

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

# **Engel in Literatur, Film und Werbung**

Magisterarbeit zur Erlangung  
des Grades Magistra Artium der  
Philosophischen Fakultät der  
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

von  
Carina Böttcher

Prüfer im Hauptfach: Prof. Dr. Peter Tepe

August 2006

## Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	4
<b>Teil I: Überblick über die Entwicklung des Engelmotivs .....</b>	<b>7</b>
1. Ursprung des Engelmotivs.....	7
2. Engel im Alten Testament .....	8
2.1 Der „Engel des Herrn“ .....	8
2.2 Der himmlische Hofstaat .....	9
3. Engelglauben im antiken Judentum.....	10
4. Engel im Neuen Testament.....	11
4.1 Englerscheinungen im Neuen Testament.....	11
4.2 Jesus Christus und die Engelwesen .....	12
4.3 Engel in der Offenbarung des Johannes .....	12
5. Die christliche Engellehre.....	13
5.1 Die Engellehren in der Spätantike und im Mittelalter .....	13
5.1.1 Die Engellehre der Theologen und „Kirchenväter“.....	14
5.1.2 Die mittelalterliche Scholastik.....	15
5.2 Die Lehre der Konzilien.....	16
6. Exkurs: Engel in der jüdischen und der islamischen Tradition .....	16
7. Der Einfluss der christlichen Kunst auf die Engelvorstellungen.....	17
8. Der Engelglaube im Wandel.....	18
9. Spiritualistischer Engelglaube .....	19
10. Engelglaube heute.....	20
<b>Teil II: Engel in der Literatur .....</b>	<b>23</b>
1. Die exemplarischen Darstellungen zu den Engeln in der Literatur .....	26
2. Rainer Maria Rilkes <i>Duineser Elegien</i> .....	27
2.1 Rilkes religiöses Überzeugungssystem.....	27
2.2. Rilkes Kunstauffassung .....	28
2.3. Die <i>Duineser Elegien</i> .....	29
2.3.1 Der „schreckliche Engel“ in der Ersten Elegie .....	30
2.3.2 Der Engel vergangener Tage in der Zweiten Elegie .....	31
2.3.3 Wesensbestimmung des Engels in der Zweiten Elegie.....	32
2.3.4 Puppe und Engel in der Vierten Elegie .....	35
2.3.5 Momente im Bereich des Engels in der Fünften Elegie.....	37
2.3.6 Annäherung an den Bereich des Engels in der Siebten Elegie .....	38
2.3.7 Die Sphäre des Engels in der Neunten Elegie.....	40
2.3.8 Aussicht auf den Bereich der Engel in der Zehnten Elegie .....	42
2.3.9 Fazit zu Rilkes Engelvorstellung in den <i>Duineser Elegien</i> .....	42

3. Franz Werfels <i>Stern der Ungeborenen</i> .....	44
3.1 Franz Werfels Überzeugungssystem – sein „Privat-Mythos“ .....	44
3.2 Franz Werfel und die Engel .....	45
3.3 Franz Werfels Kunstauffassung .....	46
3.4 Der <i>Stern der Ungeborenen</i> .....	47
3.4.1 Die Engel in <i>Stern der Ungeborenen</i> .....	47
3.4.2 Die Darstellung und Funktion der Engel .....	48
3.4.3 Die Engel und ihre Bedeutung .....	51
3.4.4 Fazit zu Franz Werfels <i>Stern der Ungeborenen</i> .....	52
<b>Teil III: Engel im Film</b> .....	54
1. Die exemplarischen Darstellungen zu den Engeln im Film .....	57
2. Frank Capras <i>It's a Wonderful Life</i> .....	57
2.1 Zusammenfassung des Films <i>It's a Wonderful Life</i> .....	57
2.2 Die Intention Capras .....	58
2.3 Der Engel Clarence .....	59
2.4 Die himmlischen Wesen und Capras Ästhetik .....	61
2.5 Fazit zu Frank Capras <i>It's a Wonderful Life</i> .....	63
3. Wim Wenders <i>Der Himmel über Berlin</i> .....	64
3.1 Inhaltsübersicht über den Film <i>Der Himmel über Berlin</i> .....	64
3.2 Wenders Intention .....	65
3.3 Die Engel in <i>Der Himmel über Berlin</i> .....	66
3.4 Die Menschwerdung .....	68
3.5 Exkurs: Das Motiv des verliebten Engels .....	68
3.6 Die wahre Existenz des Engels .....	69
3.7 Wenders Ästhetik in <i>Der Himmel über Berlin</i> .....	70
3.8 Fazit zu Wim Wenders <i>Der Himmel über Berlin</i> .....	71
<b>Teil IV: Engel in der Werbung</b> .....	73
1. Die exemplarischen Darstellungen von Werbung zum Thema Engel .....	77
2. Der Engel der Westwerbung – <i>TEST IT</i> .....	79
2.1 Zielgruppenanalyse der Werbekampagne der Marke West .....	80
2.2 Die Werbobjektanalyse der Westwerbung .....	80
2.3 Die Werbestrategie und Ziele der Westwerbung .....	80
2.4 Die Werbesprache der West-Anzeige .....	82
2.5 Der Text-Bild-Bezug der Westwerbung .....	82
2.6 Fazit zur Westwerbung .....	82
3. Der TV-Spot „Jogger“ der Provinzial Versicherung .....	83
3.1 Die Zielgruppe des Provinzial-Spots .....	83
3.2 Der Schutzengel als Symbol für das Werbeobjekt .....	84
3.3 Die Werbestrategie und Ziele des Provinzial-Spots .....	85
3.4 Die Werbesprache im Provinzial-Spot .....	86
3.5 Fazit zum TV-Spot „Jogger“ der Provinzial Versicherung .....	87

4. Der TV-Spot „Jeden Tag ein bisschen Himmel“ der Firma Kraft.....	87
4.1 Wen spricht Kraft mit seiner Engelwerbung an?.....	88
4.2 Die Werbeobjektanalyse für ein himmlisches Produkt.....	88
4.3 Eine himmlische Strategie und ihre Ziele.....	89
4.4 Eine himmlische Sprache.....	90
4.5 Die Text-Bild-Konstellation in himmlischen Sphären.....	90
4.6 Fazit zum TV-Spot „Jeden Tag ein bisschen Himmel“ der Firma Kraft.....	90
Resümee.....	92
Abkürzungen der zitierten biblischen Bücher.....	95
Literaturverzeichnis.....	96
Abbildungsverzeichnis.....	101

## Einleitung

Mit dieser Arbeit soll verdeutlicht werden, dass der Engel als christliches Symbolgut einem enormen Wandel unterzogen worden ist. So wird gezeigt, dass dem Traditionsverlust im Hinblick auf den Engel auf kirchlicher Seite eine Wiederkehr dieser christlich vorgeprägten Figur entgegensteht. Diese ist gekennzeichnet von einer vielfältigen Ausprägung des Engelmotivs, die sich in ganz unterschiedlichen säkularen Bereichen der Gesellschaft widerspiegelt. Im 20. Jahrhundert kann deshalb von einer regelrechten Renaissance der Engelwesen gesprochen werden.

Im ersten Teil der Arbeit wird anhand eines Überblickskapitels zunächst die Entwicklung des Engelmotivs eingehend betrachtet. Ausgehend von der Antike bis zur Neuzeit werden die verschiedenen Stationen der Ausgestaltung aufgezeigt. Die Vorstellung der Engelgestalt in der christlich-jüdischen Tradition wird dargestellt mit den in der Bibel aufgeführten fundamentalen christlichen Eigenschaften. Denn hier werden Grundlagen im Hinblick auf die Gestaltung und Funktion des Engels vorgegeben, wie die des Boten und des Schutzengels, die die Vorstellung des westlichen Kulturkreises nachhaltig mit geprägt haben. Auch die vor allem im Mittelalter entstandenen Engellehren innerhalb des Christentums sollen kurz aufgezeigt werden, um die Bedeutung des Engels in der christlichen Theologie zu dieser Zeit darzulegen. Zudem wird das Bild der himmlischen Wesen, das innerhalb der christlichen Ikonographie dargelegt wird aufgeführt, da dies unter anderem durch die bildliche Darstellung der Engel als geflügelte Wesen einen enormen Einfluss auf die heutige Engelvorstellung genommen hat.

Dieser Bestandsaufnahme der christlichen Vorstellungen von den Engeln folgt eine Darstellung, die den Rückgang der Angelologie (Engellehre) innerhalb der christlichen Religionen verdeutlicht. So haben die „rationalistische Religionskritik“ und „existentiale Entmythologisierung“ die Engel mit der Zeit größtenteils aus dem theologischen Diskurs verdrängt.<sup>1</sup> Ferner wird ihre gleichzeitige Verlagerung auf eine spirituelle Ebene erläutert, auf der versucht wird die Transzendenz neu zu deuten.

In der heutigen Zeit glaubt kaum mehr jemand an die Existenz der Engel und ein Grossteil des Wissens über die himmlischen Wesen aus antiken und mittelalterlichen Engellehren ist verloren gegangen. Trotz der Zweifel an ihrer Existenz haben es die Engel geschafft, sich ihre Anziehungskraft und Beliebtheit zu erhalten. Im Hinblick auf den zeitgemäßen Umgang mit der Engelfigur wird deshalb herausgestellt, dass der

---

<sup>1</sup> Vgl. Heidtmann, Dieter: *Die Engel: Grenzgestalten Gottes: über die Notwendigkeit und Möglichkeit der christlichen Rede von den Engeln*. Neukirchen-Vluyn 1999, S. 1.

Engel als ursprünglich christliches Symbolgut in unterschiedlichen säkularen Gesellschaftsbereichen ein neu gewonnenes Interesse erlangt hat.

So wird die Wiederkehr der Engel anhand der Bereiche Literatur, Film und Werbung im weiteren Verlauf ausführlich veranschaulicht. Mit ausgewählten Beispielen aus den drei Bereichen wird der differenzierte Umgang mit dem Engelphänomen im 20. Jahrhundert aufgezeigt. Die biblische Mythologie<sup>2</sup> von Engeln mit dem Engel als Boten Gottes und Garanten von Schutz dient hierbei als Grundlage. Ausgehend von diesen Vorstellungen wird nach dem Kontrastprinzip dargelegt, wie unterschiedlich das traditionelle Bild der himmlischen Wesen aufgenommen, verfremdet, transformiert und sogar negiert wird. Im Hinblick auf die künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Engelmotiv wird das differenzierte Verständnis von der Bedeutung der Engel veranschaulicht.

Im zweiten Teil der Arbeit wird deshalb die Literatur in Bezug auf die These einer dort auftretenden Renaissance der Engel eingehend untersucht. Hierbei wird zunächst ein kurzer Überblick gegeben, der die Vielzahl von der Bearbeitung des Engelsujets in der modernen Literatur des 20. Jahrhunderts aufzeigt. Die Betrachtung der Literatur des 20. Jahrhunderts dient dazu, eine längerfristige Tendenz des Umgangs mit dem Boten Gottes innerhalb der Moderne darzulegen, die zu den unterschiedlichsten Ausprägungen im Hinblick auf den Engel christlicher Vorstellungen geführt hat. Anschließend gilt es anhand zweier Werke die gewandelte Auffassung der Engel im Gegensatz zum traditionellen Typus in der Literatur nachdrücklich zu belegen. Als exemplarische Darstellungen dienen hierfür Rainer Maria Rilkes *Duineser Elegien* (1912–1922) und Franz Werfels *Stern der Ungeborenen* (1945). Beide Werke nehmen eine wegweisende Rolle innerhalb der Engelliteratur ein, da sie zwei ganz verschiedene Verhaltensweisen in der Rezeption des christlichen Symbolguts beinhalten. So stellt der literarische Entwurf über die Wirklichkeit der Engel in den *Elegien* Rilkes kein himmlisches Wesen im traditionellen christlichen Verständnis dar. Rilkes Engel ist vielmehr ein Stilmittel, das die hintergründigen Dimensionen des menschlichen Daseins zum Ausdruck bringt. Franz Werfel dagegen propagiert in seinem Werk eine neue Engelauffassung, indem er christliche Vorstellungen mit naturwissenschaftlichen Eigenschaften der Engel verbindet.

---

<sup>2</sup> „Mythos wird verstanden als eine Erzählung, die ein vorwissenschaftliches Wissen über Ursprung, Wesen und Sein der Welt vermitteln will. Mythologie steht hier als Sammelbegriff für mehrere Mythen.“ Krauss, Heinrich: *Die Engel: Überlieferung, Gestalt, Deutung*. München 2000. S. 120.

Im dritten Teil der Arbeit wird dann die Verwendung des Engelmotivs innerhalb des Films verdeutlicht, wie sich das wiederentdeckte Interesse an den Engeln dort widerspiegelt. Der Film eignet sich hierfür besonders, da er erst seit dem 20. Jahrhundert besteht, und bereits von Beginn an auf das Motiv des Engels zurückgegriffen hat. Als modernes Medium ist der Film eher den profanen Gesellschaftszusammenhängen verpflichtet. Die Untersuchung der These einer Renaissance der Engel in diesem Bereich sagt demnach mehr aus über die Vorstellung von Engeln im alltäglichen Bereich.

Auch hier wird anhand eines kurzen Überblicks ein Eindruck von den unterschiedlichen Ausformungen der Engelvorstellungen im Gegensatz zu den christlichen gegeben. Die verschiedenen Verwendungsmöglichkeiten in Abgrenzung und Anlehnung an den christlichen Engeltypus werden anschließend exemplarisch an den Filmen *It's a Wonderful Life* (1946) von Frank Capra und *Der Himmel über Berlin* (1987) von Wim Wenders eingehend betrachtet. Der Film Capras stellt dabei eine klassische Darstellung des Schutzengels in einem Nachkriegsfilm dar. Wenders Arbeit bietet eine differenziertere Auseinandersetzung mit dem Schutzengel-Sujet. Beides wird in ausführlicher Form aufgezeigt.

Im vierten Teil wird abschließend das Auftreten von Engelgestalten in der Werbung untersucht, da der Werbe-Engel am auffälligsten aus der Vielzahl der Erscheinungsformen im alltäglichen Leben heraustritt. Die Werbung dient als letzter Garant dafür, dass die Engel eine wichtige Rolle in der modernen Gesellschaft eingenommen haben, die im Gegensatz zu ihrem Verschwinden aus dem christlichen Bereich steht. Es wird verdeutlicht, weshalb dieses religiöse Motiv bei den Werbetreibenden so beliebt ist und damit verbunden die werbetechnische Verwendung und Darstellungsweise des ursprünglich christlichen Motivs. So verfügt der Engel über eine grundsätzlich euphorische, transzendente Wirkung, die auf das Produkt übertragen wird, um einen Kaufanreiz zu schaffen. Er zeichnet sich zudem durch eine enorme Wandelbarkeit in Inhalt und Gestalt aus, wodurch die himmlischen Wesen zum beliebten Werbemittel avanciert sind. Der gewandelte Umgang mit dem Engelsymbol wird anhand der drei exemplarisch dargestellten Anzeigen der Firma Reemtsma für die Marke West, der Werbekampagne der Provinzial Versicherung sowie des Werbespots von Kraft für ihren Philadelphia Frischkäse ausführlich dargelegt.

## **Teil I: Überblick über die Entwicklung des Engelmotivs**

Vorstellungen von Engeln reichen zurück bis in die Antike und sind über das Mittelalter bis in die Neuzeit zu beobachten. Die Entstehung des Engelmotivs in der europäischen Kultur ist vor allem von antik-mythologischen und jüdisch-christlichen Vorstellungsbildern beeinflusst worden. So ist das deutsche Wort „Engel“, abgeleitet von dem griechischen Wort *angelos*, Bote, der Übersetzung des hebräischischen *mal'ak*. Der biblische Kontext hat die Engelvorgstellung der westlichen Kultur in großem Maße mit geprägt. Im Alten und im Neuen Testament finden sich grundlegende Texte über die Engel und es werden viele Themen vorgegeben, die sich später mit Engellerscheinungen verbinden. Weiterhin werden fundamentale Eigenschaften und Funktionen der Engel geschildert, die dann abgewandelt insbesondere in der Literatur, im Film aber auch in der Werbung wieder auftreten.<sup>3</sup>

### **1. Ursprung des Engelmotivs**

Die Geschichte des Engelmotivs beginnt bereits weit vor der Entstehung der europäischen Kultur. So besitzen die meisten Hochreligionen einen oder mehrere Botengötter, die häufig in der Gestalt eines Vogels auftreten und sich zwischen einer oberen sowie einer unteren Sphäre hin und her bewegen. Belege hierfür finden sich vor allem in den babylonisch-assyrischen Religionen.<sup>4</sup> Dort dienen die so genannten Keruben als Fürbitter der Menschen vor den Göttern sowie als Vermittler zwischen den Gläubigen und den göttlichen Weltherren. Sie wurden als mächtige geflügelte Menschengestalten oder phantastische Mischwesen aus Mensch und Tier dargestellt<sup>5</sup> und standen, ähnlich den Sphinxgestalten in Ägypten, als Wächter an den Toren der Tempel.<sup>6</sup> In der Bibel taucht dieses Bild vor allem bei den Darstellungen der Cherubim und Seraphim wieder auf.<sup>7</sup>

Bei den Babyloniern waren zudem bereits Vorstellungen von individuellen, persönlichen Schutzgottheiten vertreten. Sie setzten sich für ihren menschlichen

---

<sup>3</sup> Vgl. Schmitz-Emans, Monika: *Engel – ein Steckbrief*. In: *Engel in der Literatur-, Philosophie- und Kulturgeschichte*. Hg. von Röttgers, Kurt. Essen 2004, S. 10–28, hier: S. 10.

