild eines Engels auf einem Surfbrett. Die graphisch leicht stilisierte Gestalt referiert vermutlich eine Darstellung des 19. Jahrhunderts. Eine Hand gen Himmel gereckt, die andere zur Erde



22 Engel am Ohr – Schmuckstücke der Bamberger Goldschmiedin Nicole Kraus, Bildseite im »SchmuckMagazin«, 2003

gesenkt, bestand der einstige ikonische Kontext sicher in der Hinführung des Menschen zu Gott. Auf dem bildlich unter die Füße montierten Sportgerät erscheint das hehre Wesen nun als balancierender Wellenreiter. Mit dem geschwungenen Schriftband »Maui Surf Gods« wird der Träger des Kleidungsstückes in nicht ganz korrekter Deutung des Motivs mit der Figur identifiziert. Er demonstriert sein gewünschtes bzw. reales Daseinsgefühl, leicht und gewandt wie ein Engel über die Wellen des Lebens zu sausen, ein Surfgott zu sein.

Auch Sportgeräte selbst, wie das mit einem etwas benebelt wirkenden Engel bemalte Snowboard des Designers Vittorio Costarella, ist in diesem Sinn Mittel der Selbstdarstellung seines Eigentümers bzw. Benutzers (Abb. 23).⁷⁶ Mit dem und wie der Engel schwerelos über die Piste zu schießen, ist auch eine Art der Selbst-

inszenierung. Neben der Bedeutung als Metapher für eine übermenschliche Geschwindigkeit darf diese figürliche Verzierung zudem als Ausdruck einer wenngleich hier unerwarteten Sehnsucht nach Unschuld gelesen werden. Die in den Ringnimbus des betenden Flügelwesens gesetzte Inschrift »Pure as snow«, die die Brücke zwischen Grundstoff des Wintersports und Charakter der auratischen, überirdischen Gestalt schlägt, markiert den Wunsch der Angleichung deutlich.

Auf dem Feld der Körpertätowierung, die ab Ende des 20. Jahrhunderts auch außerhalb gesellschaftlicher Randgruppen eine enorme Popularität gewann und deren Faszination entgegen allen Prognosen ungebrochen anhält, spielen religiöse Motive und unter diesen der Engel eine wichtige Rolle.⁷⁷ Aus der Szene selbst heißt es allerdings, der Träger eines Engels-Tattoos müsse weder von der Existenz dieser Wesen überzeugt sein noch eine Verbindung zum Christentum haben. Oft dienen entsprechende Bilder eher als Garanten von Glück und Energie.⁷⁸ Das heißt, das Bild des Engels auf der Haut wird vielfach als mit dem eigenen Körper eins gewordener Talisman verstanden.



23 *Flotter Pistenengel – Snowboard-Graphik von Vittorio Costarella, Modern Dog für K 2, 1995*

Wenn die Hautdekoration als Teil der Instrumentalisierung des Körpers für die Schaffung eines selbstbestimmten individuellen Erscheinungsbildes begriffen wird,⁷⁹ also Ausdruck des »Design-Individualismus« der Gegenwart ist,⁸⁰ muss zumindest das beliebte Motiv des Flügelpaares auf dem Rücken junger Männer und Frauen als eine Art Inszenierung und Verkleidung mit der Intention des Identitätstausches bzw. der Anverwandlung verstanden werden.

Grundsätzlich überhöht das den Körper zierende Bild dessen Nacktheit. Tätowierte

Flügel feiern den menschlichen Leib somit wie alle anderen Motive letzten Endes, indem sie den Grad seiner Enthüllung markieren. Tauchen sie auf dem Rücken junger Frauen auf, können sie vielleicht als Signale des engelhaften Wesens der so Gezeichneten gemeint sein. Vielfach besitzen sie allerdings wohl die Bedeutung von Synonymen für den Balanceakt eines Lebens zwischen Himmel und Erde.⁸¹ Wenn Thomas Macho erklärt, der Fliegende »bewegt sich in der Vertikalität: zwischen Himmel und Erde«,⁸² mögen Tintenschwingen in der Rückenhaut passionierter Biker – ebenso wie »für Höllen-Engelchen« angebotene Gürtel mit Flügeln – beispielsweise Ausdruck des Lebensgefühls sein, buchstäblich über die Landstraßen zu fliegen (Abb. 24).



24 *Flügel für Höllen-Engelchen – Gürtel von Sisleys Cosmétiques Paris, Annonce in »Glamour«, 2004*

Zweifellos ist dieses Phänomen der Anverwandlung prinzipiell zu den Mechanismen der Grenzüberschreitung einerseits und zu solchen der Abgrenzung gegenüber hegemonialen Ansprüchen rationaler, disziplinierter und leistungsorientierter Lebensführung unserer Gesellschaft andererseits zu rechnen. Man kann entsprechende Maßnahmen vielleicht sogar zu den Versuchen der Selbstvervollkommnung zählen. Da die Sichtbarkeit solcherart Flügel allerdings Nacktheit voraussetzt, sind sie zudem a priori Ausdruck von betonter Sinnlichkeit. Insofern gehören sie weniger jenem Zeichensystem an, das den Engel als körperloses, reines Geistwesen repräsentiert, denn vielmehr zur Visualisierung zwiespältiger oder gar dunkler Mächte, d. h. des aufbegehrenden bzw. gefallenen Engels. Sie visualisieren den Engel als Rebellen.

Sündig, verrucht und aggressiv

Die Bibel erzählt von jenen Engeln, die sich gemeinsam mit Luzifer gegen Gott erhoben und, aus dem Himmel gestürzt, zu Dämonen und ewigen Agenten gegen Gott und seinen Heilsplan verwandelten. Mit ihnen kennt sie Geister, die die Modifikation von Ordnung in Chaos zu betreiben versuchen, verführen und auf das Verderben der Menschheit sinnen.⁸³ Darüber hinaus berichtet die Genesis in ihrem 6. Kapitel von den Engelehen und von den »Söhnen Gottes«, gefallen Himmelswesen, die mit den schönsten Töchtern der Menschen Kinder zeugten. Diese dunkle, geheimnisvolle Geschichte einer Massenverführung verbindet die Spezies der Engel auf sonderbare, aber eindeutige Weise mit dem Aspekt der Fleischeslust.

Ganz offenbar bedient sich die Bildkultur der Erlebnisgesellschaft dieser finsternen Aspekte des Engelsbildes ebenso intensiv, ja intensiver als die christliche Kunst vergangener Jahrhunderte. Allerdings konnotiert sie diese Facette anders. Im Gegensatz zu früheren Zeiten ist jene destruktive Seite nicht mehr gänzlich negativ besetzt, sondern mit einer Aura von faszinierender Macht und attraktiver Stärke, intensiver Sinn-

lichkeit sowie moralisch uneingeschränkter Vitalität umgeben. Die Bewunderung dunkler Engel begegnet in der Heavy-Metal-Szene ebenso wie in der Biker-Community (»Hell's Angels«) und in der Gothic-Kultur, in der populären Bellettristik, im Comic und in der Fantasy-Literatur. Imposante Geschöpfe dieser Art erscheinen nicht zuletzt im Film – etwa in Woody Allens »Destruction Harry« (1997) oder in Had Hartleys »The Book of Life« (1998) –, wo sie gelegentlich als die Erde in verlockender Ausschweifung heimsuchende Kreaturen auftreten.