<sup>4</sup> Vgl. ebd., S. 10.

<sup>5</sup> Vgl. Rosenberg, Alfons: *Engel und Dämonen*. München 1967, S. 16.

<sup>6</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S.24.

<sup>7</sup> Vgl. Rosenberg: *Engel und Dämonen*, a.a.O., S. 23.



Schützling bei den Göttern ein, verließen ihn, wenn er sich etwas zuschulden kommen ließ, kehrten jedoch zu ihm zurück und vergaben ihm, wenn er sich reumütig zeigte.<sup>8</sup>

Einen besonderen Einfluss auf die jüdisch-christliche Vorstellung von Engeln hatte die griechische und römische Mythologie mit ihren Genien, Halbgöttern und anderen Wesen, die zu einer räumlichen als auch „ontischen Zwischenwelt“ zählten.<sup>9</sup>

Zu den wichtigsten Vorbildern christlicher Engelgestalten zählen hierbei der Gott Hermes bzw. Merkur der Griechen und Römer.<sup>10</sup> Diese Boten verbinden die Götter mit den Religionen, der Schöpfung und mit den Menschen. In ähnlicher Weise repräsentiert im Alten Testament der „Engel des Herrn“ die Gottheit.<sup>11</sup>

Daneben ist der aus der griechischen Kunst des 5. Jahrhundert v. Chr. stammende Eros, der wie Hermes als Götterbote schlechthin galt, laut Alfons Rosenberger: „das in lieblicher Herrlichkeit vorentworfenen Vollendungsbild des christlichen Engels.“<sup>12</sup>

In den verschiedenen Gestalten der biblischen Engel finden sich somit Merkmale von babylonischen, ägyptischen und griechischen Göttern sowie Götterboten wieder. Im Unterschied zu den vielen Herren der heidnischen Boten aber gibt es in der Heiligen Schrift nur einen Gott, der die Engel sendet.<sup>13</sup>

## **2. Engel im Alten Testament**

Im Alten Testament sind vor allem zwei Engelvorstellungen deutlich voneinander zu unterscheiden: einerseits Engel, die als himmlische Wesen zum Hofstaat Gottes gehören und andererseits die Gestalt des „Engel des Herren“ (mal‘ak).

### **2.1 Der „Engel des Herrn“**

In der Bibel tritt Gott meist durch einen Vermittler, einen „Boten“, mit den Menschen in Kontakt.<sup>14</sup> Dieser wird häufig als der „Engel des Herrn“ tituliert.

Zu seinen Aufgaben gehört es den Menschen Hilfe und Stärkung zu bringen. Deutlich wird dies in der Erzählung über die Errettung der Magd Hagar. Hier mahnt der „Engel des Herrn“ die geflohene, schwangere Hagar zu ihrer Herrin zurückzukehren. Er

---

<sup>8</sup> Vgl. Giovetti, Paola: *Engel – die unsichtbaren Helfer des Menschen*. München 1991, S.11f.

<sup>9</sup> Vgl. Schmitz-Emans: *Engel – ein Steckbrief*, a.a.O., S. 10f.

<sup>10</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 9.

<sup>11</sup> Vgl. Jaspers, Kristina ; Rother, Nicole (Hg.): *Flügel Schlag: Engel im Film*. Berlin 2003, S. 22.

<sup>12</sup> Vgl. Rosenberg: *Engel und Dämonen*, a.a.O., S. 40.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 47.

<sup>14</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 12.

verheißt ihrem Sohn zudem eine große Nachkommenschaft sowie den besonderen Schutz Gottes (vgl. 1. Moses 16, 7–11).<sup>15</sup>

In anderen Fällen tritt der „Engel des Herrn“ auf, um einen Menschen für eine besondere Aufgabe zu berufen. Dazu gehört der Bericht, in dem Moses mit der Rettung der Israeliten aus der ägyptischen Knechtschaft beauftragt wird (vgl. 2. Moses 3,2). Dort erscheint der Engel Moses in einer Flamme, die in einem Dornenbusch auflodert, wobei es dann Gott selbst ist, der zu Moses spricht.<sup>16</sup>

Der jeweilige Kontext der Erzählungen zeigt, dass der „Engel des Herrn“ mit Gott in besonders enger Verbindung steht, sogar eins mit ihm wird. Dieser Engel stellt somit den handelnden und mitgehenden Gott dar, der ihn auf irdischer Ebene im Guten wie im Bösen, in Heil wie in Strafe, vertritt.<sup>17</sup>

## 2.2 Der himmlische Hofstaat

Daneben treten im Alten Testament noch andere Himmelswesen auf, die erst in nachbiblischer Zeit unter dem Oberbegriff der Engel zusammengefasst werden. Diese Wesen zählen zu dem ursprünglichen Vorstellungskreis vom Himmel als einem königlichen Hofstaat. Dort helfen sie Gott beim Regieren des Kosmos und der Völkerwelt und dienen als Repräsentanten seiner Macht.<sup>18</sup>

Zum ersten Mal erwähnt wird der himmlische Hofstaat in Jakobs Traum, wenn er Engel auf einer Leiter zum himmlischen Palast auf- und absteigen sieht (vgl. 1. Moses 28). In 1 Könige 22,19 ff. wird das klassische Bild des Hofstaats aufgezeigt. Hier wird Gott auf einem Thron sitzend, umgeben von seinem ganzen himmlischen Heer, beschrieben.

Aus diesem himmlischen Hofstaat sind zwei Typen von Engeln, die Seraphim und Cherubim, namentlich bekannt. Ihre Beschreibungen sind vor allem liturgisch und ikonographisch weltberühmt geworden. Sie werden als einzige Geistwesen in der Bibel mit Flügeln ausgestattet, die bis heute als kennzeichnendes Charakteristikum der Engel gelten. So werden die Seraphim in Jesaja 6, 1–7 in Menschengestalt als feurige Mischwesen mit Flügeln beschrieben. Die Cherubim besiegeln als mächtige

---

<sup>15</sup> Vgl. Schmitz-Emans: *Engel – ein Steckbrief*, a.a.O., S. 11.

<sup>16</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 13ff.

<sup>17</sup> Vgl. Porsch, Felix CSSP †: *Wie treten „Engel“ in der Bibel auf? Zum biblischen Verständnis der Engel, Mächte und Dämonen*. In: *Engel im Aufwind. Gottes Boten auf der Spur*. Hg. von: Kochanek, Hermann. Wien 2000, S. 17–46, hier: S. 19f.

<sup>18</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 23f.

Wächterwesen die Vertreibung aus dem Paradies (vgl. 1. Mose 3, 23–24).<sup>19</sup> Sie markieren somit die Grenzen zwischen dem Bereich Gottes und dem des Menschen und demonstrieren die Distanz zwischen Oben und Unten.<sup>20</sup>

### 3. Engelglauben im antiken Judentum

Bis gegen Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts war die religiöse Bildersprache Israels von seiner unmittelbaren kanaanäischen Umwelt, aber auch von Ägypten und Mesopotamien beeinflusst worden. Durch das Exil im Jahr 587 v. Chr. kam Israel stärker mit anderen Religionen in Berührung, was sich auch auf die Engelvorstellung auswirkte. Das Wesen Jahwes wurde zunehmend transzendent aufgefasst. Trotzdem durfte sein Wirken in der Welt nicht reduziert werden und so kam es zu einer starken Ausprägung der Mittlerwesen (vgl. Hiob 5,1; 15,15; Sach 14,5).

Im Buch Daniel wirken die Engel als gewaltige Zwischenmächte und es werden erstmals Namen, wie der des Erzengels Gabriel, (vgl. Dan 8, 15–17) oder der des Erzengel Michaels genannt (vgl. Dan 12,1).<sup>21</sup>

Zu dieser Zeit entstand zudem eine Reihe außerbiblicher Schriften, die so genannten „Apokryphen“. Sie setzten sich ausführlich mit dem Thema Engel auseinander. Hiervon gewann insbesondere das äthiopische Henochbuch eine bedeutende Rolle im Frühchristentum. Es zeigt inhaltliche Parallelen zum Alten Testament auf und hat sogar die Engelvorstellungen einiger Kirchenväter mit beeinflusst.

Das Henochbuch beinhaltet zudem eine erste systematische Engelkunde. Es werden Informationen über die Erschaffung der Engel wiedergegeben.<sup>22</sup> Außerdem stellt es die wohl älteste jüdische Quelle für den Abfall eines Teils der Engelschar dar.<sup>23</sup> Dies wird zurückgeführt auf die Verführung der „Göttersöhne“ durch die Menschentöchter. Die Engel aus der Klasse der „Wächter“ haben sich in die Töchter Adams verliebt, und aus dieser Verbindung sind Riesen entstanden, die das Böse in die Welt brachten.<sup>24</sup> Bereits im 1. Buch Moses 1–4 wurde von einer solchen Verbindung berichtet.<sup>25</sup>

In den „Apokryphen“ wird der Gedanke, dass jedem Menschen dauerhaft ein schützender Engel zugeteilt sei, erstmalig ausgestaltet. So sendet im Buch Tobit Gott

---

<sup>19</sup> Vgl. Porsch: *Wie treten „Engel“ in der Bibel auf?*, a.a.O., S. 21f.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 22f.

<sup>21</sup> Vgl. Schmitz-Emans: *Engel – ein Steckbrief*, a.a.O., S. 12ff.

<sup>22</sup> Vgl. Giovetti: *Engel – die unsichtbaren Helfer des Menschen*, a.a.O., S. 26f.

<sup>23</sup> Vgl. Schmitz-Emans: *Engel – ein Steckbrief*, a.a.O., S. 14.

<sup>24</sup> Vgl. Jasper; Rother: *Flügel Schlag*, a.a.O., S. 24.

<sup>25</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 37.

den Engel Raphael zur Erde. Dieser bietet sich in irdischer Gestalt dem jungen Tobias als Reisebegleiter an und wird für ihn zu einem fürsorglichen Freund und Weggefährten. Erst im Nachhinein aber wird Tobias bewusst, dass es sich bei dem Begleiter um seinen Schutzengel gehandelt hat.<sup>26</sup>

#### **4. Engel im Neuen Testament**

Im Vergleich zum Alten Testament treten im Neuen Testament Engel sehr viel häufiger auf. Die alten Engelberichte haben sich mit den außerbiblischen Spekulationen über die Geisterwesen untrennbar vermischt und im Neuen Testament deutliche Spuren hinterlassen.

##### **4.1 Englerscheinungen im Neuen Testament**

Besonders häufig treten Engel in den Kindheitsgeschichten Jesu im Lukas- und Matthäusevangelium auf. Die außergewöhnlichen Begleitumstände seiner Geburt und seine einzigartige Rolle im göttlichen Heilsplan werden so betont.

In der chronologisch gesehen ersten Englerscheinung im Lukas-Evangelium verkündet der Engel Gabriel dem kinderlosen Paar Zacharias und Elisabeth die Geburt eines Sohnes, des Täufers Johannes (Lk 1, 11f.).<sup>27</sup> Derselbe Engel kündigt Maria die Geburt Christi an (Lk 1,26–38). In der Nacht von Jesus Geburt ist es dann der „Engel des Herrn“, der den Hirten die frohe Botschaft mitteilt, während Engelchöre die Geburt lobpreisen (Lk 2, 8–20).

Bei Matthäus erscheint der namenlose „Engel des Herrn“ Joseph mehrfach: bei der Entdeckung der Schwangerschaft Marias (Mt 1, 18–24), als er Joseph vor der Bedrohung durch Herodes warnt (Mt 2,13) und, um seine Schutzbefohlenen aus Ägypten zurück nach Israel zu berufen (Mt 2, 19 und 22).

Die Schilderungen über das öffentliche Leben Jesus dagegen beinhalten relativ wenige Englerscheinungen, die sich durch das bereits in alten Berichten auftretende Motiv des himmlischen Zuspruchs auszeichnen (vgl. z.B. Mt 4, 11).

Nach der Auferstehung Jesu werden die Engel vor allem in der klassischen Funktion des Deuteengels dargestellt. So als sie den Jüngern Jesu Auferstehung verkünden (Mt 28,1–10; Mk 16,1-8; Lk 24,1–10) oder bei seiner Himmelfahrt, als zwei weiß gekleidete

---

<sup>26</sup> Vgl. ebd., S. 18.

<sup>27</sup> Vgl. Giovetti: *Engel – die unsichtbaren Helfer des Menschen*, a.a.O., S. 27.

Engel vorausdeuten: „So wie ihr ihn habt weggehen sehen, wird er wiederkommen“ (Apg 1,4.12).<sup>28</sup> Die Deuteengel erschließen somit ein Geschehen, das eine zentrale Botschaft Gottes für den Menschen enthält.<sup>29</sup>

Daneben vermitteln die Engel in den Apostelgeschichten Gottes Gericht (Apg 12, 23), handeln zugunsten der Apostel (Apg 5,19; 12,7ff) und überbringen ihnen Gottes Willen (Apg 8,26; 10,3ff; 27,23). Jesus erwähnt in seinen Predigten und Gleichnisreden mehrfach Engel, die als Diener des Herrn tätig sind.

Bei Lukas ist von Engeln zu lesen, die die Verstorbenen „in den Schoß Abrahams“ tragen (Lk 16,22). Matthäus vertieft die außerbiblische Vorstellung vom Schutzengel für einzelne, wenn er schreibt<sup>30</sup>: „Seht zu, daß ihr nicht einen von diesen Kleinen verachtet. Denn ich sage euch: Ihre Engel im Himmel sehen allezeit das Angesicht meines Vaters im Himmel.“ (Mat 18,10).

Auch wenn im Neuen Testament bereits bekannte Funktionen der Engel wieder auftreten, wird doch ein Wandel im Engelbild deutlich. So wird der Engel im Neuen Testament meist von vornherein als überwältigendes und Angst einflößendes himmlisches Wesen wahrgenommen (vgl. Mt 28,4–5; Mk 16,5; Lk 1,12 und 29; 2,9–10; 24,5).<sup>31</sup>

#### **4.2 Jesus Christus und die Engelwesen**

Nach der Offenbarung des Heils in Christus, dem neuen Mittler zwischen Gott und Menschen, stellt sich die Frage nach der Aufgabe der Engel neu.<sup>32</sup> Das Verhältnis Christus-Engel wurde zu einem besonderen Thema der christlichen Tradition. Die Erwähnung der Engel dient in diesem Zusammenhang allein der Herausstellung der Einzigartigkeit und Überlegenheit der Würde Christi.<sup>33</sup> Bereits die Paulusbriefe sahen Christus, als Haupt der Engel an, die in ihm erschaffen wurden (vgl. Kol 1,15–17; 2,10).

#### **4.3 Engel in der Offenbarung des Johannes**

In der Offenbarung des Johannes treten die Engel besonders häufig als Gerichts-, Straf-

---

<sup>28</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 45f.

<sup>29</sup> Vgl. Porsch: *Wie treten „Engel“ in der Bibel auf?*, a.a.O., S. 28.

<sup>30</sup> Vgl. Schmitz-Emans: *Engel – ein Steckbrief*, a.a.O., S. 13.

<sup>31</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 47.

<sup>32</sup> Vgl. ebd., S. 51.

<sup>33</sup> Vgl. Porsch: *Wie treten „Engel“ in der Bibel auf?*, a.a.O. S. 29.

und Todesengel auf (vgl. Offb 6,1–8; 8–10; 11,15). Sie werden zu Helfern Gottes in der Geschichte wie in der Natur. Die verschiedensten Engelwesen wie die Windengel (Offb 7,1f), die Posaunenengel (Offb 8,2–9.19) und die Schalenengel (Offb 15,1–16.21), werden dargestellt. Am Ende aller Geschichten „rollen“ sie den Himmel ein, um der neuen Schöpfung Gottes Platz zu machen. So wird ihre enorme Macht deutlich.<sup>34</sup>

Die Offenbarung zeigt die entscheidende Auseinandersetzung zwischen den Christen und der widergöttlichen Welt als den Endkampf zwischen „Michael und seinen Engeln“ und dem „Drachen und seinen Engeln“, der „da heißt: Teufel und Satan“. Dieser verliert dabei seinen Platz im Himmel und wird entmachtet. (Offb 12,7–9; Vgl. Lk 10,18; Joh 12,31).<sup>35</sup> Seitdem herrscht das Prinzip der Trennung zwischen den guten und bösen Mächten. Der Erzengel Michael gilt als „Fürst des Lichts“ und führt an Gottes Seite das himmlische Heer gegen den „Fürst der Finsternis“.<sup>36</sup>

## 5. Die christliche Engellehre

Innerhalb der Bibel wird die Existenz der Engel als selbstverständlich vorausgesetzt. Es gibt allerdings keine explizite Angelologie. Die Frage nach der Herkunft und Erschaffungszeit der Engel bleibt offen. Lediglich das Buch Hiob (38, 4–7) gibt einen Hinweis darauf, dass die Engel schon vor der Schöpfung der materiellen Welt existiert haben können. Zudem variieren Angaben über die Anzahl der Engel. Eine eindeutige Bestimmung ist nicht möglich.<sup>37</sup> Das Wesen der Engel wird nicht näher erläutert, sondern sie werden hinsichtlich ihrer Funktion sowie ihrer Bezeichnung unterschieden. Die wichtigste und am häufigsten bezeugte Funktion ist die des Boten. Aber auch in ihrer Aufgabe als Wächter und Schutzengel nehmen sie eine bedeutende Rolle ein. Zwar sind Engel von geistiger Natur, sie können aber im Alltag durch Träume oder Visionen in körperlicher Gestalt wahrgenommen werden. Dies gilt vor allem für den „Engel des Herrn“.<sup>38</sup> Ferner ist der biblische Engel offenbar alters- und geschlechtslos.<sup>39</sup>

### 5.1 Die Engellehren in der Spätantike und im Mittelalter

In der Zeit von der Antike bis zum Mittelalter hat sich fast jeder Theologe mit der

---

<sup>34</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 50f.

<sup>35</sup> Vgl. Porsch: *Wie treten „Engel“ in der Bibel auf?*, a.a.O., S. 31.

<sup>36</sup> Vgl. Jaspers; Rother: *Flügelschlag*, a.a.O., S. 16.

<sup>37</sup> Vgl. Schmitz-Emans: *Engel – ein Steckbrief*, a.a.O., S. 14.

<sup>38</sup> Vgl. Porsch: *Wie treten „Engel“ in der Bibel auf?*, a.a.O., S. 31f.

<sup>39</sup> Vgl. Schmitz-Emans: *Engel – ein Steckbrief*, a.a.O., S. 14.

Systematisierung der Lehre von den Engeln auseinandergesetzt. In erster Linie sollte hierbei die christliche Engelvorgstellung gegenüber den religiösen und philosophischen Zeitströmungen des Neuplatonismus und der Gnosis abgegrenzt werden. Außerdem wollte man die uneindeutigen und teilweise widersprüchlichen biblischen Angaben präzisieren und vereinheitlichen. Die wichtigsten Vertreter der christlichen Engellehre sollen im Folgenden kurz aufgeführt werden.

### **5.1.1 Die Engellehre der Theologen und „Kirchenväter“**

Einer der bekanntesten altchristlichen Schriftsteller, der so genannten „Kirchenväter“, war Origenes (185–254). Er versucht in Auseinandersetzung mit der antiken Religion und der Philosophie seiner Umwelt das Christentum nahe zu bringen. Nach ihm hat Gott alle vernunftbegabten Wesen bereits vor der Erschaffung der Welt gleich, rein immateriell geschaffen. Erst aufgrund eines Abfalls, den er auf die nachlassende Liebe zu Gott zurückführt, ist ihre Verschiedenartigkeit entstanden. Die Engel aus „ästhetischem“ Stoff haben sich demnach nur wenig vom Ursprung entfernt. Die Teufel hingegen, als schwere Sünder, sind durch einen dichteren Körper gekennzeichnet. Dazwischen stehen die Menschen, deren Seelen mit dem Erdenleib behaftet sind. Origenes Vermutung, dass auch Dämonen bekehrt werden könnten, da durch die Erlösungstat Christi alle Geister gleich frei seien, ist später scharf kritisiert worden.<sup>40</sup>

Augustinus von Hippo (354–430) bemüht sich um den Nachweis einer anfänglichen Schöpfung der Engel durch Gott.<sup>41</sup> Ihm sind zwar die verschiedenen Bezeichnungen der Bibel für die Engel bekannt, aber er kann keine Angaben für eine Unterscheidung geben. Er ist zudem unsicher, ob die Gestirne auch zu den Engeln zählen. Ein zentrales und für die Zukunft bedeutendes Thema bei Augustinus ist der Gottesstaat.<sup>42</sup> Laut ihm ist dort eine Lücke entstanden, die durch den gläubigen Christen ergänzt werden soll. Aus diesem Grund sollen die Gläubigen bereits auf Erden ein „engelgleiches“ Leben führen. Später führte dies dazu, dass „geschlechtslos“ lebende Menschen, wie Mönche, eine Vorrangstellung in der Verwirklichung ihres Glaubens zugesprochen wurde.<sup>43</sup>

Die erste große Systematisierung der Engellehre erfolgte Anfang des 6. Jahrhunderts durch Dionysius Areopagitas. In seiner Schrift über die *Himmlischen Hierarchien*

---

<sup>40</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 54ff.

<sup>41</sup> Vgl. Schmitz-Emans: *Engel – ein Steckbrief*, a.a.O., S. 15.

<sup>42</sup> Vgl. Vorgrimler, Herbert: *Wiederkehr der Engel? Ein Altes Thema neu durchdacht*. Kevelaer 1991, S. 78.

<sup>43</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 56f.

spricht er als Erster von „neun Chören“. Er teilt die Engel in drei große Ordnungen mit je drei Chören ein. Die höchste Ordnung besteht demnach aus den Chören der Seraphim, Cherubim und Throne, die mittlere Ordnung aus den Herrschaften, Kräften und Gewalten, die untere Ordnung aus den Mächten, Erzengeln und Engeln. Laut Alfons Rosenberg ist Dionysius Areopagitas

(...) Anschauung vom stufenweisen Herabflut des göttlichen Lichtes durch die Engelchöre bis hinunter zum Menschen und vom dreifachgestuften mythischen Aufstieg des Menschen bis zur Erleuchtung (...) die entscheidende Voraussetzung der christlichen Mystik geworden.<sup>44</sup>

Dionysius Lehre stellt den größten Versuch einer systematischen Verbindung zwischen der Engellehre und dem geistigen Leben der Christen dar.<sup>45</sup>

### 5.1.2 Die mittelalterliche Scholastik

Im 13. Jahrhundert erfuhr die Engellehre durch die Scholastik eine neue Präzisierung. Diese zeichnet sich durch den Versuch aus, die Angelologie methodisch einzuordnen. Als Grundlage dienten der Eigenwert des menschlichen Verstandes sowie die Kenntnisse in Theologie, Philosophie und den Wissenschaften.<sup>46</sup> Zusätzlich wurden neue geistige Quellen hinzugenommen, wie die arabische Tradition des Averroës und die griechische Tradition des Aristoteles.<sup>47</sup>

Der Scholastiker Bonaventura (ca. 1217–1274) steht hierbei in der Tradition von Augustinus und Dionysius Areopagita. Für ihn sind Engel körperlos und unzählbar, aber eine hierarchisch geordnete Vielfalt und damit Urbild aller irdischen Gemeinschaften.<sup>48</sup> Die höchste Stufe menschlicher Vollkommenheit stellt für ihn die Verwandlung in einen Engel dar. Er knüpft damit an die franziskanisch-mystische<sup>49</sup> Tradition an, in der die lebendige Erfahrung der Engel und ihre Gegenwart im Vordergrund steht.<sup>50</sup>

Thomas von Aquin (ca. 1225–1274), ein weitere bedeutender Scholastiker, hingegen ist stärker von der „neuen“ aristotelischen Philosophie geprägt. Er setzt sich mehr mit dem Wesen der Engel und ihrer radikalen Verschiedenheit zu den Menschen auseinander.

---

<sup>44</sup> Rosenberg: *Engel und Dämonen*, a.a.O., S. 134.

<sup>45</sup> Vgl. Piepke, Joachim G.: *Die Engel – Gottes traditionellen Boten. Zur christlichen Engellehre in Tradition und Gegenwart*. In: *Engel im Aufwind. Gottes Boten auf der Spur*. Hg. von: Kochanek, Hermann. Wien 2000, S. 47-71, hier: S. 53.

<sup>46</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 59.

<sup>47</sup> Vgl. Piepke: *Die Engel – Gottes traditionellen Boten*, a.a.O., S. 54.

<sup>48</sup> Vgl. ebd., S. 60.

<sup>49</sup> Mystik wird verstanden „als eine Erfahrung der Begegnung mit einer transzendenten bzw. göttlichen Wirklichkeit einer Grundform des religiösen Erlebens.“ Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 120.

<sup>50</sup> Vgl. Piepke: *Die Engel – Gottes traditionellen Boten*, a.a.O., S. 55.



Laut ihm sind die Engel reinen Geistes und daher ohne körperliche Erscheinung. Die Aussage von Thomas von Aquin über die ontologische Trennung von Mensch und Engel rief enormen Widerspruch hervor. Doch seine Sicht der Engellehre setzte sich immer stärker durch, so dass bis zur Moderne keine grundlegenden neuen Aspekte in der Angelologie erarbeitet wurden.

## **5.2. Die Lehre der Konzilien**

Die Existenz der Engel wurde zudem von Konzilien, wie dem I. Konzil in Nicäa im Jahr 325, als kirchliche Lehre definiert.<sup>51</sup> Erst das IV. Laterankonzil von 1215 beschäftigte sich allerdings ausdrücklich mit dem Phänomen der Engel. Es bestätigt die Aussage des Konzils von Nicäa, indem der einzige Gott zum Schöpfer allen Seins erklärt wird.<sup>52</sup> Daneben wird betont, dass alles außer dem einen Gott radikal kreatürlich ist. Es gibt kein ungeschaffenes und damit ewig böses Prinzip, sondern nur endliche Wesen, die durch freie Entscheidung gegen Gott böse wurden.<sup>53</sup> Das Konzil von Florenz (1445) und das I. Vatikanische Konzil (1870) wiederholen lediglich die Aussagen des IV. Laterankonzils, ohne neue Aspekte hinzuzufügen.<sup>54</sup>

## **6. Exkurs: Engel in der jüdischen und der islamischen Tradition**

Die Vorstellungen von Engeln im Judentum ähneln denen im Christentum aufgrund derselben biblischen und außerbiblischen Überlieferungen. Im Mittelalter wurde im Judentum, ähnlich der europäischen Scholastik, eine rationalistische und metaphysische Ausgestaltung der Engellehre unter Einfluss der arabischen Philosophie vorgenommen. Ihr wichtigster Vertreter war *Maimonides* (1135–1204). Nach *Maimonides* sind die Engel verantwortlich für prophetische und visionäre Erfahrungen des Menschen und können ebenso wenig wie Gott in körperlicher Gestalt erscheinen.

Daneben entstand im Judentum die mystische Richtung der Kabbala, die später großen Einfluss auf den christlichen Humanismus und die Renaissance gewann. Sie sieht sich als Führer auf dem Weg zu Gott. Dieser führt durch eine Reihe himmlischer Hallen, die mit der Unterstützung der Engel durchlaufen werden. Engel gelten als die eigentlichen Kanäle der göttlichen Energie und so gibt es zehn göttliche Attribute, die das gesamte Universum gestalten und beherrschen.

---

<sup>51</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 61.

<sup>52</sup> Vgl. Piepke: *Die Engel – Gottes traditionellen Boten*, a.a.O., S. 56.

<sup>53</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S.61.

<sup>54</sup> Vgl. Piepke: *Die Engel – Gottes traditionellen Boten*, a.a.O., S. 58.

Auch im Islam, in der arabischen Philosophie des Mittelalters sowie in zahlreichen mythischen Schulen sind sehr detaillierte Engellehren entstanden.<sup>55</sup> Der Koran enthält eine reichhaltige Engelmotivik. So sind die Araber Nachfahren Ismaels (1. Moses 21), dem Sohn von Abrahams Magd Hagar, die in der Wüste von Engeln gerettet wurde. Es treten immer wieder Engel auf, und der Erzengel Gabriel nimmt eine wichtige Rolle bei der Berufung Mohammeds ein. Mohammed selbst orientierte sich an den Engelvorstellungen der jüdisch-christlichen Tradition. So ist auch Allah auf seinem Thron von Engeln umgeben, die ihn loben und als Mittler zu Gunsten der sündigen Menschheit dienen. Die meisten islamischen Engelvorstellungen sind beeinflusst von der Kosmographie des Al-Qazwini und dem äthiopischen Henochbuch<sup>56</sup>

## **7. Der Einfluss der christlichen Kunst auf die Engelvorstellungen**

Den größten Einfluss erfuhr die zeitgenössischen Engelvorstellungen durch die Darstellungen der Kunst des ausgehenden Mittelalters, der Renaissance und des Barock.<sup>57</sup>

In der christlichen Kunst werden Engel erst seit dem 4. Jahrhundert, nach dem Vorbild antiker Viktorien und Genien, mit Flügeln dargestellt, die sich zu ihrem grundlegenden Charakteristikum entwickelt haben.<sup>58</sup>

In der Ostkirche wird die Gestalt der Engel insbesondere durch Größe und Würde gekennzeichnet. Sie werden mit einem Heiligenschein versehen und menschliche Merkmale werden für die Darstellung verwendet.

Seit dem 13. Jahrhundert wird das Bild der Engel in der westlichen Kirche einem ständigen Wandel unterzogen. Form, Farbe, Anzahl, Anordnung und Stellung der Flügel variieren von majestätischen Schwingen bis zu den Stummelflügeln der Putten. Diese Kinderengel kamen im 14. Jahrhundert auf, als die Renaissance sie dem Jesuskind als Gespielen beigab. Zurückzuführen sind diese Darstellungen auf die antiken Erosen, welche sich als geflügelte Knaben in römischen Gemälden finden.

Unter dem Einfluss der franziskanischen Mystik werden den Engeln dann auch menschliche Emotionen beigegeben. Häufig werden androgyne und sogar sehr weibliche Züge, ausgezeichnet durch viel Schönheit, verwendet. An die Stelle des

---

<sup>55</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 62 f.

<sup>56</sup> Vgl. Schmitz-Emans: *Engel – ein Steckbrief*, a.a.O., S. 16f.

<sup>57</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 79.

<sup>58</sup> Vgl. Der Brockhaus in 15 Bänden. Permanent aktualisierte Online-Auflage. Leipzig, Mannheim 2002–2006. Online unter: <http://www.brockhaus.de/> (Stand 11.04.2006).

herben Ernstes der Männerengel tritt in dieser Zeit die paradiesische Freude der Mädchenengel, die die Engelsikongraphie bis in die heutige Zeit beeinflusst.

Die Hochrenaissance des 16. Jahrhunderts übernimmt das antike Schönheitsideal und stellt Engel fast ausschließlich als schöne Menschen dar. Diese grenzen sich meist nur noch aufgrund ihrer Flügel von mythologischen Wesen ab. Im Barock tritt die dekorative und ornamentale Funktion der Engel dann vollends in den Vordergrund.<sup>59</sup>

## 8. Der Engelglaube im Wandel

Bereits in der beginnenden Neuzeit wurde das Lehrgebäude der mittelalterlichen Engellehre durch die Reformatoren kritisch hinterfragt. So wollen *Martin Luther* (1483–1546) und *Jean Calvin* (1609–1564) auf die Heilige Schrift als alleinige Glaubensnorm zurückgehen. Sie lehnen alle philosophischen und theologischen Spekulationen über die Natur der Engel aus nachbiblischer Zeit ab.

Im 18. Jahrhundert, dem Zeitalter der Aufklärung, sind die traditionellen Engelvorstellungen immer mehr zu einer „sprachlichen Konvention“ und zu einem „Bestandteil der Folklore“ geworden.<sup>60</sup> Im Sinne der reinen Vernunft wurden die religiösen Vorstellungen einer herben Kritik unterzogen. Die biblischen Berichte über Gottes- und Engelperscheinungen wurden in Frage gestellt und als Märchen oder fromme Legenden abgeurteilt. Gott wurde nur noch im Bild des Uhrmachers gesehen, wonach die Engel für die Theologie überflüssig waren. Sie werden zu einer abgestorbenen Symbolfigur ohne Funktionalität.

Das neue von Naturwissenschaft und Technik bestimmte Weltbild der Aufklärung machte es den christlichen Theologen fortan schwer, eine Einordnung der Engel vorzunehmen. Dies führte häufig zu einer Haltung, der protestantische Theologe Karl Bath (1886–1968) einmal „Angelologie des Achselzuckens“ genannt hat. So erläutert Friedrich Schleiermacher (1768–1834) in seinem Werk *Der christliche Glaube*, dass für ihn der Glaube an die Existenz von Engeln bedeutungslos für die grundlegenden Fragen des Christentums geworden ist.

Karl Barth lehnt es zwar in der Nachfolge der Reformatoren ab, auf die Spekulationen der scholastischen Engellehre einzugehen, versucht aber auf der Grundlage der biblischen Texte die Bedeutung der Engel genauer zu bestimmen.

Auch in der katholischen Fachtheologie ist eine ähnliche Entwicklung zu beobachten,

---

<sup>59</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 79ff.

<sup>60</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 86f.

obwohl dort die biblischen Aussagen weiterhin mit denen der Kirchenväter und der Scholastik anreichert werden. So geht Karl Rahner (1904–1984) von verschiedenen Seins- und Ordnungsstufen im Kosmos aus. Der Begriff „Engel“ bestimmt hierbei die oberhalb des Menschen stehenden Einheits- und Strukturprinzipien, die laut Rahner notwendigerweise einen personalen Charakter haben müssen.