Die Verzierung von Kleidung und Skateboards mit gefallenen Engeln in Gestalt dunkler Wesen oder lasziver Frauen mit weitgespannten Flügeln ist heute folglich weitgehend unwidersprochener Teil der Jugendkultur, die Identifikation mit den bildhaft vergegenwärtigten Gestalten weithin geläufig. Die Verbreitung der Flügel-Tattoos und die Rückendekoration von T-Shirts, Hemden und Hosen mit Flügeln sind Ausweis einer geistigen Haltung, selbst wenn solche Selbstdarstellung vordergründig vielfach nur einer gewissen Vorliebe zur Trendbeteiligung oder dem Hang zur Provokation geschuldet ist. Jeans, die hinten an Gesäß und Oberschenkeln mit aufgeworfenen Engelsflügeln bestickt sind, sollen den Träger in Kombination mit körperbetontem Schnitt des Kleidungsstücks und dunkler Farbigkeit der Applikationen allemal als einen der Leidenschaftlichkeit und den leiblichen Begierden verpflichteten Menschen erscheinen lassen.

Zweifellos gehen Sinnlichkeit und Provokation eine gesuchte, Aufmerksamkeit heischende Allianz ein, wenn sich etwa Mannequins als schwarze Engel auf dem Laufsteg zeigen. Als die Designerin Christine Bergström noch modelte, trat sie unter anderem als schwarzer Engel auf; die bekannte französische Fotografin Bettina Rheims hat sie in einer ihrer Aufnahmen in diesem Kostüm eindrucksvoll festgehalten.⁸⁴ Und im Januar 2010 feierte Bill Kaulitz, der exzentrische Frontmann der erfolgreichen Magdeburger Popband »Tokio Hotel«, sein Catwalk-Debut auf der Dsquared Fashion Parade in Mailand als gefallener Engel: dunkel geschminkt, in einem hautengen schwarzen Lederoverall und mit schwarzen Federflügeln.

Der durch Kleidung befristete oder mittels Tätowierung permanente Versuch, sich dem Engel in seinem Erscheinungsbild anzuverwandeln, gehört zu den gegen gesellschaft-

lich etablierte Identitätsmuster und -kontrollen gerichteten Selbstbehauptungsexperimenten in der Populärkultur unserer Zeit. Allerdings wäre zu fragen, ob das an sich selbst verwirklichte Wunschbild einer hellen oder dunklen Geistmacht darüber hinaus nicht auch Ausdruck einer Identitätskrise ist. Tatsächlich darf es wohl in vielen Fällen als Metapher der konsumistischen Haltung, auf nichts verzichten zu wollen, gedeutet werden: weder auf irdische Sinnlichkeit noch auf himmlische Glückseligkeit, weder auf das extensive Ausleben menschlicher Triebe noch auf Unschuld und ein reines Gewissen.

Vermutlich signalisieren entsprechende in die menschliche Epidermis gestochene Zeichen dann ein Existenzgefühl ähnlich dem, das ein von Panja Jürgens in New York mit Schwingen beschnallter junger Mann als Lebensmaxime beschrieb: »als Sünder zu leben und sich als Heiliger zu fühlen, das ist Frieden ohne Richter und Geschworene, einfach alles ausprobieren in völliger Zufriedenheit«.⁸⁵ Die Identität eines gefallenen, d. h. seiner Unschuld verlustig gegangenen Engels anzunehmen bedeutet letzten Endes, sich hinsichtlich der inneren, zwischen Triebhaftigkeit und transzendenter Natur oszillierenden Zerrissenheit des menschlichen Seins endgültig und unwiderruflich für die gänzlich irdische Seite zu entscheiden.

Ganz im Gegensatz zur körperlosen Reinheit der Engel des christlichen Himmels haben wir es beim gefallenen Engel bzw. der entsprechenden Ausstaffierung mit der Demonstration von Lebensentwürfen zu tun, die Begierde, Lustgewinn und Triebbefriedigung zum Lebensmittelpunkt und -ziel erklären. Das ist offensichtlich, wenn z. B. ein weiblicher weißgeflügelter »Engel« mit silbernen Locken, der in einen knappen schwarzen Latexdress und hohe schwarze Stiefel gekleidet ist, auf einem Flyer des Nürnberger Piercing-Studios SIN-A-MATIC zum Kauf »höllisch geiler Kleidung für gefallene Engel« lockt (Abb. 25). Auch das bis auf schwarze Augenmaske und ebensolches Flügelpaar nackte männliche Model im Kundenkatalog des Labels ENERGIE Jeans X-PERIENCE der in Chieti in den Abruzzen ansässigen Firma Sixty SpA hatte die in der Broschüre beworbenen Produkte mit dem dunklen Faszinosum des Verruchten zu identifizieren.⁸⁶

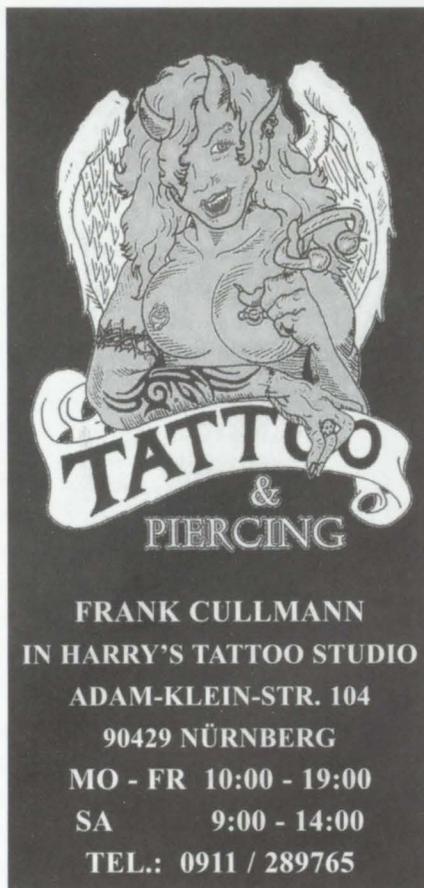
Wenn sich darüber hinaus Tätowier- und Piercingstudios, Mautstellen des gegenwärtigen Körperkults, mit nackten, gehörnten Flügelwesen darstellen, ist die obszöne Zelebration



25 *Mode für gefallene Engel – Bonus-Flyer des Nürnberger Piercingstudios Sin-a-matic, um 2000*

verlorener Unschuld und Auflehnung gegen tradierte moralische Vorstellungen im Bild des gefallenen Engels zum Signet der Verheißung unbegrenzter Lust avanciert (Abb. 26).

Der in Halle an der Saale und Berlin lebende Fotograf Olaf Martens, dessen Porträts die Erfassung der abgeleiteten Persönlichkeit mit ironischen Reflexionen, skurrilen und phantastischen Elementen sowie kunstgeschichtlichen Reminiscenzen paaren, zeigt den namhaften, als Pionier der deutschen Technoszene bekannten DJ Sven Väth als Finsterling.⁸⁷ Nur mit einer schwarz glänzenden Lederjeans bekleidet, hockt die mit riesigen dunklen Schwingen bewehrte, um die Augen dunkel geschminkte Gestalt mit abgestützten Armen am Boden, als wolle sie sich jeden Augenblick zum Flug erheben. Wenn die von Martens in seinen Aufnahmen angelegten Verfremdungen Charakter und Arbeitsweisen der Porträtierten sichtbar machen wollen, zeigt er den Entertainer und Besitzer des Frankfurter Cocoon Clubs in raubvogelartiger Anmutung



26 *Werbung mit gefallenem Engel – Annonce für ein Tattoo- und Piercingstudio in Nürnberg, 1998*



27 *Zupackend und verrückt – Standbild aus dem Video »Fallen Angel« von FoersterMedia, um 2008*

als luziferischen Verführer, der auf Opfer lauert. Der schwarze Engel ist hier ikonische Hülle des Zeremonienmeisters einer nächtlichen Kultstätte des Tanzes, deren Gläubige auf der Suche nach intensiver körperlicher, auf jeden Fall sinnlicher Selbsterfahrung sind.