Der Neutestamentler Rudolf Karl Bultmann (1884-1976) hat die problematisch gewordene Auseinandersetzung mit den Engeln in seiner These von der Notwendigkeit einer „Entmythologisierung“ mit den Worten beschrieben:<sup>61</sup>

Man kann nicht elektrisches Licht und Radioapparate benutzen, in Krankheitsfällen moderne medizinische und klinische Mittel in Anspruch nehmen und gleichzeitig an die Geister- und Wunderwelt des Neuen Testaments glauben.<sup>62</sup>

Es wird deutlich, dass aufgrund des modernen Weltbildes in der christlichen Lehre auch für den Lebensablauf des Menschen immer weniger transzendente Mächte verantwortlich gemacht werden. Gläubige Christen zweifeln aufgrund des Weltbildes der Moderne an der Existenz geistiger Wesen. Engel sind nicht mehr Teil der Erfahrungswelt. Sie sind abgesehen von Hinweisen aus der Liturgie und dem traditionellen Liedgut kaum noch Gegenstand des kirchlichen Lebens. So kündigt von der metaphysischen Realität der Engel nur noch ein metaphorisches Schattendasein.<sup>63</sup>

## **9. Spiritualistischer Engelglaube**

Während des ganzen Zeitraums treten aber auch immer wieder Berichte von ekstatischen Erlebnissen auf, die von Engelercheinungen berichten. So gab es außerhalb der kirchlichen Orthodoxie Visionäre, die Neues über die Engelwelt zu berichten hatten. Gleichzeitig zur Bewegung und dem Auftreten der rationalen Aufklärung kamen auch viele irrationale Tendenzen auf. Hierzu zählen die Veröffentlichungen über die Engel von Emanuel von Swedenborg (1688–1772),<sup>64</sup> die unter anderem Kant, Goethe, Milton, Klopstock und Musil beeinflussten. In seinen letzten Lebensjahren ist Swedenborg davon überzeugt, Gespräche mit Engeln zu führen. Er lehrt, dass der Mensch nach seinem physischen Tod in einen Übergangszustand

---

<sup>61</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 90ff.

<sup>62</sup> Bultmann Rudolf: *Neues Testament und Mythologie: Das Problem der Entmythologisierung der neutestamentlichen Verkündigung*. In: *Kerygma und Mythos*, Band 1, 5. Aufl., Hg. von: Bartsch, Hans-Werner. Hamburg 1967, S. 15–48, hier: S. 18.

<sup>63</sup> Vgl. Heidtmann: *Die Engel: Grenzgestalten Gottes*, a.a.O., S. 2.

<sup>64</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 94f..

eintrete und zum Mitglied einer Gemeinschaft von engelhaften Geisterwesen werde. Somit sind Engel die Seelen Verstorbener und aus dem Menschen hervorgegangen. Zudem bleibt das Geschlecht nach dem Tod erhalten und Paare sind durch die Verschmelzung ihrer Seelen miteinander verbunden. Swedenborgs Engel führen ein Leben, in dem freie Entscheidung, Höherentwicklung und ein Wachstum der Weisheit möglich ist.<sup>65</sup>

Auch im 19. und 20. Jahrhundert gibt es geistige Strömungen, in denen Engel eine wichtige Rolle einnehmen. In Deutschland ist es *Rudolf Steiner* (1861–1925), der im Jahr 1913 seine Einsichten zum Thema Engel unter der Bezeichnung „Anthroposophie“ (Weisheit von Menschen) zusammenfasste. In der Anthroposophie gelten Engel als nicht materielle Geistwesen, die der normale Mensch nicht wahrnehmen kann, dem spirituellen aber sichtbar sind. Das Schicksal von Mensch und Engel ist eng miteinander verknüpft und die Rangordnung ähnelt der klassischen, neunstufigen Engelhierarchie.<sup>66</sup> An Steiners Aussagen anknüpfend entwickelt Hans-Werner Schröders (1979) seine Auffassung einer Zukunftsschau. Der Mensch wird hierbei selbst zu einem göttlichen Wesen, zum geistig mündigen Menschen, der im zehnten Chor der himmlischen Hierarchien Platz nehmen darf und damit selbst zum Engel wird. Die Auffassungen Schröders finden sich auch in der modernen „New Age“-Bewegung wieder.<sup>67</sup>

## 10. Engelglaube heute

Das Verschwinden der Engel aus der christlichen Religion hat laut Alfons Rosenberg dazu geführt, dass

(...) im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts auch das Bild des Engels atomisiert worden [ist]. Nun fliegen gleichsam seine Trümmer im weiten und erweiterten Raum des Geistes umher. Wer es von den Schaffenden und Gestaltenden vermag, bemächtigt sich dieser oder jener Teile des Ganzen, um daraus ein eigenes Engelbild zu formen, was bedeutet: es gibt in unserer Zeit ebenso viele verschiedene Engelbilder, als Dichter, Maler, Plastiker, Philosophen und Theologen, die sich mit dem Wesen und der Gestalt des Engels beschäftigen.<sup>68</sup>

Ende des 20. Jahrhunderts verschiebt sich so der Versuch, dem Menschen die Welt der Engel näher zu bringen, in Bereiche der Esoterik und neue Religionsformen wie der des

---

<sup>65</sup> Vgl. Schmitz-Emans: *Engel – ein Steckbrief*, a.a.O., S. 16.

<sup>66</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 97.

<sup>67</sup> Vgl. Wolff, Uwe: *Die Wiederkehr der Engel, Boten zwischen New Age, Dichtung und Theologie*. EZW-Impulse Nr. 32. Hg. von der Evangelischen Zentralstelle für Weltanschauungsfragen. Stuttgart II/1991, S.1–34, hier: S. 7.

<sup>68</sup> Rosenberg: *Engel und Dämonen*, a.a.O., S. 318.

„New Age“. Diese spirituellen Bewegungen aber entwickeln ein von der traditionellen Bedeutung abweichendes Konzept. So werden in der „New Age“-Bewegung Physik und Astrologie, transzendente Meditation oder christliche Mystik gleichrangig nebeneinander gestellt, da jede Möglichkeit zu einem höheren Bewusstsein zu gelangen, als gleichwertig angesehen wird.<sup>69</sup> Die Engel sowie andere Geistwesen stehen hier für eine allgemeine Suchbewegung und Sehnsucht nach einem kosmischen Zusammenhang, in dem sich die Gegensätze der menschlichen Existenz aufheben.<sup>70</sup>

Innerhalb dieser Ganzheitlichkeit des Universums ist es dem „neuen“ Menschen möglich, durch Gebete oder Gedanken, für die es entsprechende Anleitungen gibt, mit den Engeln in Kontakt zu treten. Ein spirituelles Training von meditativen Praktiken oder mystischen Übungen ermöglicht dem Menschen zudem eine Vergeistigung, um selbst in die Welt der Geistwesen eingehen zu können.<sup>71</sup> Innerhalb des „New Age“ soll das „Netzwerk“ der Engel alles mit allem verbinden.

Auch wenn das moderne Weltbild bei den Theologen eine zunehmende Demontage der Eschatologie mit sich brachte, so hat die Naturwissenschaft selbst die Dehnbarkeit geistiger Wesen jenseits der sinnlichen Wahrnehmbarkeit gefördert. So reichen beispielsweise Aussagen in der Atomphysik über die Vorstellungskraft des Laien hinaus, womit auch die Wirklichkeit der Naturwissenschaft zu einer Glaubenssache geworden ist. Glaubenssysteme, die sich auf naturwissenschaftliche Begriffe beziehen, sind aufgrund dessen sehr erfolgreich.<sup>72</sup>

In der Esoterik werden Engel deshalb auch als Besucher ferner Welten dargestellt. So in Erich von Dänikes Besuchertheorie aus dem Jahr 1990<sup>73</sup>, die weltweit großen Anklang gefunden hat. Laut Uwe Wolff erklärt sich der Erfolg „aus der theologischen Lücke, die sie füllt und aus ihrer Vernetzung mit naturwissenschaftlichen Hypothesen.“<sup>74</sup> So hat von Däniken unter Rückgriff auf mythologisches und archäologisches Material versucht, den Besuch außerirdischer Intelligenzen zu beweisen. Religiöse Züge erhält seine Theorie, indem er das menschliche Leben in einen kosmischen Zusammenhang integriert. Sie ist ausgezeichnet durch eine Verschmelzung von Angelologie, Astrophysik und Gentechnologie. Die Botschaft der Engel wird hierbei auf einem genetischen Code gespeichert, der dem Menschen von den außerirdischen Wesen

---

<sup>69</sup> Vgl. Heidtmann: *Die Engel: Grenzgestalten Gottes*, a.a.O., S. 17.

<sup>70</sup> Vgl. Wolff: *Die Wiederkehr der Engel*, a.a.O., S. 7.

<sup>71</sup> Vgl. Heidtmann: *Die Engel : Grenzgestalten*, a.a.O., S. 18f.

<sup>72</sup> Vgl. Wolff: *Die Wiederkehr der Engel*, a.a.O., S. 4.

<sup>73</sup> Vgl. hierzu: Dänike von, Erich: *Wir alle sind Kinder der Götter*, München 1990.

<sup>74</sup> Wolff: *Die Wiederkehr der Engel*, a.a.O., S. 5.

eingepflanzt worden ist. Dies macht eine weitere Offenbarung der Götter nicht mehr nötig, da der Mensch alles, was ihm mitgeteilt werden sollte, in seiner DNS trägt. Der Mensch wird als ein von einer höheren Macht gewolltes Wesen dargestellt, das am Ende selbst sein wird wie die Götter. Begleitet wird er hierbei vom Engel mit der göttlichen Botschaft.<sup>75</sup>

Innerhalb der Kirche hat sich einzig die Vorstellung von einem persönlichen Schutzengel bis heute gehalten, die zudem in fast allen Glaubensrichtungen und selbst bei konfessionslosen Menschen zu beobachten ist. So gibt es sogar praktische Ratgeber, in denen aufgezeigt wird wie man mit seinem Schutzengel in Verbindung treten kann.<sup>76</sup>

Allgemein ist seit den 80er Jahren ein enormer Aufschwung der himmlischen Wesen in der alltäglichen Gegenwart zu beobachten,<sup>77</sup> bei dem kaum ein Haushalt ohne Schutzengel auskommt, kein Auto ohne gelben und kein Produkt seine umweltfreundlichen Vorzüge nicht durch den „Blauen Engel“ kennzeichnet.<sup>78</sup> Auch ist in der heutigen Rede ist einer enormen Anzahl von Anspielungen auf die Engel zu finden. Sie sind Symbole des Friedens wie etwa der Münchener Friedensengel. Man spricht von einem Unschuldengel und einem rettenden Engel oder von den eiskalten Engeln des Bösen.<sup>79</sup> Sind die Engel einmal sensibilisiert, sind sie fast überall zu finden. So treten die himmlischen Wesen bereits seit Beginn des 20. Jahrhunderts auch vermehrt in der Literatur auf, der Film hat sich dem allgemeinen Trend angeschlossen, und selbst die Werbung bedient sich gerne des christlichen Symbolgutes.

Dieses neu erwachte Interesse an den Engeln in ganz unterschiedlichen säkularen Gesellschaftsbereichen steht dem Entschwinden der Boten Gottes aus dem kirchlichen Raum entgegen. Diese Wiederbelebung der Engelvorstellung in ganz differenzierten Bereichen weist darauf hin, dass zumindest das menschliche Bedürfnis nach Engeln ungebrochen ist.<sup>80</sup>

---

<sup>75</sup> Vgl. Wolff, Uwe: *Engel in der modernen Literatur. Dort wo man sie nicht erwartet*. In: *Die Wiederkehr der Engel: Beiträge zur Kunst und Kultur der Moderne*. Hg. von: Herzog, Markwart. Stuttgart [u.a.] 2000, S. 83–99, hier: S. 94f.

<sup>76</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 100f.

<sup>77</sup> Vgl. Buschmann, Georg; Pirner L. Manfred: *Himmlich zart und höllisch gut. Engel und Teufel im Spie(ge)l der Werbung*. In: *Werbung, Religion, Bildung. Kulturhermeneutische, theologische, medienpädagogische und religionspädagogische Perspektiven*. Hg. von: Buschmann, Georg; Pirner, L. Manfred. Frankfurt a. M. 2003, S.221-235, hier: S. 221.

<sup>78</sup> Vgl. Heidtmann: *Die Engel : Grenzgestalten*, a.a.O., S. 7.

<sup>79</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., 7f.

<sup>80</sup> Vgl. ebd., S. 2.

## Teil II: Engel in der Literatur

Innerhalb dieses Kapitels wird, anhand eines kurzen Überblicks sowie zweier exemplarischer Darstellungen, der Umgang mit dem Engel-Thema in der Literatur untersucht und die damit verbundene Wiederkehr der Engel aufgezeigt.

Wie bereits im einleitenden Überblick deutlich geworden ist, ist die Gestalt des Engels aus der Theologie und den Predigten immer mehr verschwunden. Im Zuge dieser Entwicklung haben aber die Engel, laut Uwe Wolff, „ihre eigentliche Heimstätte“ in der Literatur des 20. Jahrhunderts gefunden.<sup>81</sup> Demnach scheint die Theologie im Hinblick auf die Engel an ihre sprachlichen Grenzen gestoßen zu sein, weshalb sie dort nicht mehr präsent sind. Im Gegenzug haben sich die Schriftsteller dafür umso intensiver mit dem Engelsujet und seiner sprachlichen Darstellung auseinandergesetzt.<sup>82</sup>

So gibt es im 20. Jahrhundert kaum einen Autor, der sich nicht mit der Wirklichkeit der Welt der Engel beschäftigt hat. Der Vergleich von Sammlungen zu Engeltexen aus dem 20. Jahrhundert<sup>83</sup> und mit denen aus vorherigen Jahrhunderten<sup>84</sup> zeigt, dass sich die Engelgestalten in frühen Zeiten noch sehr stark an dem biblischen und christlichen Engelverständnis anlehnten. Sie stellten häufig Weiterentwicklungen biblischer Motive dar. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts ist es allerdings schwierig bei den unterschiedlichen Darstellungen noch bekannte Engel-Typen ausfindig zu machen. Die Engel treten vielmehr in den unterschiedlichsten Varianten auf. Die früher dominierende christlich-biblische Engelvorstellung erfährt hierbei unendlich viele Ergänzungen beziehungsweise Verwandlungen und Verfremdungen, insofern mit den Engelgestalten das vielfältige Schicksal des Menschen gespiegelt wird.<sup>85</sup>

Allgemein kann man hierbei festhalten, dass die Engel der Dichter oft in Extrem-, Grenz- oder insbesondere Notsituationen auftreten, wo Menschen elementare Erfahrungen wie die der Liebe, des Schmerzes oder des Sterbens machen.<sup>86</sup>

Die Literatur der Modernen selbst setzt sich hierbei mit der früheren Selbstverständlichkeit der Engel und dem damit entstandenen Verlust auseinander. Dies

---

<sup>81</sup> Wolff: *Die Wiederkehr der Engel*, a.a.O., S. 17.

<sup>82</sup> Vgl. Stubbe, Ellen: *Die Wirklichkeit der Engel in Literatur, Kunst und Religion*. Münster 1995, S. 16.

<sup>83</sup> Zu Sammlung von Engeltexen aus dem 20. Jahrhundert vgl. z.B.: Kraft, Heike (Hg.): *Alle meine Engel. Unheilige und heilige Geschichten über die himmlischen Heerscharen*. Hamburg, Zürich 1992.

<sup>84</sup> Zu Sammlung von Engeltexen aus vorherigen Jahrhunderten vgl. z.B.: Fröhlich, Anne Marie (Hg.): *Engel. Texte aus der Weltliteratur*. Zürich 1991.

<sup>85</sup> Vgl. Wittschie, Sturm-Maria: „Wer wüchse nicht gerne mit einem Engel auf?“ *Engelgestalten in der modernen deutschsprachigen Literatur*. In: *Engel im Aufwind. Gottes Boten auf der Spur*. Hg. von: Kochanek, Hermann. Wien 2000, S. 191–213, hier: 193.

<sup>86</sup> Vgl. Wolff: *Die Wiederkehr der Engel*, a.a.O., S. 17.



wird in der Darstellung von Trauer und der Sehnsucht nach dem Verlorenen deutlich. So schreibt Else Lasker-Schüler in ihrem Gedicht mit dem Titel *Gebet*:<sup>87</sup>

ich suche allerlande eine Stadt.  
Die einen Engel vor der Pforte hat.  
Ich trage seinen großen Flügel,  
Gebrochen schwer am Schulterblatt,  
Und in der Stirne seinen Stern als Siegel.<sup>88</sup>

Eine weitere Thematisierung des Verlustgedankens in Bezug auf die Engel stellen Marie Luise Kaschnitz (1901–1974) in ihrer Geschichte *Ja, mein Engel* und Ilse Aichinger (\*1921) in ihrer Erzählung *Engel in der Nacht* dar, indem sie den Verlust des Engelglaubens der Kindheit thematisieren.

Engel sind Grenzgänger zwischen den Welten und als solche weisen sie in der Literatur auf die Transzendenz in der alltäglichen Welt hin. Hierbei wird als höchste irdische Erfahrung der Transzendenz die Liebe in der Figur des Engels chiffriert. Dies zeigt sich unter anderem in der Lyrik von Nelly Sachs, Else Lasker-Schüler, Rose Ausländer oder bei Marie Luise Kaschnitz in dem Gedicht *Ein Engel für dich*, indem die Erfahrung der Liebe als Hinweis auf die Existenz der Engel gedeutet wird:

Sagt mir doch nicht  
Es gäbe keine Engel mehr  
Wenn ihr die Leibe gekannt habt  
Ihre rosigen Flügelspitzen  
Ihre ehrende Strenge<sup>89</sup>

In Max Frischs Roman *Stiller* erscheint der Engel als letztmögliche Antwort auf die „wahre“, „unfassliche“ menschliche Identität. Er ist Ausdruck und Garant für die Unaussprechlichkeit des eigentlichen Lebens.<sup>90</sup> Diese zu suchende Identität, diese tiefste Erfahrung der eigenen Existenz, geht allerdings mit einem „Schrecken“ einher, den Frischs Romanheld „meinen Engel“<sup>91</sup> nennt. Dieser bleibt allerdings dem Bereich des Unsagbaren verhaftet:

Sobald ich ihn zu schildern versuche, verlässt er mich, dann sehe ich ihn nicht mehr. Es ist komisch; je genauer ich ihn mir vorstellen kann, je näher ich dazu komme, ihn schildern zu können, umso weniger glaube ich an ihn und an alles, was ich erlebt habe.<sup>92</sup>

---

<sup>87</sup> Vgl. Heidtmann: *Die Engel: Grenzgestalten*, a.a.O., S. 28.

<sup>88</sup> Wolff, Uwe: *Das grosse Buch der Engel*, 2. Aufl., Freiburg; Basel; Wien 1994, S. 123.

<sup>89</sup> Kaschnitz, Marie Luise: *Ein Engel für dich*. Zitiert nach: Wolff: *Die Wiederkehr der Engel*, a.a.O., S. 14.

<sup>90</sup> Vgl. Wittschier: „*Wer wüchse nicht gerne mit einem Engel auf?*“, a.a.O., S. 194.

<sup>91</sup> Frisch, Max: *Stiller*. Darmstadt 1994, S. 374.

<sup>92</sup> Ebd. S. 350.

Bei Frisch handelt es sich somit um einen Engel, der einem Wirklichkeitsbereich angehört, von dem Frisch eigentlich nicht sprechen kann, aber den er auch nicht verschweigen möchte.

Christian Morgenstern greift in seiner Lyriksammlung *Wir fanden einen Pfad* (1914) die Engellehre Rudolf Steiners auf. So übernimmt er in seinem Gedicht *Stör' nicht den Schlaf* Steiners Lehre vom nächtlichen Gespräch des Menschen mit seinem Engel:<sup>93</sup>

Stör' nicht den Schlaf der liebsten Frau, mein Licht! (...)  
Sei still, mein Herz, sei stiller noch, mein Mund,  
mit Engeln redet wohl ihr Geist zur Stund.<sup>94</sup>

Hans Henny Jahn (1849–1959) beschreibt in dem Romanfragment *Jeden ereilt es* wie die beiden Freunde Gari und Matthias ihre vor sich laufenden, nackten Engel, die ihnen gewahr werden, berühren wollen.

Aber im gleichen Augenblick waren diese verschwunden. Man hätte auch sagen können, Gari und Matthias waren verschwunden, denn auf der Straße schritten jetzt Arm in Arm Gari und Mathias, doch nackt wie vorher die Engel.<sup>95</sup>

Die Engellehre Jahnns geht damit auf Erkenntnisse von Emanuel Swedenborg zurück, wonach die Engel alle aus dem menschlichen Geschlecht stammen.<sup>96</sup> Doch während Swedenborg zwischen männlichen und weiblichen Engeln unterscheidet sind bei Jahn alle Engelwesen männlich.

Anhand dieser Auswahl ist deutlich geworden, wie verschiedenartig die Engelinterpretation in der Literatur aufgegriffen wird. Dies lässt sich auf unterschiedliche religiöse Einflüsse und damit verbunden neue, eigene Glaubensauffassungen der Dichter zurückführen. Hierbei scheint der Engel aufgrund seiner großen Bedeutungsbreite die ideale Figur anthropologischer Seinserhellung darzustellen. Als Figur, die sich zwischen den Sphären an der Grenze von Mythos und Logos, zwischen Ästhetik und Theologie bewegt, war der Engel für die dogmatisch verfasste Theologie nie einfach zu handhaben und ist dort kaum noch zu finden. Doch wie Uwe Wolff prägnant formuliert: „Älter als die monotheistischen Religionen, übersteht er [der Engel] ihre Krise mühelos.“<sup>97</sup>

---

<sup>93</sup> Vgl. Wolff: *Die Wiederkehr der Engel*, a.a.O., S. 15.

<sup>94</sup> Morgenstern, Christian: *Stör' nicht den Schlaf*. Zitiert nach: Wolff: *Das grosse Buch der Engel*, a.a.O., S. 194.

<sup>95</sup> Jahn, Hans Henny: *Jeden ereilt es*: Fragment aus dem Nachlass. Hg. von: Burmeister, Rolf. Hamburg ca. 1968. S. 235.

<sup>96</sup> Zu Emanuel Swedenborgs Engellehre vgl.: Teil I, 9. Kapitel S. 19.

<sup>97</sup> Wolff: *Die Wiederkehr der Engel*, a.a.O., S. 18.

## 1. Die exemplarischen Darstellungen zu den Engeln in der Literatur

Im Folgenden soll anhand zwei ausgewählter Beispiele, die eine wegweisende Rolle innerhalb der Engel-Literatur einnehmen, die neue Verfahrensweise im Hinblick auf den Umgang mit dem Engelsujet verdeutlicht werden. Die beiden Werke stellen jeweils unterschiedliche Herangehensweisen an das Thema dar und setzen sich auf verschiedene Art und Weise von den traditionellen christlichen Vorstellungen ab. Die Autoren stellen hierbei ihre ganz eigenen Engelvorstellungen als eine Art neue Engellehre dar. Sie entwerfen zwei unterschiedliche Spekulationen des Transzendenten, deren Verschiedenartigkeit von den unterschiedlichen Ansichten der Autoren bedingt ist. Aus diesem Grund wird bei der eingehenden Untersuchung der beiden Werke zunächst ein Eindruck von dem zu Grunde liegenden *Überzeugungssystem* des jeweiligen Autors gegeben. Denn das Kunstphänomen ist durch das Überzeugungssystem des Kunstproduzenten mit geprägt. Hierunter ist nach den Ausführungen von Professor Dr. Peter Tepe in dem Buch *Mythos & Literatur* der weltanschauliche Rahmen des Produzenten, der sich auf die Kunstproduktion prägend auswirkt, zu verstehen. So besteht jedes Überzeugungssystem aus einem *Denksystem* (Weltbild-Annahmen allgemeiner und spezieller Art) sowie einem *Wertesystem* (Wertüberzeugungen allgemeiner und spezieller Art). Zudem kann das jeweilige Überzeugungssystem ein religiöses oder profanes System darstellen. Hieraus ergibt sich die werkprägende *Kunstauffassung*, indem sich bei jedem Künstler das eigene Überzeugungssystem zu einer ‚übergreifenden‘ *Kunstauffassung* ausformt. Anhand der ausführlichen Analyse des Textes wird dann auf dieser Grundlage die *spezielle Konzeption*, die *spezielle Gestaltungsidee* des Werkes dargelegt. Denn laut Peter Tepe liegt jeder speziellen Konzeption eine ‚übergreifende‘ *Kunstauffassung* zu Grunde, die sich in einer Vielfalt von konkreten Gestaltungsideen ausdifferenzieren vermag.<sup>98</sup>

Es soll anhand dessen herausgestellt werden wie sich die jeweilige Engeldarstellung vom traditionellen, christlichen Engelbild unterscheidet und wo noch Gemeinsamkeiten zu finden sind. Da es sich bei den jeweiligen Auseinandersetzungen mit dem Engelsujet um literarische Entwürfe der Wirklichkeit der Engel handelt, stellt das zu Grunde liegende Überzeugungssystem des Autors, seine religiöse Weltanschauung, einen wichtigen Kernpunkt dar. Auch die jeweilige *Kunstauffassung* hat hierbei zu unterschiedlichen Ausformungen geführt, die die Verschiedenartigkeit der Auslegung unterstreicht.

---

<sup>98</sup> Vgl. Tepe, Peter: *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*. Würzburg 2000, S. 118ff.

## 2. Rainer Maria Rilkes *Duineser Elegien*

In Rainer Maria Rilkes Werk nehmen die Engel eine besondere Rolle ein, insbesondere in seinem bedeutendsten<sup>99</sup> Spätwerk, den *Duineser Elegien*. Innerhalb seiner Auseinandersetzung mit dem Engelthema ist bei Rilke eine Entwicklung auszumachen, die mit den *Duineser Elegien*, die zwischen 1912 und 1922 entstanden sind, ihren Wendepunkt erreicht hat. Diese kann analog gesehen werden zu der allgemeinen Entwicklung im Hinblick auf die Ausgestaltung des Engelthemas in der Literatur. Zudem hat laut Dieter Heidtmann, „kein anderes Werk (...) das Bild der Engel in der Literatur so nachhaltig geprägt.“<sup>100</sup> Aus diesen Gründen soll der umfassende Gedichtzyklus im Folgenden eingehend betrachtet werden.

### 2.1 Rilkes religiöses Überzeugungssystem

Rainer Maria Rilke hat sich so intensiv wie kaum ein anderer Dichter der Moderne mit dem Bild des Engels in seinen Werken auseinandergesetzt. Bereits in seinen frühen Dichtungen *Das Stundenbuch* oder *Das Buch der Bilder* sind zahlreiche Beispiele hierfür zu finden. Seine frühen Werke sind noch häufig von christlich-legendenhaften Vorstellungen eines unsichtbaren Begleiters und Beschützers geprägt.<sup>101</sup> Noch im Januar 1912 stellt er diesen traditionellen Schutzengel und Boten Gottes in seinem Marien-Leben dar. In den *Duineser Elegien* allerdings wächst Marias menschnaher Engel zu einer übermenschlichen Macht und Wahrnehmungskraft heran, die Furcht einflößend und erschreckend fremd wirkt: „Ein jeder Engel ist schrecklich“ (I, 7).<sup>102</sup> Es zeigt sich Rilkes gewandelte Vorstellung vom Engel, die mit der konventionelleren des Marien-Lebens nichts mehr gemein hat.<sup>103</sup> Im Zusammenhang mit den *Duineser Elegien* hat Rilke selbst betont, dass sich sein Engelbild weniger am christlich-jüdischen Verständnis als am islamischen orientiert.

Er hat zudem die christliche Jenseitsvorstellungen strikt abgelehnt, so schreibt er in einem Brief an die Gräfin Sizzo aus dem Jahr 1923: „Ich liebe nicht die christliche

---

<sup>99</sup> Nach Rainer Fülhoren verstand Rilke die Elegien als die größte Aufgabe seines Lebens. Vgl. hierzu: *Materialien zu Rainer Maria Rilkes >Duineser Elegien<*, Band 1., *Selbstzeugnisse*. Hg. von: Fülleborn, Ulrich; Engel, Manfred, Frankfurt a. M. 1980, S. 7.

<sup>100</sup> Heidtmann: *Die Engel : Grenzgestalten*, a.a.O., S. 32.

<sup>101</sup> Vgl. Delfmann, Thomas: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*. In: *Engel im Aufwind. Gottes Boten auf der Spur*. Hg. von: Kochanek, Hermann. Wien 2000. S. 173.

<sup>102</sup> Zitierte Stellen der *Duineser Elegien* stammen aus: *Rainer Maria Rilke: Gedichte 1910-1926*, Bd. 2., Hg. von: Engel, Manfred; Fülleborn, Ulrich. Frankfurt a. M.; Leipzig 1996. S. 199-235. Im Folgenden werden die Strophe und der Vers im Text angegeben.

<sup>103</sup> Vgl. Freedmann, Ralf: *Rainer Maria Rilke : Der Meister 1906 bis 1926*. Frankfurt a. M.; Leipzig 2002 S. 124.

Vorstellungen eines Jenseits, ich entferne mich von ihnen immer mehr (...).<sup>104</sup> Er wirft den modernen Religionen vielmehr vor, dass sie den Tod beschönigen, statt den Menschen „Mittel ins Gemüt zu geben, sich mit ihm zu vertragen und zu verständigen.“<sup>105</sup>

Seine eigene Weltsicht beschreibt er in dem berühmt gewordenen Brief an seinen polnischen Übersetzer Witold Hulewicz vom 13.11.1925:

*Lebens- und Todesbejahungen erweist sich als Eines in den »Elegien« [...] es gibt weder ein Diesseits noch ein Jenseits, sondern die große Einheit, in der die uns übertreffenden Wesen, die »Engel« zu Hause sind.*<sup>106</sup>

Die entscheidende Rolle, die die Engel in Rilkes Werk einnehmen, wird in diesem Brief verdeutlicht und Rilke definiert seine Engelwesen wie folgt:

(...) Der Engel der *Elegien* ist dasjenige Geschöpf, in dem die Verwandlung des Sichtbaren in Unsichtbares, die wir leisten, schon vollzogen erscheint. Für den Engel der *Elegien* sind alle vergangenen Türme und Paläste existent, *weil* längst unsichtbar, und die noch bestehenden Türme und Brücken unseres Daseins *schon* unsichtbar, obwohl noch (für uns) körperhaft dauernd. Der Engel der *Elegien* ist dasjenige Wesen, das dafür einsteht, im Unsichtbaren einen höheren Rang der Realität zu erkennen. – Daher »schrecklich« für uns, weil wir, seine Liebenden und Verwandter, doch noch am Sichtbaren hängen.<sup>107</sup>

Demnach ist der Engel der reinste Inbegriff des „größten Bewusstseins des [menschlichen] Daseins“, das die „beiden unabgegrenzten Bereiche“, nämlich Leben und Tod umfasst, weshalb er den Menschen übertrifft.<sup>108</sup>

## 2.2 Rilkes Kunstauffassung

Für Rilke bedeutet Schreiben die Verwandlung von Erfahrungen in dichterische Form. So ist er davon überzeugt, dass seine Aufgabe darin besteht, „die Weite, Vielfältigkeit, ja Vollzähligkeit der Welt in reinen Beweisen vorzuführen“.<sup>109</sup> Rilke sieht die Welt dabei als einen dreigeteilten Kosmos aus den unbeseelten Dingen und Tieren, den Menschen und einem unsichtbaren, alles umgreifenden Ganzen, das er als „Reich der

---

<sup>104</sup> Rilke, Rainer Maria an Gräfin Sizzo, Muzot 6.1.1923. In: *Materialien zu Rainer Maria Rilkes >Duineser Elegien<*, Bd.1, a.a.O., S. 281.

<sup>105</sup> Ebd., S. 282.

<sup>106</sup> Rainer Maria Rilke: *Brief an Witold Hulewicz (Briefstempel 13.11. 1925)*. In: *Materialien zu Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien*, Bd. 1, a.a.O., S.319f.

<sup>107</sup> Ebd. S. 322.

<sup>108</sup> Subramanian, Balasundaram: *Engel und Mensch*. Bern [u.a.] 1986. S.5.

<sup>109</sup> Rilke, Rainer Maria: *Briefe an eine Reisefährtin*. Zitiert nach: Heidtmann: *Die Engel: Grenzgestalten*, a.a.O., S. 32.

Engel“ bezeichnet. Als Aufgabe der Kunst versteht er es, jenes höhere Reich zu deuten. Da nur auf diesem Wege alles in einem zu verstehen ist:

Ich, der ich so recht an den Dingen mich ans Hiesige gewöhnt habe, ich muss gewiss (und das ist es, was mir so schwer fällt in diesen Jahren) die Menschen überschlagen und gleich zu den Engeln (leerend) übergehen.<sup>110</sup>

Die *Duinese Elegien* stellen Rilkes Verpflichtung an die Kunst dar, jenes Reich der Engel zu deuten. Er gestaltet somit einen eigenen literarischen Entwurf der Wirklichkeit der Engel.<sup>111</sup>

Auffällig ist hierbei, dass Rilke diese Erläuterungen in Form von Elegien darlegt. Mit dieser, aus der älteren griechischen Literatur stammenden, Bezeichnung für eine Gedichtform, die als eine Art Klagelied verstanden wird, stellt dies bereits eine Aussage an sich dar. Die Elegie wird als eine für die geistliche Dichtkunst von großem Nutzen angesehene Form gesehen, da sie den sanften Empfindungen der Religion überaus angemessen ist. Rilke wählt diese besondere Form, eines „affektvollen Selbstgesprächs“<sup>112</sup>, um dem Leser seine Vorstellung von der Welt der Engel in eindrücklicher Weise darzulegen. Damit wird die Spekulationen über die Engel, die in der christlichen Theologie zum Erliegen gekommen ist, in dieser sprachlichen Ausgestaltung auf eine neue, eigene Art von Rilke aufgegriffen und weitergeführt.

### **2.3 Die Duineser Elegien**

Bei der der Betrachtung von Rilkes *Duineser Elegien* wird keine vollständige Interpretation des Werkes angestrebt. Es soll vielmehr herausgestellt werden, was durch das aufgezeigte Bild des Engels, in Bezug auf den Menschen ausgesagt wird. So treten sie in differenzierter Form in der ersten, zweiten, vierten, fünften, siebten, neunten und zehnten Elegie auf. Anhand dieser Elegien lässt sich eine Veränderung innerhalb des Verhältnisses von lyrischem Ich und Engel nachvollziehen. Dieser ist gekennzeichnet durch einen „emanzipatorischen Entwicklungsprozess“<sup>113</sup> des Sprechers der Elegien in Richtung des Engels. Zudem symbolisiert der Begriff des Engels in den *Duineser Elegien* einen möglichen „a-personalen“<sup>114</sup> Zustand von Dasein. Er ist demnach nicht

---

<sup>110</sup> Aufzeichnungen Rilkes, Ronda Mitte Januar 1913. In: *Materialien zu Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien*. Bd. 1., a.a.O., S. 79.

<sup>111</sup> Vgl. Heidtmann: *Die Engel : Grenzgestalten*, a.a.O., S. 32.

<sup>112</sup> Sulzer, Johann Georg: *Elegie*. Online unter: <http://www.textlog.de/2519.html> (Stand 01.08.2006)

<sup>113</sup> Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 173.