Noch eindeutiger wird das Motiv des gefallenen Engels im pornografischen Film benutzt. Hier ist es mystifizierte Verkörperung von Wollust in Gestalt des potenten Machos. Ein Standbild aus dem Video »Fallen Angel« der Offenbacher FoersterMedia GmbH z. B., das als Postkarte vertrieben wird, setzt ein entsprechendes Exemplar prächtig in Szene (Abb. 27): schwarz, stark, stupid. Nackter Oberkörper mit Tätowierung und Brustwarzenpiercing, martialisches Schuhwerk und enge schwarze Lederjeans, ausrasierte Schläfen und ebensolcher Hinterkopf sowie markiges Gesicht betonen die Männlichkeit des Modells wie die Macht des suggerierten Wesens, das unterwerfen will und dem es sich zu unterwerfen gilt. Breitbeinig, mit vor der Brust verschränkten

Armen und übergeschnallten schwarzen Flügeln scheint es aus dem Nichts gekommen zu sein, um seine sexuelle Attacke zu reiten. Gänzlich auf den Körper orientiert, sind die schwarzen Flügel dieses Geschöpfes Zeugen eines geerdeten Daseins, das in einem übermenschlichen Maße Widerspenstigkeit, Triebbefriedigung und Lastern geweiht ist. Die sich mit den Töchtern der Menschen vermählenden »Söhne Gottes«, von denen das sechste Kapitel der Genesis berichtet, erhalten in diesen Inkarnationen grenzenloser Freizügigkeit eine aktuelle Gestalt.

Im populären Film erscheint der gefallene Engel oft sublimier in der Figur einer betörenden Frau, deren Verführung sich der Held der Geschichte nicht zu entziehen vermag; so etwa in Roman Polanskis Mystery-Thriller »La neuvième porte« (»Die neun Pforten«) oder Harold Ramis' Fantasy-Komödie »Bedazzled« (»Teuflisch«), die beide 2000 auf den Markt kamen. So unterschiedlich die Genres dabei auch sein mögen, stets definiert sich der dunkle Engel über körperliche Schönheit und Kraft sowie exzessive Sexualität.⁸⁸ Neben der Personifikation des luziferischen Geistes, der sich schon vor Urzeit von Gott losgesagt hat, besitzt der Typ des himmlischen, meist allerdings ohne Gottesbezug auskommenden Boten, der sich in der Sehnsucht nach einem menschlichen Leben im Jetzt und irdischer Liebe verzehrt, heute besondere Bedeutung. Neben dem ihrem Wesen eigenen Grundsätzen treuen Gefährten und Begleitern des Menschen gehört er zu den funktionalen Grundtypen des »Kino-Engels«.⁸⁹ Das Leiden an der eigenen Existenzform, der Ausbruch einer Identitätskrise angesichts bildschöner Erdenbewohnerinnen, das Ringen mit der Versuchung bis zum Verzicht auf die himmlische Seinsweise sind Topoi, die seit der Mitte des 20. Jahrhunderts, etwa in Geza von Radvanyis Film »Ein Engel auf Erden« (1959), zu den immer wieder erzählten Mustern der Begegnung von Engeln und Menschen gehören.

Eine der populärsten Aufnahmen des amerikanischen Fotografen Duane Michals, der als offizieller Fotojournalist der mexikanischen Regierung bei den Olympischen Spielen von 1968 bekannt ist, verlieh dem Motiv der Vereinigung von



28 *Romantische Engelehe – Sequenz aus Duan Michaels' Fotoserie »The Fallen Angel«, 1968*

himmlischem und irdischem Geschöpf klassische Gestalt (Abb. 28): »The Fallen Angel«, eine Serie von acht Fotoarbeiten, gibt den Blick in ein karg ausgestattetes, aber mittels dreier Fenster von diffusem, wie durch Alabaster dringendem Licht durchflutetes Zimmer frei, dessen Zentrum ein großes Bett darstellt. Eine auf dem Schlafmöbel positionierte Frau wird soeben von einem Engel heimgesucht. Der hüllenlose, gut gebaute Blonde, der das obligatorische Flügelpaar wie einen Rucksack trägt,

kniert vor bzw. über der bekleideten Bewohnerin des Raums, dem überraschten Objekt seiner Begierde, und küsst es leidenschaftlich. Obwohl er ganz Körper ist, vermittelt die inszenierte Stimmung des Ambientes ein sich allen Gesetzen der Schwerkraft entziehendes Erscheinen an diesem Ort. Mit dem Vollzug der »Ehe«, so die letzten beiden Fotos der Serie, verlor der Engel seine Flügel, sein Körper steckt nun in einem schwarzen Anzug. Klarer kann die Verwandlung zum Sterblichen kaum ausgedrückt werden.⁹⁰

In dem schon erwähnten Streifen »Der Himmel über Berlin« von Wim Wenders bzw. seiner Fortsetzung »In weiter Ferne so nah« von 1993, aber auch in der unter dem Titel »City of Angels« (»Stadt der Engel«) von Brad Silberling angestrebten Neuverfilmung des Stoffs 1997, in der Nicolas Cage den Engel Seth spielt, tauschen Himmelswesen ihre Unsterblichkeit willentlich gegen irdische Sinnlichkeit und Liebe zu einer Frau ein. Das blutige, scheinbar aus dem Rücken eines Engels gerissene Flügelpaar, das man in der zeitgenössischen Kunst, in der künstlerischen wie in der Amateurfotografie sowie in der populären Graphik antrifft, ist die Abkürzung solcher Aufkündigung des Engelseins und damit auch Metapher für eine in der Gegenwart wahrgenommene Abwesenheit der Engel.⁹¹

Um die Liebe zwischen Engel und Sterblichen geht es auch in »Ghost« (»Rückkehr von Sam«) von Jerry Zucker (1990) und in »Date with an Angel« (»Verabredung mit einem Engel«) von Tom McLoughlin (1987). Der von John Travolta gemimte Michael im gleichnamigen Film von Nora Ephron aus dem Jahr 1996 verliert am Ende einer turbulenten Beziehungs-

geschichte aus grenzenloser Sehnsucht nach dem Diesseits erwartungsgemäß die Qualität der »englischen« Existenz. Und in der von der Hongkong-Chinesin Ip Kam-Hung unter dem Titel »Fan Yi Cho« 2000 cineastisch geschilderten Geschichte, die in Deutschland unter dem Titel »Lavendel« in die Lichtspielhäuser kam, liegt plötzlich ein gut aussehender männlicher Engel auf der Dachterrasse eines Appartements: Nachdem sich eine Liebesbeziehung zwischen ihm und der Bewohnerin entwickelt hat, verschwindet zwar der Engel, aber ein gleichgestaltiger neuer Mieter zieht in eine der Wohnungen jenes Hauses ein.

Eine mindestens ebenso eigenartige Engelehe schildert der von Jeroen Krabbé 2001 produzierte niederländisch-britische Streifen »De ontdekking van de hemel«. Sie fußt auf einer höchst seltsamen Modifikation der Heilsgeschichte: Gott will seine Gesetzestafeln zurückhaben, da er das Projekt Mensch für gescheitert hält. Der Erzengel Gabriel wird beauftragt, auf Erden einen Engel zu zeugen, der diese Mission erfüllt. Das aus der Verbindung zwischen ihm und einer jungen Frau hervorgegangene Geschöpf aber sympathisiert mit den Erdbewohnern und vereitelt das göttliche Vorhaben. Neben dem Topos der Sehnsucht des himmlischen Boten nach irdischem Leben werden hier die Verweigerung von Gefolgschaft und das Aufbegehren des Dieners gegen seinen Herrn besonders thematisiert.

Zwangsläufig spielt die Rebellion des Engels gegen die göttliche Weisung in jenen Geschichten die tragende Rolle, die den ewigen Kampf zwischen finsternen Gewalten und den Mächten des Himmels behandeln. Allerdings ist die Gestalt des Geistwesens als Krieger naturgemäß ambivalent. In jenen Stories, die biblische Reminiszenzen kreativ und offen verarbeiten, resultiert die besondere Brisanz nicht nur aus der von ihm ausgehenden zerstörerischen Gewalt, sondern auch aus seiner Rolle als Gegenspieler Gottes. Selbstverständlich kennt die Bibel handgreifliche Engel, etwa in jenen Abgesandten Gottes, die das Gericht an Sodom und an Jericho vollzogen,



29 *Engelkämpfe auf dem Dancefloor – Werbung für den Berliner Dice-Club, 2009*

die die Erstgeburt der Ägypter schlugen, am Engelsturz teilnahmen und am Jüngsten Gericht beteiligt sind. Der Phantasie der Gegenwart entspringen jedoch, weit über den verbürgten Luzifer und sein Gefolge hinaus, merkwürdige Mutanten aus dem lichten Engelheer, sind es doch Gestalten, die sich heilsgeschichtlich traditionell Gott verpflichtet wissen und sich nun gegen ihn wenden.

In »The Prophecy« (»God's Army – Die letzte Schlacht«) aus dem Jahr 1995 inszenierte der kanadische Regisseur Gregory Widen den bekannten Kampf zwischen gottesfürchtigen und gefallenen Engeln neu. Im Gegensatz zur biblischen Vorlage neidet nun aber der Erzengel Gabriel (Christopher Walken) den Menschen Gottes Liebe. Er zettelt einen

Aufstand im Himmel an und mordet auf der Erde nach Belieben, so dass selbst Luzifer den unangenehmen Konkurrenten zu bekämpfen beginnt. Auch in der 1999 von Kevin Smith abgedrehten provokativen Fantasy-Satire »Dogma«, einer verwickelten Geschichte um den Versuch zweier aus dem Himmel nach Wisconsin verbannter Engel, ins Gottesreich zurückzukehren, erhalten die Geistwesen kriminelle und brutale Züge. Um ihr Vorhaben zu realisieren, nehmen sie Blutbäder und sogar den Untergang der Welt in Kauf. Als versoffene Typen Bartleby (Ben Affleck) und Loki (Matt Damon) treten sie meist in coolem Großstadtzivil auf, doch tragen sie in besonders gewalttätigen Szenen auch den metallisch glänzenden Brustpanzer samt Flügeln, ein Requisit, das aus dem Bildvokabular des Erzengels Michael bekannt ist.

Entsprechende Affinitäten lässt z. B. auch die Werbung des nahe dem Berliner Alexanderplatz situierten Dice-Clubs für »Instinct VIII«, seine Christmasparty 2009, erkennen (Abb. 29). Sie operiert mit dem Motiv eines dunkel geflügelten Schwertkämpfers. Mit seiner ikonographischen Kampfretorik rekurriert er eindeutig auf das Motiv des Erzengels Michael, konterkariert es allerdings mit der Farbe der Flügel augenscheinlich. Der Athlet mit nacktem Oberkörper und stählerner Mimik

hält die blanke Waffe mit der Linken drohend erhoben. Er ist vor die Quadriga des Brandenburger Tores positioniert, so dass sein Körper von deren dynamisch sprengenden Bronzerössern eskortiert und von hinten mittels pathetischer Lichtregie in Szene gesetzt wird. Der Betrachter dagegen befindet sich diesseits einer gläsernen Scheibe, die von der mächtigen, den Schwertknauf umgreifenden Faust des Engels soeben zum Springen und Splittern gebracht wurde.

Auf diese Weise ist der angekündigten Veranstaltung des unter dem Motto »Heaven & Hell« firmierenden Tanztempels die Dramatik eines apokalyptischen Endkampfes implementiert. Außerdem wird suggeriert, dass die Engel der Finsternis die weitaus attraktiveren dieser Schlacht darstellen. Während gelegentlich noch immer der Himmel angefleht wird, wenn es sich um Sachverhalte unglücklicher Liebe handelt, schließt sich der Jünger der Spaßgesellschaft eher den jenen lichten Sphären abtrünnigen Rebellen an. Welch unschuldige Sitten herrschten noch vor einer Generation, als sich die australische New-Romantic-Band »Real Life« in ihrem enorm erfolgreichen Song »Send Me an Angel«, der 1983 mehrere Wochen lang Platz eins der deutschen Top Ten besetzte, um wunderbare Erhörungen Himmel wandte und einen Eingriff von dort erbat in der Art, wie ihn nur Vertreter höherer Sphären zu leisten vermögen: »right now«, augenblicklich!

Dem Plakat des besagten Dice-Clubs ähnliche ikonographische Mittel finden sich übrigens in der Werbung für »Legion« von Scott Charles Stewart, einen US-amerikanischen Film, der im Frühjahr 2010 in die deutschen Kinos gelangte. Auch dieser Streifen erzählt, dass Gott des Treibens auf Erden leid sei und das Ende der Menschheit herbeiführen wolle. Daher schickt der Allmächtige seine Engel zum letzten Strafgericht aus. Doch der Erzengel Michael (Paul Bettany) wendet sich gegen seinen Herrn, den Schöpfer, und ergreift Partei für die Menschen. Indem die Generalität des himmlischen Heeres Fahnenflucht begeht, entscheidet sie sich bewusst gegen ein Dasein im Reich Gottes. Die mit muskulösem nackten Oberkörper bedachte Engelsgestalt des entsprechenden Filmposers erscheint daher wie ein dunkler, gewalttätiger »Rambo« nicht nur mit Schwert und Maschinenpistole, sondern auch riesigen Federschwingen, die im Gegenlicht schwarz erscheinen. Ihr gen Himmel gerichteter Blick ist ebenso von Furchtlosigkeit wie Selbstbewusstsein und Souveränität geprägt und

artikuliert die offene Kampfansage des Engelsfürsten an seinen Herrn.