<sup>114</sup> Ebd., S. 173.

mehr als ein zwischen Gott und den Menschen vermittelndes Wesen mit einer transzendenten Identität zu verstehen.<sup>115</sup>

### 2.3.1 Der „schreckliche Engel“ in der Ersten Elegie

Die erste Elegie ist gekennzeichnet durch die Klage über die trennende Distanz zwischen Engel und Mensch, was insbesondere der Beginn der Elegie verdeutlicht.<sup>116</sup> Sie setzt ein mit dem im Irrealis formulierten Schrei: „WER, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel/Ordnungen?“ (I, 1), der die tiefe existenzielle Not des lyrischen Ichs widerspiegelt. Es versucht unter den Engeln Gehör zu finden, um dadurch Befreiung aus seiner Situation zu erhalten, aber kann sich nicht sicher sein, überhaupt erhört zu werden.<sup>117</sup> Der nicht ausgeführte Schrei wird damit begründet, dass selbst, wenn einer der Engel das lyrische Ich erhörte, sein „stärkeres Dasein“ es vernichten würde (vgl. I, 2-4). Dieser Umstand wird erklärt, indem das Wesen des Engels näher bestimmt wird:

Denn das Schöne ist nichts  
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,  
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmätzt,  
uns zu zerstören.(I, 4-7)

In der traditionellen Vorstellung wird der Engel als schön dargestellt und ist für den menschlichen Verstand ein eindeutig bestimmbares Wesen. An dieser Stelle wird allerdings deutlich, dass dieser äußerliche schöne Schein nur den Anfang bildet. Es ist lediglich ein Teil des Ganzen, der noch in die menschlichen Dimensionen hineinreicht. Dahinter liegt allerdings jener Teil, der für den Menschen unfassbar, unbekannt ist und dadurch angsteinflößend wirkt. Der Engel ist nicht mehr Sichtbares, sondern im Gegensatz dazu Inneres, das nicht mehr an Raum, Zeit und Stoffliches gebunden ist.<sup>118</sup> Er entspricht nicht mehr dem traditionellen christlichen Bild.

Die Beschreibung dieses Wesens gipfelt in dem ebenso berühmten wie prägnanten Satz: „Ein jeder Engel ist schrecklich.“ (I, 7)<sup>119</sup> und der Mensch kann den „Lockruf dunklen Schluchzens“ (I, 8-9) nur zurückhalten.<sup>120</sup> Der Grund für diese Entscheidung wird später nachgeliefert, wenn es heißt:

---

<sup>115</sup> Vgl. ebd., S. 173f.

<sup>116</sup> Vgl. Stubbe: *Die Wirklichkeit der Engel in Literatur, Kunst und Religion*, a.a.O., 5, S. 144.

<sup>117</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 4.

<sup>118</sup> Vgl. Steiner, Jacob: *Rilkes Duineser Elegien*. Bern, München 1969 S. 14.

<sup>119</sup> Vgl. Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 175.

<sup>120</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 8f.

- Aber Lebendige machen  
alle den Fehler, daß sie zu stark unterscheiden.  
Engel (sagt man) wüßten oft nicht, ob sie unter  
Lebenden gehn oder Toten. (I, 80-83)

Hier wird betont, dass der Engel etwas repräsentiert, das dem Menschen fehlt. Der Engel ist auf das aus Diesseits und Jenseits sich erhebende All bezogen.<sup>121</sup> Der Mensch dagegen charakterisiert sich dadurch, dass er zwischen den Welten, wie Ich und Du, Leben und Tod unterscheidet. Er hält an den Erscheinungen des ihm bekannten fest. Noch ist der Mensch nicht bereit für den Bereich, in welchem die Engel existieren, da er noch immer sein Gegenüber benötigt, dessen Erkennen für ihn gleichzusetzen ist mit dem Lebendigsein. Der Engel als Wesen des unendlichen Daseins braucht eine solche Erkenntnis nicht.

### **2.3.2 Der Engel vergangener Tage in der Zweiten Elegie**

Die bereits in der Ersten Elegie gewonnene Erkenntnis wird mit den Worten: „JEDER Engel ist schrecklich.“ (II, 1) in der Zweiten Elegie in allgemeiner Form wiederholt. Trotzdem scheint das lyrische Ich getrieben von einem inneren Zwang, sich dem Engel von neuem zuwenden zu müssen<sup>122</sup>:

Und dennoch, weh mir,  
ansing ich euch, fast tödliche Vögel der Seele,  
wissend um euch. (II, 1-3)

Der Schrei der ersten Elegie hat seinen irrealen Charakter verloren und sich in ein „Ansingeln“ verwandelt, das den Abstand zwischen Mensch und „den fast tödlichen Vögeln der Seele“ überwinden soll. Hieraus ergibt sich ein Bedauern darüber, dass die „Tage Tobiae“ vergangen sind,

(...) da der Strahlendsten einer stand an der einfachen Haustür,  
zur Reise ein wenig verkleidet und schon nicht mehr furchtbar;  
(Jüngling dem Jüngling, wie er neugierig hinaussah). (II, 3-6)

Denn dem lyrischen Ich ist auch eine Form von Begegnung zwischen Engel und Mensch bekannt, ohne eine todbringende Wirkung, aber gerade das Wissen um das

---

<sup>121</sup> Vgl. Guardini, Romano: *Rainer Marias Deutung des Dasein: Eine Interpretation der Duineser Elegien*. München 1953, S. 67f.

<sup>122</sup> Vgl. Deutschmann, Walther: *Einführender Kommentar zur sprachlichen Gestaltung der Duineser Elegien von Rainer Maria Rilke*. Essen 2000, S. 19.



„tödliche Wesen“ der Engel erschwert die erstrebte Gemeinschaft mit ihnen. So wird an dieser Stelle die Unschuld, die Einfalt Tobias hervorgehoben und dem Ich-bezogenen Bewusstsein des Menschen entgegengesetzt.<sup>123</sup> Dem Erzengel Rafael ist es aufgrund dieser Eigenschaften Tobias möglich sich ihm zu nähern, ohne zerstörerisch zu wirken. Somit ist anscheinend der moderne analytische Verstand sowie das rationalistische Denken und die damit verbundene bewusste Gegenüberstellung zum Übrigen der Schöpfung verantwortlich dafür, dass:

Träte der Erzengel jetzt, der gefährliche, hinter den Sternen  
eines Schrittes nur nieder und herwärts: hochauf-  
schlagend erschlug uns das eigene Herz. (II, 7-9)

In seiner momentanen Entwicklungsstufe ist der Mensch nicht fähig, eine Begegnung mit dem Engel auszuhalten.<sup>124</sup> Laut Subramanian kann die Gemeinschaft mit den Engeln „bzw. die Verbindung zwischen dem Schrecklichen und dem Schönen“ nur möglich werden, indem der Mensch „aus Wissen in ein Unwissen“ kommt und dieser Zustand sei dem der Einfalt Tobias nicht unähnlich.<sup>125</sup> Dieser Zustand ist allerdings für das lyrische Ich zu diesem Zeitpunkt noch nicht erreicht, weshalb in einprägsamer Weise die tödliche Wirkung des Engels bei einer möglichen Begegnung beschrieben wird.<sup>126</sup> Allein die Gewalt seines Wesens würde das Leben des Menschen so erschüttern, dass dessen Herz so aufgeschreckt würde, dass es daran zerbräche.<sup>127</sup>

### 2.3.3 Wesensbestimmung des Engels in der Zweiten Elegie

Im Folgenden versucht das lyrische Ich die Antwort auf seine drängende Frage „Wer seid ihr?“ (II, 9) zu geben, indem eine ganze Reihe verschiedene Wesensmarkmale der Engel aufgezählt werden:

Frühe Geglückte, ihr Verwöhnten der Schöpfung,  
Höhenzüge, morgenrötliche Grate  
aller Erschaffung, - Pollen der blühenden Gottheit,  
Gelenke des Lichtes, Gänge, Treppen, Throne,  
Räume aus Wesen, Schilde aus Wonne, Tumulte  
stürmisch entzückten Gefühls und plötzlich, einzeln,  
*Spiegel*: die die entströmte eigene Schönheit  
wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz. (II, 10-17)

---

<sup>123</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 22f.

<sup>124</sup> Vgl. Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 176.

<sup>125</sup> Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 24ff.

<sup>126</sup> Vgl. Deutschmann: *Einführender Kommentar*, a.a.O., S. 19

<sup>127</sup> Vgl. Guardini: *Rainer Marias Rilkes Deutung des Daseins*, a.a.O., S. 76.

Hier wird deutlich, dass sich das Bild des schrecklichen Engels gewandelt hat. Es entstehen vielmehr positive Assoziationen von Leben (Schöpfung, Erschaffung, Pollen, blühende Gottheit), Helligkeit (Morgenrot, Licht) und Glücksempfinden (geglückte, verwöhnte, Wonne, stürmisch entzücktes Gefühl) im Zusammenhang mit den verwendeten charakteristischen Metaphern der Engel.<sup>128</sup> Zudem fällt auf, dass aus ganz verschiedenen Seinsbereichen stammende Bilder verwendet werden,<sup>129</sup> die das unendliche Dasein der Engel verdeutlichen. Sie sind keine sinnlich-konkret fassbaren Wesen, sondern ein emotionaler Zustand jenseits sprachlicher Ausdrucksfähigkeit.

Gekennzeichnet ist dieser Zustand einmal durch seine größere Nähe zum Ursprung der Schöpfung, indem mit der Bezeichnung „morgenrötliche Grate aller Erschaffung“ an die Schöpferstunde erinnert wird. Die Worte „Pollen der blühenden Gottheit“ charakterisieren ihn als Teil einer Blüte, die ihren eigenen befruchteten Staub hervorbringt.<sup>130</sup>

Der zu bezeichnende Zustand wird durch Lichtmetaphern dargestellt, die das Unsichtbare der Engel mit dem Sichtbaren des Lichts verbinden. Er zeichnet sich aus durch die Gegensätzlichkeit einer Bewegung, die gleichzeitig einen Stillstand beinhaltet. Die: „Gelenke des Lichts“, „Gänge und Treppen“, vermitteln eine ständige Bewegung von oben nach unten und umgekehrt. Damit verweisen sie auf einen Grenzbereich des Erfahrbaren, indem das Sichtbare und das Unsichtbare gegenseitig austauschbar werden, das eine spiegelt sich im anderen und umgekehrt.<sup>131</sup> Mit dem wichtigen Motiv des Spiegels wird ein neuer Aspekt aufgegriffen. Im Bild des Spiegels wird der Spiegelnde eins mit dem Gespiegelten und sich selbst. Die Trennung des Ichs von seinem Gegenüber hebt sich auf. Der Zustand des Engels würde demnach, wenn er dem entzweiten Ich erreichbar wäre eine Möglichkeit bieten, dieses Dasein zu überwinden.

Das Motiv des Spiegels repräsentiert zudem eine utopische Idee, indem Schöpfer, Schöpfungsprozess und Geschöpf möglicherweise eine Einheit bilden können. Demnach wäre die bewusste Trennung vom Schaffenden im Gegensatz zu seinem ebenbildlich geschaffenen Gegenüber im Prozess der Spiegelung hinfällig, ohne dass aufgrund dessen Spiegelndes und Gespiegeltes nicht mehr existieren würden. Der Zustand des Engels ist damit das Ergebnis der Trennung von Subjekt und Objekt im

---

<sup>128</sup> Vgl. Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 178.

<sup>129</sup> Vgl. Guardini: *Rainer Maria Rilkes Deutung des Dasein*, a.a.O., S. 79.

<sup>130</sup> Ebd., S. 80.

<sup>131</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 31f.

Raum, wobei sie beide gleichzeitig in einer neuen Dimension weiter existieren, in der sie sich wieder verbinden. Ausgezeichnet ist er durch ein reines Fühlen eines ungeteilten Daseins verbunden mit dem reinen Geist. Dem Menschen aber bleibt der Eintritt in diese Sphäre noch so lange verwehrt, wie er sich nicht von seiner Verhaftung an die Begrenztheit seines Daseins zu lösen vermag.<sup>132</sup>

Eine gewisse Bereitschaft sich von seinen irdischen Belangen loszusagen, um die ersehnte Wiedervereinigung mit sich selbst in einem Großen und Ganzen zu verwirklichen, wird deutlich, indem sich das lyrische Ich fragt:

O Lächeln, wohin? O Aufschaun:  
neue, warme, entgehende Welle des Herzens -;  
weh mir: wir *sinds* doch. Schmeckt denn der Weltraum,  
in den wir uns lösen, nach uns? Fangen die Engel  
wirklich nur Ihriges auf, ihnen Entströmtes,  
oder ist manchmal, wie aus Versehen, ein wenig  
unseres Wesens dabei? Sind wir in ihre  
Züge so viel nur gemischt wie das Vage in die Gesichter  
schwangerer Frauen? Sie merken es nicht in dem Wirbel  
ihrer Rückkehr zu sich. (Wie sollten sie's merken.) (II, 30-36)

Der einzige Weg für die Auflösung des eigenen Selbst ist hierbei die „entgehende Welle des Herzens“, das reine Fühlen.<sup>133</sup> Der Mensch löst sich durch die Verflüchtigung in den Weltraum auf. Der Wunsch an der höheren Daseinsform der Engel teilzunehmen wird deutlich. Das lyrische Ich fragt sich, ob im All noch ein Unterschied zwischen ihm und dem Engel bestünde. Im Weltraum aber wird dem Menschen ein anderes Bewusstsein zuteil, dort befindet man sich in einem „Wirbel“ der „Rückkehr zu sich“. Hierbei handelt es sich um ein selbst-bewusstloses Sein, weshalb sich auch die Frage nach dem Erkennen erübrigt.<sup>134</sup> Noch ist sich das lyrische Ich nicht sicher, ob es diesen Zustand der Engel erreichen kann. Durch die angedeutete Bereitschaft distanziert es sich aber innerlich bereits deutlich von der Sphäre des Menschlichen.

---

<sup>132</sup> Vgl. Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 178f.

<sup>133</sup> Vgl. ebd., S. 179.

<sup>134</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 45f.

### 2.3.4 Puppe und Engel in der Vierten Elegie

Es ist deutlich geworden, dass die Fremdheit des Engels, auf die Ich-bezogene Einstellung des Menschen zurückzuführen ist, der noch zu sehr der trennenden Welt verhaftet ist. Demnach liegt es am Menschen, die Distanz zwischen sich und dem Engel durch die Änderung seiner Einstellung zu sich und seinem Dasein zu überbrücken. Er muss sich von der an seiner Persönlichkeit verhafteten Existenz lösen. Die Vierte Elegie verdeutlicht im Bild der Puppe dieses Zurücklassen.<sup>135</sup>

In der Vierten Elegie beschreibt sich das lyrische Ich als Beobachter dessen, was auf der Bühne seines Herzens passiert. Es sieht zunächst eine unbefriedigende Vorstellung (vgl. IV 19 f.), weshalb es zu dem Schluss kommt:

Ich will nicht diese halbgefüllten Masken,  
lieber die Puppe. Die ist voll. Ich will  
den Balg aushalten und den Draht und ihr  
Gesicht und Aussehn. Hier. Ich bin davor. (IV, 26-29)

Die Charakterisierung der Puppe als „voll“ meint ihre vollständige Leblosgkeit. Sie besitzt keine Identität, sondern ist lediglich eine Hülle ohne Ich-Empfinden. Diese Bewusstseinsleere wird der Maske vorgezogen.<sup>136</sup> In das Schauspiel, bei dem der Akteur eine Maske aufsetzt, fließt immer auch ein Teil der künstlerischen Persönlichkeit mit ein, weshalb sie nicht vollkommen leer ist. Die Puppe dagegen stellt für den Zuschauer das Ideal des Fühlens reinen Empfindens dar, mit einer unbegrenzten Möglichkeit eines erweiterten Seins ohne Einschränkung durch eine personale Identität.<sup>137</sup> Die unabdingbare Bereitschaft bis zum Ende des Schauspiels auszuharren wird deutlich und im Folgenden präzisiert:

Wenn auch die Lampen ausgehn, wenn mir auch  
gesagt wird: Nichts mehr -, wenn auch von der Bühne  
das Leere herkommt mit dem grauen Luftzug,  
wenn auch von meinen stillen Vorfahrn keiner  
mehr mit mir dasitzt, keine Frau, sogar  
der Knabe nicht mehr mit dem braunen Schielaug:  
Ich bleibe dennoch. Es gibt immer Zuschaun. (IV, 26-36)

Ausschlaggebend für die erhoffte Begegnung des Sprechers mit dem Engel ist der unbedingte Wille des Zuschauers, die Puppenbühne nicht zu verlassen. Es gilt, den

---

<sup>135</sup> Vgl. Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S.180.

<sup>136</sup> Vgl. ebd., S. 180.

<sup>137</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 78f.