»Wenn der letzte Engel gefallen ist«, tönt der Slogan für den Horroractioner pathetisch, »beginnt der Kampf um die Menschheit«, und launig schrieb der Filmkritiker Philipp Schulz anlässlich des Kinostarts zu jenem Opus: »Wurde auch mal Zeit, dass die drögen Flattermänner ihre Heiligenscheine und Nachthemden gegen Maschinengewehre und Rüstungen tauschen. Schließlich kann man mit Harfenklängen allein keine Seelen mehr einfangen.«⁹² Deutlicher kann kaum übermittelt werden, dass die Engel, um die es hier geht, zu bloßen irdischen Helden mit Flügeln mutiert sind, zu Projektionsfiguren grenzenloser, von der Überflutung der Reize und der Entwertung der Werte angetriebener Phantasie. Ihre Schwingen sind nichts anderes mehr als beliebige Requisiten einer sensationssüchtigen Sciencefiction und dienen als Zeichen, deren Aufgabe es ist, die im Spannungsgeladenen, die Nerven kitzelnden Schauspiel vorgeführten Machtphantasien und moralisch bedenklichen oder verwerflichen Verhaltensweisen zu legitimieren bzw. der Ächtung zu entziehen, ja als bewunderungswürdig zu konnotieren.

Hier begegnen uns zweifellos Engel, die sich in der Welt buchstäblich eingenistet haben und kaum noch auf etwas verweisen wollen, was nicht irdischem Denken und menschlichem Handeln entspricht. Wenn Engel tatsächlich Boten sind, gehört diese Spezies daher allemal zu den Spezialisten für die Verbreitung von Falschmeldungen.

Engel allerorten

Als Schillers Johanna von Orleans von der irdischen Liebe gepackt ihre übermenschliche Kraft verliert, wendet sie sich kurz vor dem Untergang noch einmal im Gebet nach oben. Ihr inbrünstiger, nach Rettung dürstender Ausruf »O hat der Himmel keine Engel mehr!« könnte auch als Wortlaut einer bangen Frage der Gegenwart durchgehen.⁹³ Aus der Kirche ausgewandert sind die Engel schon lange. Zunächst hatte die christliche Religionsgemeinschaft ebenso wie ihre Theologen nur das Interesse an den himmlischen Geistwesen verloren, inzwischen sind sie aber auch der Deutungshoheit über diese Geschöpfe Gottes verlustig gegangen. Einmal mehr scheint

die bekannte These Ernst Jüngers, dass verlassene Altäre von Dämonen besiedelt werden, bunte Bestätigung zu finden.

Die »Erlebnisgesellschaft ist eine Selbstbedienungszivilisation«.94 Die ihr immanente Sample-Praxis, die alle überkommenen Zeichen als frei verfügbar versteht, diese gegebenenfalls neu deutet und nach dem Prinzip der Collage zu eigenen Kreationen kombiniert, hat sich naturgemäß auch den Engel angeeignet.95 So sind die himmelsbeheimateten Flügelwesen auf dem Sektor der populären Kultur keine eindeutig bestimmbar Wesen mehr und steuern auf einen grenzenlosen Bedeutungsrelativismus zu: »Im Diesseits vereinnahmt, dienen sie als Metaphern, als Hülsen der Sehnsüchte wie kommerzieller Interessen, als Spendensammler, Versicherungsgaranten, Lottoverheißungen, Straßenwächter, Werbeträger, Schönheitsidole.«96 Sie fungieren als Stimmungsträger und Repräsentanten angenehmer Atmosphären. Sie dienen als Identifikationsfiguren, gegebenenfalls der Selbstinszenierung des Individuums, und sie erscheinen als Vertreter fiktiv erschaffener Parallelwelten. Sie verkünden die Reize der irdischen Welt, und ihre Botschaft ist ein Lobpreis des Vergänglichen. Darüber hinaus verklären sie gar gesellschaftlich nach wie vor geächtetes Verhalten, indem besonders merkwürdige Exponenten der Spezies Mord und Totschlag sowie sexuelle Gewalt als Eingriffe einer höheren, unangreifbaren Macht legitimieren. Die meisten der in der Erlebnisgesellschaft präsenten Engel sind, wie hier an zahlreichen Beispielen belegt worden ist, also freundliche Geister, die über das Gravitationsfeld der Erde hinaus nicht flugfähig sind. Selbst die Vorstellungskraft, über die Strukturen der dem Menschen eigenen Lebenswelt hinauszublicken, wird von ihnen nicht mehr animiert.

Keineswegs soll der These, die Rückkehr der Engel in den Bildwelten der Gegenwart sei Symptom für ein aufkeimendes Bewusstsein von den Grenzen der Säkularisierung der modernen Gesellschaft, gänzlich widersprochen werden. Wiewohl der Engel zweifellos auch in der säkularen Kultur als religiöses Phänomen wahrgenommen werden kann, ist er dort allerdings oft nicht mehr als eine austauschbare mythische Gestalt, der es an Trennschärfe zu anderen sagenhaften Flügelwesen und fiktiven Figurationen mangelt.

Dass das ikonische Gebilde angesichts des zunehmenden Schwundes an religiösem Wissen in unserer Gesellschaft als sichtbares Abbild einer unsichtbaren Wirklichkeit und somit

Ausdruck der Sehnsucht nach Transzendenz und Erfahrbarkeit eines von der eigenen Existenz verschiedenen Jenseits an klar definierter Bedeutung verliert, kann kaum angezweifelt werden. Den Engel als konkretes Bild des Wunsches zu verstehen, der Gewöhnlichkeit der Welt zu entfliehen, wird nämlich oft schon von der Abwesenheit einer tatsächlich auf Transzendenz gerichteten Hoffnung von Initiatoren und Rezipienten solcher Imaginationen begrenzt. Die nicht zu übersehende Gegenwart des Engels beschränkt sich in der säkularen Kultur weitgehend auf die ästhetische Gestalt der Figuration und auf therapeutische Nebenwirkungen damit verbundener diffuser Vorstellungen, auf Seelenmassage. Dass der hinter dem Zeichen stehenden überirdischen Macht tatsächlich Geltungsanspruch gewährt wird, ist selten.

Ist der »Angelus modernus« demnach nicht sogar schillernder Repräsentant jenes »großen Engelsterbens«, das Peter Sloterdijk prognostizierte? Im Sinn des bekannten Philosophen wären die gegenwärtigen Bildrepliken der Himmelsgeschöpfe nur »leere Engel«, weil sie, – nicht generell, aber vielfach – ohne eine angemessene Botschaft zu verbreiten, als Indikatoren der Entgeistigung der westlichen Gesellschaft, der Flucht vor der Erkenntnis ins intensive Erleben zu deuten sind.97

Ein Engel ist nur ein Engel von Relevanz, wenn er über sich selbst hinausweist, wie der Botschafter auf seinen Herrn, ein Gesandter auf seine Herkunft. Nur dann bleibt er auch eine sinnstiftende Provokation, die den Sterblichen immer wieder daran erinnert, dass es noch ein gänzlich anderes Dasein als das von diesem erfahrene gibt. Schließlich repräsentieren Engel eigentlich eine höhere Ordnung des Seins, die sich selbst jeder sinnlichen Wahrnehmung entzieht. Angeheftete Flügel allein bringen die radikale Verschiedenheit des Geistwesens vom Menschen und ihrer beider Daseinsformen nämlich keineswegs eindeutig zum Ausdruck. Macht man diese Wesen also in hohem Maße allein für irdische Belange verfügbar, indem man im vergänglichen Dasein angesiedelte Sehnsüchte und Wünsche auf sie projiziert, verlieren sie ihre transzendente Verweiskraft und spiegeln endlich nur noch ein menschliches Verlangen nach Immanenz. Sich die himmlische, d. h. überirdische Existenz dann als gähnende Trübsal, Langeweile und öde Gram vorzustellen, ist ein beinahe folgerichtiger Schluss.

Ron Muecks eingangs erwähnter »Angel« von 1997 verkörpert den Gedanken einer solchen Existenzform ohne jede Attraktivität auf exemplarische Weise. Mit seiner Vorstellung von einem harmvollen Vegetieren der Engel ist er heute bei weitem nicht allein. Hier sei nur auf ein erfolgreiches, in mehreren Versionen gecovertes Lied der bekannten Berliner Rockband »Rammstein« verwiesen, das im selben Jahr wie Muecks Plastik als Teil des Albums »Sehnsucht« erschien. Till Lindemann, der Songschreiber und Sänger der der Neuen Deutschen Härte zuzurechnenden Gruppe, recurriert in »Engel« zunächst auf den vulgärtheologischen Topos der Seelenverwandlung: »Wer zu Lebzeit gut auf Erden/Wird nach dem Tod ein Engel werden.« Zugleich fügt er allerdings skeptisch hinzu: »Den Blick gen Himmel fragst du dann/Warum man sie nicht sehen kann.« Die Antwort geben ihm die Engel selbst: »Erst wenn die Wolken schlafen gehen/Kann man uns am Himmel sehen/Wir haben Angst und sind allein.« Die Schlussfolgerung angesichts eines in solcher Weise beschriebenen Daseins ist ebenso prompt wie eindeutig: »Gott weiß, ich will kein Engel sein.« Denn offenbar ist diese himmlische Existenz schlimmer als befürchtet: »Sie leben hinterm Sonnenschein/Getrennt von uns unendlich weit/Sie müssen sich an Sterne krallen/Damit sie nicht vom Himmel fallen.«

Im Gegensatz zu allen lieblichen und glanzvollen Vorstellungen des Seins der Engel wird hier ein bizarres Leben im Dunkeln, in Angst und in Ausgeschlossenheit vom realen irdischen Treiben geschildert, eine an den Kräftegrenzen zehrende Existenz. Ohne sich »festzukrallen«, befinden sich die Himmelsgeister in der ständigen Gefahr, abzustürzen. Die Vorstellung impliziert einen schrecklichen und überaus schmerzhaft zu denkenden Aufprall, wo auch immer er situiert sein mag. Dass ein ewiges Leben dieser Art als Horrorvorstellung erscheint und daher dezidiert abgelehnt wird, ist nur allzu plausibel. Reizvoll und akzeptabel ist vor diesem Hintergrund allein die Jagd nach Glück und Befriedigung in der



30 Inkarnation der Unverfügbarkeit –
Silke Rehberg, Engel für Chemnitz, 1997

sinnlichen Welt. Das zum Song gedrehte Video führt daher in einen Club, in dem Feuerwerfer und eine Vortänzerin mit Schlange deutliche Reminiszenzen an Hölle und Sünde abgeben und dessen laszive, luxuriös-dekadente Atmosphäre puren Genuss suggeriert. Zwei als Engel verkleidete Kinder mit tiefschwarzen Augenringen sitzen dagegen traurig in einem Discokäfig gefangen.

Dass solche Bilder genauso wie zahlreiche der oben angeführten Beispiele die Unverfügbarkeit des Engels verkennen, liegt auf der Hand. Der diesbezüglich springende Punkt ist allerdings nicht die Gestalt, in der man dem Geistwesen Sichtbarkeit verleiht, sondern die Anerkennung und Widerspiegelung des von

ihm repräsentierten Mysteriums. Belegt wird dieser Gedanke etwa von einer Bronzeplastik, die ebenfalls 1997 entstand und seitdem ihren Platz im Zentrum von Chemnitz hat (Abb. 30).

Die von der westfälischen Bildhauerin Silke Rehberg geschaffene Figur zeigt einen anthropomorphen, mit Flügeln ausgestatteten Hybriden, der – ähnlich zahlreichen aktuellen Engelsbildern – zeitgenössische Alltagskleidung trägt. Vornehmlich aufgrund seiner Positionierung auf einer über 11 m hohen schlanken Edelstahlsäule ist er allerdings klar und eindeutig als andersartiger, unintegrierbarer Fremdkörper im Gefüge der Großstadt und damit der menschlichen Zivilisation erkennbar und provoziert unsere Betrachtung ähnlich einer Bildstörung. Seine der Positionierung geschuldete Erhabenheit verleiht ihm neben dem scheinbaren Schwebestand und der ostentativen Gestik Unnahbarkeit. Sie macht die Gestalt sakrosankt, visualisiert die Idee einer über der sinnlich-erfahrbaren Welt existierenden Wahrheit und reflektiert zugleich die Realität, dass nämlich dem Menschen gerade das, was er sich oft sehnlich herbeiwünscht, nicht selten versagt bleibt.⁹⁸

Angesichts dieses Blickwinkels sei kurz zurückgeschaut: Wenn die eingangs erwähnten scheinbar in sich ruhenden »Schutzengel« des Nürnberger Künstlers Ottmar Hörl tatsächlich einen relevanten Bezug zum Wesen der himmlischen

Geister besitzen, dann nur, weil sie sich einer offenkundigen irdischen Verzweckung entziehen.

In der Entrückung nicht nur im räumlichen, sondern im übertragenen Sinn liegt vermutlich die einzige Chance, dem gegenwärtigen »Engelsterben« Einhalt zu gebieten. Nur der Entlassung des Engels bzw. seines Bildes aus der allgemeinen und umfassenden Verfügbarkeit, d. h. aus seiner unerträglichen »Erdung«, wohnt die Möglichkeit inne, ihn erneut als Repräsentanten des Himmels zu erkennen. Nur wenn er seine vielen irdischen Masken wieder ablegen darf, um in seiner Anwesenheit das Unvorstellbare zu repräsentieren, das in Kategorien der Welt höchstens bruchstückhaft und unvollkommen benannt werden kann, vermag er seine Betrachter jederzeit daran zu erinnern, »dass es das Nahe und das Ferne, das Alltägliche und das Numinose, das Erreichte und das Unerreichte sind, die das menschliche Leben prägen und jeden einzelnen in Bewegung halten und motivieren, über sich selbst hinauszuwachsen«:⁹⁹ himmelwärts.