„grauen Luftzug“ der Leere auszuhalten, das lyrische Ich ist ganz allein, der Tod, das Nichts, das Weggenommensein ist dominierend.<sup>138</sup> Im Folgenden fragt sich das lyrische Ich, was passieren würde, wenn es weiter ausharren würde:

Hab ich nicht recht? (...)  
wenn mir zumut ist,  
zu warten vor der Puppenbühne, nein,  
so völlig hinzuschauen, daß, um mein Schauen  
am Ende aufzuwiegen, dort als Spieler  
ein Engel hinmuß, der die Bälge hochreißt.  
Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel.  
Dann kommt zusammen, was wir immerfort  
entzwein, indem wir da sind. Dann entsteht  
aus unsern Jahreszeiten erst der Umkreis  
des ganzen Wandeln. Über uns hinüber  
spielt dann der Engel. (IV, 37; 52-62)

Es wird deutlich, dass sich der Mensch von seinem objektbezogenen Schauen und der damit verbundenen Erkenntnis im Subjekt trennen muss. Dann erst gelangt er auf jene Bewusstseinsstufe, die ihm als Zuschauer eine ungeteilte Einsicht in die Bühne seines Herzens ermöglicht.<sup>139</sup> Es muss völlig ins Schauen eingehen; ein Hinschauen leisten, das so intensiv, das vollkommen in der Erfüllung seines Seins ist, in dem kein menschliches Interesse mehr eingebracht wird. Nur dieses völlige Hinschauen dringt in die Ebene engelhaften Bewusstseins ein, beziehungsweise zwingt den Engel herbei.<sup>140</sup> Doch zuerst muss sich der Mensch von seinem individuellen, selbstbestimmenden Handeln lösen<sup>141</sup> und an diese Stelle muss der Zustand völliger Gegenstandslosigkeit treten, der allein über den Akt vollkommener Liebe zu erreichen ist.<sup>142</sup> Sie erst ermöglicht die „reine Innenschau“, da der Mensch durch sie eins werden kann mit sich und seinem Gegenüber und dann das Zuschauen zum völligen Hinschauen wird. Laut Subramanian ist: „Das völlige Hinschauen sogar identisch mit der reinen Liebe“, denn wenn es zur totalen Liebe kommt, „verflüchtigen wir“ (II, 18). „Das Bewusstsein wird jeden Inhalts entledigt, man wird Puppe, hat ein Gesicht aus Aussehen. Findet dieser Vorgang statt, muss der Engel hin.“<sup>143</sup> Verständlich wird der Vorgang in Hinblick auf den Engel und seine metaphorische Funktion als Spiegel, wonach der Zustand des Engels eine Einheit der drei Bereiche Spiegel, Gespiegeltem und Spiegelndem darstellt.

---

<sup>138</sup> Vgl. Guardini: *Rainer Maria Rilkes Deutung des Dasein*, a.a.O., S. 153f.

<sup>139</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 85.

<sup>140</sup> Vgl. Guardini: *Rainer Maria Rilkes Deutung des Dasein*, a.a.O., S. 162.

<sup>141</sup> Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 182.

<sup>142</sup> Vgl. Guardini: *Rainer Maria Rilkes Deutung des Dasein*, a.a.O., S. 163.

<sup>143</sup> Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 93.

Somit kann das „wahre Schauspiel“, die ersehnte Überwindung der Entzweiung des Menschen, erst stattfinden, wenn die Kraft des „völligen Hinschaun“ beziehungsweise die Liebe, die Puppe und das Spiel des Engels eine Einheit bilden. In dieser Darstellung verbinden sich somit der Engel, der zu der Puppe hinmuss, weil zuvor die reine, das Ich verflüchtigende Liebe des Hinschauenden eins mit der Puppe geworden war. Das hier vorgeführte Bild gilt es zu erreichen und eine Bereitschaft hierzu wird bereits laut.<sup>144</sup>

### 2.3.5 Momente im Bereich des Engels in der Fünften Elegie

In der Fünften Strophe ist das lyrische Ich in seiner Entwicklung bereits so weit fortgeschritten, dass es zu erkennen vermag, wann der „englische“ Zustand für einen kurzen Moment erreicht wird. Dies wird deutlich, indem der Sprecher der Elegien den Engel beauftragt, ein zwischen Tränen geschenktes Lächeln zu verwahren:<sup>145</sup>

Engel! o nimms, pflücks, das kleinblütige Heilkraut.  
Schaff eine Vase, verwahrs! Stells unter jene, uns *noch* nicht  
offenen Freuden; in lieblicher Urne  
rühms mit blumiger schwungiger Aufschrift: >*Subrisio Saltat*.<.(V, 58-61)

Bei dem „kleinblütigen Heilkraut“ handelt es sich um ein gelöstes, befreiendes Lächeln im Moment reinen Fühlens, das das Bewusstsein ebenso heilt wie die Zusammenkunft von Engel und Puppe (vgl. IV 58f.). In diesem Augenblick ist der Mensch mit seinen Gefühlen vollkommen bei sich selbst und gehört deshalb zum Bereich des Engels. Aus diesem Grund soll er es auch bei den Freuden, die „uns *noch* nicht offen“ sind, aufheben.<sup>146</sup> *Noch* ist das lyrisch Ich zu sehr in der gedeuteten Welt und gerichteten Zeit befangen, wodurch ihm diese andere Welt verschlossen bleibt.<sup>147</sup> Dass das Denken und Fühlen des lyrischen Ichs aber immer noch um Erlösung kreist, wird im späteren Verlauf der Fünften Elegie deutlich:

Engel!: Es wäre ein Platz, den wir nicht wissen, und dorten,  
auf unsäglichem Teppich, zeigten die Liebenden, die's hier  
bis zum Können nie bringen, ihre kühnen  
hohen Figuren des Herzschwungs, ihre Türme aus Lust, ihre  
längst, wo Boden nie war, nur an einander  
lehrenden Leitern, bebend, - und *könntens*,“  
vor den Zuschauern rings, unzähligen lautlosen Toten:

<sup>144</sup> Vgl. Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 183.

<sup>145</sup> Vgl. Stubbe: *Die Wirklichkeit der Engel in Literatur, Kunst und Religion*, a.a.O., S. 148.

<sup>146</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 110.

<sup>147</sup> Vgl. Steiner: *Rilkes Duineser Elegien*, a.a.O., S. 115.

Würfen die dann ihre letzten, immer ersparten,  
immer verborgenen, die wir nicht kennen, ewig  
gültigen Münzen des Glücks vor das endlich  
wahrhaft lächelnde Paar auf gestilltem  
Teppich? (IV, 95-107)

Der Engel kennzeichnet hier einen unbeschreibbaren und unbekanntes Ort, an dem die „Liebenden“ in ihrer Liebe zur Vollkommenheit gelangen. Dieser liegt „dorten“, im Bereich des Engels. Im „Hier“ kann sich die Liebe nicht vollständig entfalten, da kein Zusammenschluss zwischen der Liebe, dem Liebenden und der Geliebten stattfinden kann (vgl. II 63ff.). An diesem unsagbaren Ort aber ist eine, die Identitäten auflösende, totale Vereinigung der Liebenden möglich. Dies verdeutlicht ihr reiner Flug ohne irdische Belastung, sodass sie ohne Halt die „Türme der Lust“ aufbauen können.<sup>148</sup> Allein die „wahrhaft“ Liebenden können die Aufmerksamkeit der wahren Zuschauer, der „unzähligen lautlosen Toten“, beanspruchen. Sie sind „lautlos“, was meint, dass sie eins sind mit den Liebenden. In diesem „anderen Bezug“, wo wahre Liebe ist, wird der „verzehrte Teppich“ (V, 9ff.) ein „gestillter“. Das „kleinblütige Heilkraut“, das Flüchtige „Subrisio Saltat“ scheint sich völlig entfaltet zu haben, und an seine Stelle ist das „wahrhaft lächelnde(n) Paar“, getreten.

### 2.3.6 Annäherung an den Bereich des Engels in der Siebten Elegie

In der Siebten Elegie nähert sich der Mensch der Sphäre der Engel mithilfe der „einst gebetete(n)“ Dinge (VII, 59), großen kulturellen und künstlerisch vollendeten Werken, an. Sie beinhalten ein Übermaß menschlichen Fühlens, das in den „anderen Bezug“ (IX, 22), ins „Unsichtbare“, hineinreicht (VII, 60).<sup>149</sup>

Diese Dinge werden zwar oberflächlich als solche noch gesehen, aber in ihrer tieferen Bedeutung nicht mehr wahrgenommen. Deswegen ist die vordergründige Aufgabe derer, die noch jenen inneren Halt an die Dinge haben,<sup>150</sup> das Sichtbare, das sich schon ins Unsichtbare hinhält, sorgfältig zu bewahren. (vgl. V 51-60).<sup>151</sup> Hierfür ist allerdings die Hilfe des Engels nötig:

Engel,  
*dir* noch zeig ich es, *da!* in deinem Anschaun  
steht es gerettet zuletzt, nun endlich aufrecht.

---

<sup>148</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 120.

<sup>149</sup> Vgl. Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 185.

<sup>150</sup> Vgl. Stubbe: *Die Wirklichkeit der Engel in Literatur, Kunst und Religion*, a.a.O., S. 150.

<sup>151</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 163f.

Säulen, Pylone, der Sphinx, das strebende Stammen,  
grau aus vergehender Stadt oder aus fremder, des Doms. (VII, 70-74)

Mit dem „Anschau“ ist hier der durch den Engel auf die Welt gerichtete Blick gemeint, worin sich der Wert der Dinge enthüllt und zugleich das Bewährte aufbewahrt wird. Allein der Blick ist es, der dieses Überstehende, ähnlich wie das Lächeln (V, 61) der Fünften Elegie, für den Zustand des Engels retten kann. Hiermit ist die letzte „Innigkeit“; nicht nur im menschlichen Herz, sondern im Akt dieses vollkommenen Wesens gemeint. Dadurch ist das Werk vollendet und in jenes gültige Sein aufgenommen.<sup>152</sup> Damit wird der Engel zum Helfer bei der Bewahrung jener Momente menschlicher Kulturgeschichte, die bereits ins Unsichtbare hineinragen. Zwischen den Sphären des „Hier“ und des „anderen Bezuges“ bleibt allerdings ein Abstand bestehen. Dieser kann anscheinend nicht vollständig überwunden werden, indem der Mensch auf das künstlerische Außen mit seinem inneren Wert verweist:

War es nicht Wunder? O staune, Engel, denn *wir* sinds,  
wir, o du Großer, erzähls, daß wir solches vermochten, mein Atem  
reicht für die Rühmung nicht aus. So haben wir dennoch  
nicht die Räume versäumt, diese gewährenden, diese  
*unseren* Räume. (Was müssen sie fürchterlich groß sein,  
da sie Jahrtausende nicht unseres Fühlns überfülln.)  
Aber ein Turm war groß, nicht wahr? O Engel, er war es, -  
groß, auch noch neben dir? Chartres war groß -, und Musik  
reichte noch weiter hinan und überstieg uns. Doch selbst nur  
eine Liebende -, oh, allein am nächtlichen Fenster . . .  
reichte sie dir nicht ans Knie -? (VII, 75-85)

Die genannten Dinge sind nicht nur menschliche Leistungen, sondern verkörpern den Menschen selbst (vgl. V, 75), sie sind sowohl Symbol als auch reines Sein. Für deren „Rühmung“ scheint die Kraft des Menschen nicht auszureichen, weshalb der „größere“ Engel angesprochen wird. Dieser soll das für den Menschen nicht Sagbare des reinen Fühlens, das sie beinhalten und zugleich über sie hinausreicht, bezeugen und zur rettenden Bewahrung im „anderen Bezug“ Ruhm singen.<sup>153</sup> Das lyrische Ich betont allerdings, dass die Rühmung dessen, was dem Menschen möglich sei, nicht als „Werbung“ gegenüber dem Engel missverstanden werden darf:<sup>154</sup>

Glaub *nicht*, daß ich werbe.  
Engel, und würb ich dich auch! Du kommst nicht. Denn mein

<sup>152</sup> Vgl. Guardini: *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins*, a.a.O.S. 282.

<sup>153</sup> Vgl. Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 187.

<sup>154</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 167f.



Anruf ist immer voll Hinweg; wider so starke  
Strömung kannst du nicht schreiten. Wie ein gestreckter  
Arm ist mein Rufen. Und seine zum Greifen  
oben offene Hand bleibt vor dir  
offen, wie Abwehr und Warnung,  
Unfaßlicher, weitauf. (VII, 86-93)

Dem lyrischen Ich ist bewusst geworden, dass die Werbung um den Engel gleichbedeutend ist mit einem Besitzergreifenwollen des Objekts durch das Subjekt. Dieser Gedanke ist allerdings so sehr vom Subjekt-Objekt-Denken des Menschen geprägt, dass dadurch die Distanz zum Bereich des Engels nur noch verstärkt werden würde. Trotz dieser Erkenntnis ist der Anruf immer noch „voll Hinweg“, noch ist das lyrische Ich zu sehr den irdischen Belangen verhaftet, was eine dauerhafte Verbindung mit dem Engel immer wieder verhindert. Der Engel muss zum Menschen, aber dies kann nur geschehen, wenn dem Menschen die Auflösung des Ich im reinen Fühlen, in der reinen Liebe gelingt. Aus diesem Grund verharrt die letzte Geste in der „zum Greifen/oben offenen(n)“ Hand. Auf der einen Seite möchte die Hand greifen, andererseits findet aber auch eine innere Abwehraktion statt. Als Warnung an sich selbst, dem objektgerichteten Drang nach der Einnahme des „englischen Zustands“ nicht nachzugeben, wird die Bewegung hin zum Engel unterdrückt. Damit zeichnet sich die Situation des lyrischen Ichs durch eine tiefe innere Ambivalenz aus und der Engel bleibt ein „Unfasslicher“.<sup>155</sup>

### 2.3.7 Die Sphäre des Engels in der Neunten Elegie

In der Neunten Elegie scheint das lyrische Ich, die in der Siebten Elegie gewonnenen Erkenntnisse bestätigen zu wollen:

Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche, *ihm*  
kannst du nicht großtun mit herrlich Erfühltem; im Weltall,  
wo er fühlender fühlt, bist du ein Neuling. Drum zeig  
ihm das Einfache, das von Geschlecht zu Geschlechtern gestaltet,  
als ein Unsriges lebt, neben der Hand und im Blick.  
Sag ihm die Dinge. Er wird staunender stehn; wie du standest  
bei dem Seiler in Rom, oder beim Töpfer am Nil. (IX 53-59)

Es wird verdeutlicht, dass der Engel die Fähigkeit besitzt, die ganze Welt zu „fühlen“ (vgl. I 82f.), weshalb das „Unsägliche“ seinen Lebensinhalt darstellt. Der Mensch kann sich deswegen mit diesen Dingen im Weltall, dem Bereich des Engels, nicht behaupten,

---

<sup>155</sup> Vgl. Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 187.

da er in diesem Bereich noch nicht über genügend Erfahrung verfügt. Der Engel übertrifft den Menschen im Fühlen, denn er erkennt im Unsichtbaren „einen höheren Rang der Realität“. Aus diesem Grund soll der Mensch dem Engel die einfachen Dinge sagen. Hierbei verweist das lyrische Ich auf Handwerker, deren Werke im Gegensatz zu den in modernen technisierten Vorgängen hergestellten Dingen, von menschlichen Gefühlen zeugen, die in ihre Entstehung mit eingeflossen sind. Es sind jene Dinge, die bereits in den Bereich des Engels hineinreichen. Sie sind erst mit der Zeit und in ihrer Tradition zu einem Teil der menschlichen Persönlichkeit, „Unsriges“, geworden.<sup>156</sup> Damit wird hier die gleiche Haltung verlangt, die bereits in der Siebten Elegie vorgeführt worden ist. Auch hier wird nicht versucht, sich mit dem Engel zu messen, indem der Engel staunender sein wird, sondern das unmittelbar Erfasstwerden durch die Wesensgestalt des Dinges ist gemeint. Das Preisen gilt den irdischen Dingen, die verwandelt werden sollen in den Menschen „rein zur Gestalt“.<sup>157</sup> Im Folgenden wird die Aussage über die Dinge noch präzisiert:

Zeig ihm, wie glücklich ein Ding sein kann, wie schuldlos und unser,  
wie selbst das klagende Leid rein zur Gestalt sich entschließt,  
dient als ein Ding, oder stirbt in ein Ding -, und jenseits  
selig der Geige entgeht. - Und diese, von Hingang  
lebenden Dinge verstehn, daß du sie rühmst; vergänglich,  
traun sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu.  
Wollen, wir sollen sie ganz im unsichtbarn Herzen verwandeln  
in - o unendlich - in uns! Wer wir am Ende auch seien. (IX, 60-67)

Es wird deutlich, dass dieses mit menschlichem „Fühlen“ ausgezeichnete Ding nicht bloß länger einfacher Gebrauchsgegenstand ist. Es ist in die Innigkeit des Menschen aufgenommen, verwandelt worden, wodurch es seine größtmögliche Seinsmöglichkeit erreicht hat.<sup>158</sup> Hierbei entsteht eine neue reale Weltgestalt im Inneren des Menschen, neben der keine andere wesentlich besteht.<sup>159</sup> Es handelt sich um einen inneren, fühlenden Vorgang, durch den die Distanz zwischen der Wesentlichkeit und der Gestalt aufgehoben wird. In dieser Vereinigung liegt die Möglichkeit das Ich zu verflüchtigen, ganz zum Ding zu werden, zur Puppe. Durch die Innigkeit des Sagen und Zeigens entsteht und wächst im Menschen dieses Ding und die reale Welt gerät immer mehr zu einer innigen. Diese wird den Menschen bald völlig ausfüllen und damit in den

---

<sup>156</sup> Vgl. Steiner: *Rilkes Duineser Elegien*, a.a.O., S. 234.

<sup>157</sup> Vgl. Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 188.

<sup>158</sup> Vgl. Deutschmann: *Einführender Kommentar*, a.a.O., S. 99.

<sup>159</sup> Vgl. Guardini: *Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins*, a.a.O., S. 359f.