ANMERKUNGEN

- 1 AK Sensation. Junge britische Künstler aus der Sammlung Saatchi (anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in den Staatlichen Museen zu Berlin, Nationalgalerie), Ostfildern 1997, S. 283.
- 2 Vgl. Eduard Hoffmann-Krayer/Hanns Bächthold-Stäubli (Hgg.), Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens, Bd. 2, Berlin/Leipzig 1929/30, Sp. 831. Der Topos findet sich heute vielfach in der esoterischen Engelliteratur, etwa bei Marlene Toussaint, Engel und die Verstorbenen sind unter uns, Trunkelberg 2009.
- 3 Auswahlfilmographie, in: Kristina Jaspers, AK Flügelschlag. Engel im Film (anlässlich der gleichnamigen Ausstellung des Filmmuseums Berlin in Kooperation mit dem Deutschen Film-museum Frankfurt am Main), Berlin 2003, S. 53.
- 4 Schiller, Die Jungfrau von Orleans, V, 14, 3541–3542, siehe Friedrich von Schiller, Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 9, Weimar 1948, S. 315.
- 5 Honorius Augustodunensis, Elucidarium, in: Migne, Patrologia Latina, Bd. 172, Paris 1836, Kap. 1.2, 28.
- 6 Georg Jacob Wolf/Franz Wolter, Münchner Künstlerfeste. Münchner Künstlerchroniken, München 1925, S. 115. Julie Kennedy, Franz von Stuck und die Karikatur in der Allotria, Tettenweis 2006, S. 14, Abb. 86.
- 7 Ulrich Hammerschmidt, Dicke Frauen regieren die Kunstwelt, in: Freie Presse, 16.5.2007, S. A 17.
- 8 Belichtet: Landeplatz für Engel, in: Tag des Herrn. Katholische Wochenzeitung für das Bistum Dresden-Meißen, Nr. 50, 2009, S. 2.
- 9 Markwart Herzog, Einleitung: Rückzug und Wiederkunft der Engel, in: Herzog 2000, S. 14–15. Ruster 2010, S. 109.
- 10 Ruster 2010, S. 126–128.
- 11 Martina Kessel, Langeweile. Zum Umgang mit Zeit und Gefühlen in Deutschland vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert, Göttingen 2001, S. 222.
- 12 Ebd., S. 224.
- 13 Ebd., S. 100, 226.
- 14 Walter Kardinal Kasper, Die Gottesfrage als Zukunftsfrage, in: Jahres- und Tagungsbericht der Görres-Gesellschaft 2008, S. 33.
- 15 Vgl. Kammel 2000, S. 148.
- 16 Filmographie (wie Anm. 3), S. 50, 52.
- 17 Hans Halter, Geister aus Gottes Garten, in: Der Spiegel, Nr. 51, 1999, S. 193.
- 18 Joseph Kardinal Ratzinger, Salz der Erde. Christentum und katholische Kirche an der Jahrtausendwende. Ein Gespräch mit Peter Seewald, Stuttgart 1996, S. 133.
- 19 Serres 1995, S. 293, 296.
- 20 Knapp 1995, S. 7, 32.
- 21 Herzog 2000, S. 17.
- 22 Irmtraud Tarr-Krüger, Schutzengel. Boten aus dem Raum der Seele, Freiburg i. Br. 1999, S. 27.
- 23 Franz Josef Röhl, Mythen und Symbole in populären Medien, in: Symbolon. Jahrbuch der Gesellschaft für wissenschaftliche Symbolforschung, N.F. Bd. 16, 2007, S. 109–128.
- 24 Boris von Brauchitsch (Hg.), Engel. Eine Anthologie, Kiel 1990, S. 70.
- 25 Boris von Brauchitsch, Jenseits von Eden. Engel in der zeitgenössischen Kunst, in: Herzog 2000, S. 114.
- 26 Marion Elias, Engel lassen sich in Baden nieder, in: Sophie Lesch (Hg.), Engel lassen sich in Baden nieder – mit himmlischen Klängen, Wien 1998, S. 9.
- 27 Cathrin Pichler, Vorwort, in: Dies. (Hg.), AK Engel, Engel. Legenden der Gegenwart (anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Wien), Wien/New York 1997, S. 12. Rea Reichen, Mediale Projektion und rituelle Erfahrung – zum universellen Bildbegriff bei Bill Viola, in: Kunst und Kirche, Jg. 73, 2010, H. 1, S. 29.
- 28 Vgl. Lk 18,2f.; Mt 19,14.
- 29 Alice Sperber, Seelische Ursachen des Alterns, der Jugendlichkeit und der Schönheit, in: Imago, Jg. 11, 1925, S. 101.
- 30 Vgl. Augustinus, Sermo XX: De decem plagis Aegyptiorum, in: Migne, Patrologia Latina, Bd. 39, Paris 1865.
- 31 Leopold Schmidt, Die Attribute der Engel in der deutschen Volksauffassung, in: Zeitschrift für Volkskunde, NF Bd. 5, 1935, S. 157–158.

- 32 Zitiert nach Ulrich Gaier u. a., Hölderlin, Bd. 3: »Gestalten der Welt«. Frankfurt a. M. 1796–1798, Tübingen 1996, S. 43.
- 33 Klaus Briegleb (Hg.), Heinrich Heine. Sämtlich Schriften in 12 Bänden, Bd. 7, Frankfurt/Berlin/Wien 1981, S. 410.
- 34 Hartwig Frankenberg, Engel in der Werbung. Eine kultursemiotische Analyse, in: Herzog 2000, S. 129–148.
- 35 Macho 2003, S. 313.
- 36 Martin Schano, Sprungbrett ins Rampenlicht. Die Musikzentrale fördert Talente, in: Nürnberg heute, H. 88, 2010, Abb. S. 61.
- 37 Renate Hofmann, Religion und Reklame – ein himmlisches Vergnügen, in: Zeitschrift für Religionspädagogik, Jg. 2., 2003, H. 1, S. 24f.
- 38 Walter Grasskamp, Blauer Reiter und lila Kuh. Werbung ist keine Kunst, in: Walter Grasskamp, Konsumglück. Die Ware Erlösung, München 2000, S. 122f.
- 39 Albrecht Weber, Goethes »Faust«. Noch und wieder? Phänomene – Probleme – Perspektiven, Würzburg 2005, S. 37.
- 40 Patrick McMullan, Intents. New York Fashion Week, New York 2004, S. 158.
- 41 Werbung. Fast nackt im Winter, in: Der Spiegel, Nr. 50, 1996, S. 141. Cornelia Dittmar, Männer in Rot. Von Nikoläusen und anderen Paketboten, Berlin 1999, S. 92.
- 42 Michael Schirmer, Amen, in: Doreet Levitte Harten (Hg.), AK Heaven (anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der Kunsthalle Düsseldorf), Ostfildern-Ruit 2000, S. 245.
- 43 Ebd., S. 244.
- 44 Vgl. Herzog 2000.
- 45 Vgl. Holger Tremel (Hg.), Das Paradies im Angebot. Religiöse Elemente in der Werbung, Frankfurt a. M. 1986. Thomas Klie (Hg.), Spiegelflächen. Phänomenologie – Religionspädagogik – Werbung, Münster/Hamburg/London 1999. Kammel 2000, S. 143–147. Frank Matthias Kammel, Untragbar? Das Kreuz im Körperschmuck heute, in: AK Kreuz, S. 117–135.
- 46 Thomas Sternberg, Konfektion, Kommerz und Kunst. Über eine Werbekampagne mit Motiven der christlichen Ikonographie, in: Kunst und Kirche, Jg. 57, 1994, S. 17.
- 47 Hofmann (wie Anm. 37), S. 25. Schirmer (wie Anm. 42), S. 244.
- 48 Hans-Joachim Höhn, Postsäkular. Gesellschaft im Umbruch – Religion im Wandel, Paderborn u. a. 2007, S. 46–48.
- 49 Baeuerth 1999. Frank Matthias Kammel, Apropos Meisterwerke. Von Phänomenen, Meinungen, Kriterien, in: AK Faszination Meisterwerk. Dürer, Rembrandt, Riemenschneider (anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg), Nürnberg 2004, S. 15.
- 50 Guntram Wilks, Das Motiv der Rückenfigur und dessen Bedeutungswandlungen in der deutschen und skandinavischen Malerei zwischen 1800 und der Mitte der 1940er Jahre, Marburg 2005, S. 102–129.
- 51 Patricia Koch, Karibischer Cocktail, in: Architectural Digest, 2010, H. 3, S. 180.
- 52 Ebd., S. 182.
- 53 Himmlische Sünder und hilfreiche Engel, in: Dirk Manthey/Jörg Altendorf, Fantasy & Comic, Hamburg 1990, S. 64–69.
- 54 Anselm Grün, 50 Engel für das Jahr. Ein Inspirationsbuch, Freiburg i. Br. 1997. Zur kritischen Auseinandersetzung mit den Auffassungen Grüns siehe Werner und Monika Deppe, Auswege oder Wege ins Aus – Weltreligionen, Esoterik, Sekten, Bielefeld 2002.
- 55 Trends. Herzklopfen, in: Schmuck Magazin, 2002, H. 2, S. 76.
- 56 Sternberg (wie Anm. 46), S. 17.
- 57 Frank Matthias Kammel, Im Zeichen des Christkinds. Zu Gestalt und Resonanz einer Sonderausstellung, in: Frank Matthias Kammel (Hg.): Im Zeichen des Christkinds. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter. Ergebnisse der Ausstellung Spiegel der Seligkeit, Nürnberg 2003, S. 12.
- 58 Vgl. Ex 25,20; 37,9; Ps 17,8; 57,2; Tob 5,29.
- 59 Ruster 2010, S. 11–22.
- 60 Uwe Steffen, Zwei Aspekte der Engelvorstellung, in: Symbolon. Jahrbuch für Symbolforschung, N.F. Bd. 13, 1997, S. 105f.
- 61 Klaus-Peter Jörns, Die neuen Gesichter Gottes. Was die Menschen heute wirklich glauben, München 1997, S. 165–167.
- 62 Herzog 2000, S. 17.
- 63 Wolff 1994, S. 127. Uwe Wolff, Der Engel in der modernen Literatur. Dort, wo man ihn nicht erwartet, in: Herzog 2000, S. 88.
- 64 Anne Kramer, Das Kino: Ort der Engel. Die Funktion von Engelsingestalten im Film, Berlin 2006, S. 106–110.
- 65 Wim Wenders, Flügelschlag, in: Jaspers (wie Anm. 3), S. 8.
- 66 David LaChapelle, Heaven to Hell. Golden Book, Köln 2010, S. 3.
- 67 Panja Jürgens. Wings of Peace, mit einem Vorwort von Udo Lindenberg, München 2002.
- 68 Udo Lindenberg, Phönix – Engel – Astronaut, in: ebd., o.S.
- 69 Bettina Flittner, Mitten ins Herz. Reportagen & Installationen, Heidelberg o.J. [1996].
- 70 Nach Interviews eines Filmberichts in der Abendschau des Bayerischen Fernsehens am 9. Dezember 2009.
- 71 Sebastian Linstädt, Lab. Mit Engelsingungen, in: rcn. Event & music, Ausgabe 87, April 2005, S. 7.
- 72 Mein(e) Schmuckstück(e) des Jahres, in: Schmuck Magazin, 2003, H. 4, S. 80.
- 73 Frau der Ringe, in: Schmuck Magazin, 2005, H. 1, S. 94.
- 74 »Wenn Gold redet, schweigt die Welt«. Goldschmuck in der Farbe des Goldes, in: Schmuck Magazin, 2007, H. 4, S. 13.
- 75 Walter Grasskamp, Wanderausstellung. Über Schmuck, in: Grasskamp (wie Anm. 38), S. 102.
- 76 Patrick Burgoyne/Jeremy Leslie, Art on Boards. Skate-, Snow- und Surfboards, Köln 1999, S.121.

- 77 Henk Schiffmacher/Burkhard Riemschneider, 1000 Tattoos, Köln u. a. 1996, S. 38f. Henry Ferguson/Lynn Procter, Tattoo. Ritual – Kunst – Mode, Rastatt 1998, S. 76–83. Kammel 2000, S. 154.
- 78 Engel – Wesen zwischen Himmel und Erde, in: Tätowier-Magazin, 2007, H. 12, S. 114–117.
- 79 Wolfgang Herbert, Tatauierungen als Ver-Kleidung. Nackte und bunte Haut, in: Kerstin Gernig (Hg.), Nacktheit. Ästhetische Inszenierung im Kulturvergleich, Köln/Weimar/Wien 2002, S. 206.
- 80 Peter Sloterdijk, Selbstversuch. Ein Gespräch mit Carlos Oliviera, München/Wien 1996, S. 12.
- 81 Sabine Mödersheim, Skin Deep – Mind Deep. Emblematics and Modern Tattoos, in: Peter M. Daly/John Manning/Marc van Vaeck (Hgg.), Emblems from Alciato to the Tattoo. Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18–23 August, 1996, Turnhout 1999, S. 309–333, bes. S. 315–318. Christine Hanke/Regina Nössler (Hgg.), Konkursbuch 41: Haut, Tübingen 2003, S. 275, 277.
- 82 Macho 2003, S. 313.
- 83 Rosenberg 1986, S. 147–151.
- 84 Bettina Rheims. Retrospective. Katalog zur europäischen Ausstellungstournee, München 2004, o.S.
- 85 Jürgens (wie Anm. 67), o.S.
- 86 Kammel 2000, S. 145, Abb. S. 142.
- 87 Träume, Welten, Hintergründe. Olaf Martens Fotografie 1984–2004, Leipzig 2004, o.S.
- 88 Michaela Krützen, Das Unglück der Menschen und das Leid der Engel. Der eine oder andere Engel im Film, in: Kunst und Kirche, 1991, H. 4, S. 271–273.
- 89 Motive des Engelfilms, in: Jaspers (wie Anm. 3), S. 40. Kramer 2006, S. 64. Michaela Krützen, Väter, Engel, Kannibalen. Figuren des Hollywoodkinos, Frankfurt a. M. 2007, S. 223–243.
- 90 Duane Michaels, Das Fenster als Haut des Mannes. Ein Gespräch von Heinz-Norbert Jocks, in: Kunstforum international, Bd. 154, 2001, S. 254f.
- 91 Brauchitsch, in: Herzog 2000, S. 108.
- 92 Philipp Schulze, Himmel und Hölle, in: cinema, 2010, H. 3, S. 67.
- 93 Schiller, Die Jungfrau von Orleans, V, 11, 3461; siehe Schiller (wie Anm. 4), S. 310.
- 94 Roberto Simanowski, Digitale Medien in der Erlebnisgesellschaft. Kultur – Kunst – Utopien, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 184. Der Begriff »Erlebnisgesellschaft« wird von Simanowski wie im vorliegenden Aufsatz im Sinn einer von hedonistischen Werten gekennzeichneten und auf Eudämonismus ausgerichteten, gegenwartsorientierten Konsumgesellschaft gebraucht, wie sie zuerst von Gerhard Schulz, Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt a. M. 2000, definiert und beschrieben worden ist.
- 95 Vgl. Klaus Janke/Stefan Niehues, Echt abgedreht. Die Jugend der 90er Jahre, München 1995, S. 137.
- 96 Weber (wie Anm. 39), S. 37.
- 97 Sloterdijk (wie Anm. 80), S. 33. Simanowski (wie Anm. 94), S. 16–23.
- 98 Franz-Joachim Verspohl, Eine keusche Susanne für Dortmund, ein sakrosankter Engel für Chemnitz – Silke Rehbergs Wagnisse im öffentlichen Raum, in: Franz-Joachim Verspohl (Hg.), Silke Rehberg, Engel für Chemnitz, Gera 1997, S. 40.
- 99 Ebd., S. 40.