Verflüchtigen, in ihn, verwandeln. Nur auf diesem Weg der Verflüchtigung kann es dem Sprecher der Elegien gelingen, der nunmehr bereits ein „Neuling“ im Weltall, also in unmittelbare Nähe des „englischen“ Zustandes gerückt ist, in die Ichlosigkeit zu gelangen, um das Kommen des Engels zu erzwingen.<sup>160</sup>

### **2.3.8 Aussicht auf den Bereich der Engel in der Zehnten Elegie**

In der Zehnten Elegie wird, ausgehend von dem in der Neunten Elegie gewonnenen Bewusstsein, der dringliche Wunsch des lyrischen Ichs geäußert, dass es „an dem Ausgang der grimmigen Einsicht, Jubel und Ruhm aufsing[en] [möchte] zustimmenden Engeln“ (X, 1–2). Die Grimmigkeit kennzeichnet hierbei ein gewisses Leiden des lyrischen Ichs, sich am modernen Leben beziehungsweise sich dem, was in der „Leid-Stadt“ vorgeht, anzupassen. Die „grimmige Einsicht“ ist die Bestrebung, sich aus diesem Zustand zu lösen und dadurch die Anerkennung in der „Engel Ordnungen“ (I, 1–2) zu erlangen. Erst dann kann es den „zustimmenden Engeln“ „Jubel und Ruhm“ „aufsing[en]“. Mit dem „Ausgang der grimmigen Einsicht“ ist die totale Verinnerlichung gemeint, wenn der große Auftrag, die Verwandlung, der die Dinge und menschlichen Taten im Inneren ewig bewahrt, erfüllt ist. In dem Augenblick, wenn der Mensch seine ängstliche Bindung an Persönliche, Sichtbare und Lebendige aufgibt, wenn er nicht mehr zwischen dem Reich der Lebendigen und der Toten unterscheidet, gibt es kein „Schicksal“ mehr.<sup>161</sup> Dann hat das Leiden an der eigenen Begrenztheit beziehungsweise Endlichkeit ein Ende. Der billige „Trostmärkte“ der Welt wird „spurlos“ zertreten werden vom Engel (X, 20-23). Dann wird aus der „grimmigen Einsicht“ eine „innige Einsicht“, der Mensch wird eins mit sich, der Liebe, der Puppe und den Engeln.<sup>162</sup>

### **2.3.9 Fazit zu Rilkes Engelvorsstellung in den *Duineser Elegien***

Die Analyse der Engel in Rilkes *Duineser Elegien* hat gezeigt, dass kein Bezug mehr zu den christlichen Engelvorsstellungen besteht. Innerhalb der Elegien wird dann das Reich des Engels näher gedeutet, Rilke zeigt einen literarischen Entwurf seiner eigenen Engelvorsstellung auf. Dies wird anhand eines möglichen emanzipatorischen Entwicklungsprozesses des Menschen in Richtung des Engeldaseins dargestellt. Zu Beginn der Elegien besteht zwischen dem lyrischen Ich und den Engeln eine noch zu

---

<sup>160</sup> Vgl. Delfmann: *Angelus vaui – Der Engel der Leere*, a.a.O., S. 188.

<sup>161</sup> Vgl. ebd., S. 227f.

<sup>162</sup> Vgl. ebd., S. 189.

große Distanz, da sich das lyrische Ich noch nicht von seiner Ichbezogenheit gelöst hat. Jede Annäherung an die Engel würde zu seiner Vernichtung führen. Dies stellt die Einleitung für die Darstellung einer enormen Spannung zwischen einem an das Irdische verhafteten Ich und einer umfassenden „Ichlosigkeit“ dar. Diese erstreckt sich über den gesamten Elegienzyklus. Dargestellt wird die Spannung im Konflikt zwischen Mensch und Engel.<sup>163</sup> Hierbei nähert sich der Mensch dem Bereich des Engels immer mehr an. Der Mensch muss erkennen, dass er seine Persönlichkeit aufgeben muss, um zu einem völligen Selbstsein zu gelangen. Erst wenn die totale Verinnerlichung ausgeführt ist, steht der Mensch zwischen den Bereichen, wird zum Engel und kennt keine menschliche Begrenztheit mehr. Den Weg zu diesem Dasein wollen die *Duineser Elegien* vermitteln. Rilke vertritt damit jene Vorstellung, die nicht die Erlösung durch Gott, sondern die Selbsterlösung des Menschen sucht.<sup>164</sup>

---

<sup>163</sup> Vgl. Subramanian: *Engel und Mensch*, a.a.O., S. 5.

<sup>164</sup> Vgl. Heidtmann: *Die Engel : Grenzgestalten*, a.a.O., S. 34.

### 3. Franz Werfels *Stern der Ungeborenen*

Auch Franz Werfel, der im Jahre 1890 in Prag geborene jüdische Schriftsteller,<sup>165</sup> hat sich insbesondere kurz vor seinem Tode im Jahr 1945, noch einmal intensiv mit dem Engel-Thema auseinandergesetzt. Hierbei hat er in Bezug auf die Verknüpfung von unterschiedlichen religiösen Einflüssen sowie durch die Einbeziehung von naturwissenschaftlichen Aspekten neue Maßstäbe gesetzt. Dies wird in seinem Roman *Stern der Ungeborenen* deutlich, weshalb das Werk im Folgenden eingehender betrachtet wird. Das Bild des Autors, das er in seinem *Reiseroman* von den Engeln zeichnet, wird herausgestellt. Um einen Eindruck von seinem religiösen Hintergrund zu erhalten ist es aber zunächst notwendig die wichtigsten Aspekte seines so genannten „Privat-Mythos“ zu erläutern, der mit in seine Vorstellungen der Engel eingeflossen ist.

#### 3.1 Franz Werfels Überzeugungssystem – sein „Privat-Mythos“

Franz Werfel fühlte sich aufgrund seiner Herkunft mit den religiösen Botschaften des Judentums und durch seine starken Neigungen mit dem Katholizismus intensiv verbunden.<sup>166</sup> Denn obwohl er sich mit den Jahren von seiner jugendliche Naivität und Radikalität eines Atheisten und Anarchisten löste, blieb dennoch sein Unvermögen bestehen, sich in einem bestimmten orthodox geschlossenen System bestätigt zu fühlen.<sup>167</sup>

Werfel hat sich vielmehr seinen eigenen „Privat-Mythos“ im Rahmen der vorhandenen Religionen aufgebaut.<sup>168</sup> Er hat sich über mehrere Jahrzehnte entwickelt und ist durch die stetig zunehmende Verfolgung der Juden mit geprägt worden. In seinem Kern stellt er eine präzise ausgearbeitete Definition der Rolle religiöser Traditionen in Verbindung mit der Bestimmung des Menschen dar. Die Jahrhunderte alte literarische Außenseiterrolle und Kontrastfunktion der Juden und des Jüdischen wird zudem weiter ausgestaltet. Dies ist laut Joseph P. Strelka darauf zurückzuführen, dass

(...) zur Opferart Christi das Judentum den notwendigen, komplementären Rahmen abgibt, ohne den sie nicht möglich wäre, erhalten christliche wie jüdische Tradition ihre

---

<sup>165</sup> Vgl. Wolff, Uwe: *Engel in der modernen Literatur*, a.a.O., S. 93.

<sup>166</sup> Vgl. Lippert, Thomas: *Eine astromentale Welt ohne Vögel, Goldgier und Todesangst. „Stern der Ungeborenen“*, *Werfels kalifornische Romanversion von 1945\**. In: *Text & Kontext*. 12:2. München 1984, S. 290-303, hier: S. 290.

<sup>167</sup> Vgl. Strelka, Joseph P.: *Unser Fahrplan geht von Stern zu Stern: zu Werfels Stellung und Werk*. Bern; [u.a.] S. 9.

<sup>168</sup> Vgl. Grimm, Gunther E.: *Ein hartnäckiger Wanderer. Zur Rolle des Judentums im Werk Werfels*. In: *Im Zeichen Hiobs*. Hg. von: Grimm, Gunter E.; Bayerdörfer, Hans-Peter. Königstein im Taunus 1985, S. 258-279, hier: S. 259.

positive, ja notwendige Funktion nicht gegeneinander, sondern miteinander. Die christliche wie die jüdische Verheißung laufen damit eng ergänzend parallel zueinander, um am Ende aller Zeit, am ‚vorletzten Tag‘ ineinander aufzugehen.<sup>169</sup>

So zeichnen sich alle Werke von Franz Werfel dadurch aus, dass er nicht zwanghaft versucht eine Grenze zwischen seinen religiösen Überzeugungen und seinem geistigen Anspruch als Autor zu ziehen.<sup>170</sup>

### 3.2 Franz Werfel und die Engel

Franz Werfel vertritt im Hinblick auf die Engel grundlegend eine Glaubensauffassung, bei der das menschliche Dasein, wenn es vom Göttlichen erleuchtet worden ist, letztendlich an der ‚englischen‘ Existenz teilhat. Dies wird in Gedichten wie *Warum mein Gott* deutlich, in dem das lyrische Ich beklagt, noch keine engelhafte Tugend zu besitzen. In *Veni Creator Spiritus* bittet es um die Fähigkeit, sein sterbliches Schicksal über-

winden und wie die Seraphine ein Ausläufer des Feuers sein zu können.

In ähnlicher Weise porträtiert Georg Trakl eine Welt, die von ‚kristallinen Engeln‘, Symbolen der Reinheit Gottes, aufgesucht wird. Johannes Becher schlägt in seinem *Abendgebet um Lotte* vor, dass die höchste menschliche Vollendung die Wiederentdeckung der eigenen wahren vergeistigten Identität ist. Hier sind esoterische Spekulationen über Engel erkennbar, die bis Silesius und Meister Eckhard zurückzuverfolgen sind. Demnach haben sich Werfel und seine expressionistischen Zeitgenossen auf dieselben jüdischen und christlichen Quellen gestützt. Der Engel ist in jedem Fall ein einschlägig bekanntes Symbol, das für die Verwandlungskunst der menschlichen Natur steht. Durch sie alleine kann die Welt, gemäß vieler Expressionisten, vielleicht noch gerettet werden. Werfel allerdings zeichnet seine Hartnäckigkeit aus, mit der er seine religiösen Ansichten vertritt. Das hintergründige Geheimnis von Gott und der Heiligkeit seiner Schöpfung zieht sich durch sein gesamtes Werk. Die Auseinandersetzung mit dem Engelsujet ist ein wichtiges Merkmal hierfür. Einer gesonderten Betrachtung bedürfen deswegen seine erneuten Spekulationen über die Natur der Engel in dem postum veröffentlichten *Stern des Ungeborenen*.<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> Strelka, *Unser Fahrplan geht von Stern zu Stern*, a.a.O., S. 10.

<sup>170</sup> Vgl. Lippert: *Eine astromentale Welt ohne Vögel, Goldgier und Todesangst*, a.a.O., S. 290.

<sup>171</sup> Vgl. Ives, Margaret C.: *On Teaching Werfel's Poetry: an Interpretation of ‚Eine alte Frau geht‘*. In: *Werfel: an Austrian Writer reassessed*. Hg. von: Huber, Lothar. Oxford [u.a.] 1989, S. 55–65, hier: S. 60f.

### 3.3 Franz Werfels Kunstauffassung

Franz Werfel hat sich in seinen letzten Lebensjahren, die er im amerikanischen Exil verbrachte, mit seinem umfangreichen Werk *Stern der Ungeborenen* beschäftigt. Mit der Rohfassung begann er bereits im Jahr 1943.

Der endgültige Name des Romans ist erst während des Entstehungsprozesses auf Anregung von Werfels Freund und Übersetzer Gustav O. Artl entstanden. Als Zusatz gab ihm Werfel den Untertitel *Ein Reiseroman*.<sup>172</sup>

Die Idee einen Roman zu schreiben, der eine Reise in die Zukunft behandelt, ist bei Werfel durch das Aufeinandertreffen verschiedener Umstände entstanden. Zu den wichtigsten Voraussetzungen für die Konzeption dieses Entwurfs zählen Einfälle, die sich dem Autor durch einen Traum aufdrängten. Hierzu zählen die Gewissheit seines baldigen Todes, bestimmte Aspekte seiner Exilsituation sowie insbesondere seine religiöse Überzeugungen, die er ausarbeiten und für die Nachwelt festhalten wollte. Zudem scheint dieses Werk vom Gegenstandsbereich her eine Utopie zu sein, aber es bleibt den Zielen, die in dieser Gattung normalerweise verfolgt werden, nur zum Teil verpflichtet. Laut Hartmut Binder hat sich Werfel<sup>173</sup>

(...) nicht zu dieser Form der Darstellung entschlossen, weil er das Genre des Zukunftsromans bereichern wollte, sondern weil ihm diese in besonderer Weise geeignet schien, unterschiedlichste Erzählabsichten gleichzeitig zu verwirklichen.<sup>174</sup>

Der *Stern der Ungeborenen* ist somit ein Science-Fiction Roman auf höchstem literarischem Niveau,<sup>175</sup> den Franz Werfel erst wenigen Tage vor seinem Tod, im August 1945, vollendet hat. In diesem Reise- und Science-Fiction-Roman, der die

(...) Gedanken der gnostischen Dämonologie, der christlichen Mystik, der kabbalistischen Geheimlehre und der babylonischen Astrologie mit Bildern der Apokalypse zu einem utopischen Panorama des Geistes und der Phantasie [verbindet]<sup>176</sup>,

erscheint auch die Darstellung der Engel und damit die Vorstellung Werfels von diesen himmlischen Wesen in einem neuen Zusammenhang.

---

<sup>172</sup> Schoy-Fischer, Irene; Haumann, Heino: *Zukunftsvorstellungen in Werfels „Stern der Ungeborenen“*. In: *Text & Kontext* 12:2, München 1984, S. 304–314, hier: S. 304.

<sup>173</sup> Vgl. Binder, Hartmut: *Beschwörung eines Kinderglaubens: Werfels Stern der Ungeborenen*. In: *Werfel im Exil*. Hg. von: Nehring, Wolfgang; Wagener, Hans. Bonn; Berlin 1992, S. 129–175, hier: S. 129.

<sup>174</sup> Ebd., S. 129.

<sup>175</sup> Lippert: *Eine astromentale Welt ohne Vögel, Goldgier und Todesangst*, a.a.O., S. 291.

<sup>176</sup> Umschlag zitiert nach: Werfel, Franz: *Stern der Ungeborenen. Ein Reiseroman*, 5. Aufl., Frankfurt a. M. 2004. Zitierte Stellen aus dem *Stern der Ungeborenen* werden im Folgenden im Text mit der Seitenzahl angegeben.

### **3.4 Der Stern der Ungeborenen**

Die Erzählform des Romans *Stern der Ungeborenen* versetzt den Leser zunächst 100.000 Jahre in die Zukunft. Anlässlich einer Hochzeit wird der Ich-Held F.W. von seinem bereits tausendmal reinkarnierten Jugendfreund B.H. in die graueste Zukunft „zitiert“. Der Geist eines Ureinwohners aus dem 20. Jahrhundert soll bei diesem Fest als besondere Attraktion dienen. Die zukünftige mentale Welt und ihre Bewohner sind hierbei gekennzeichnet von der Durchseelung und Vergeistigung gegenüber den grobsinnlichen „Anfängen der Menschheit“, wie aus zukünftiger Sicht die Zeit des Protagonisten bezeichnet wird.<sup>177</sup> In dieser mentalen, vergeistigten Gesellschaft darf F.W. drei inhaltsschwere Tage erleben. Hierbei wird entsprechend dem dreitägigen Aufenthalt des Erzählers in der Zukunft dem Leser in drei großen Teilen, die so genannte „astromentale“ Kultur beschrieben.<sup>178</sup>

Als Ehrengast und allerorts geehrter „Signuer“ bekommt F.W. die Möglichkeit in alle bedeutenden Bereiche dieser zukünftigen Gesellschaft Einblick zu nehmen. Hierbei werden ihm im ersten Teil hauptsächlich die sozialen Wunder beschrieben, im zweiten werden die spirituellen Errungenschaften herausgestellt, und der dritte Teil behandelt die unterirdische Schattenseite dieser Welt.

#### **3.4.1 Die Engel in Stern der Ungeborenen**

Wichtig für die Erläuterung der Engel in Franz Werfels *Stern der Ungeborenen* ist vor allem der zweite Teil, in dem deutlich wird, dass über dem Sozialen das Spirituelle steht. Hierbei fährt der Erzähler zunächst selbst tatsächlich in den Himmel hinauf und besichtigt die Planeten des Sonnensystems,<sup>179</sup> wobei die Begegnung mit den Engeln den bedeutendsten Bestandteil dieses Ausfluges darstellt.

Bereits im 19. Jahrhundert hat Kardinal Newman die Engel „als die eigentliche Ursache der Bewegung, des Lichtes, des Lebens, dieser Grundtatsache der physischen Welten“ beschrieben. Zudem geht er davon aus, dass „Naturerscheinungen, welche der Mensch so leidenschaftlich erforscht, das Kleid und das Geschmeide jenes höheren Wesens sind“<sup>180</sup>, womit die Natur zum Erfahrungsort von Gottes Gegenwart wird. Hiermit wagt

---

<sup>177</sup> Vgl. Schoy-Fischer; Haumann: *Zukunftsvorstellungen in Werfels „Stern der Ungeborenen“*, a.a.O., S. 304.

<sup>178</sup> Vgl. Mayer, Daniel: *Vom mentalen Schlaraffenland zur Apokalypse: Werfels utopischer Roman Stern der Ungeborenen*. In: *Utopie, Antiutopie und Science Fiction im deutschsprachigen Raum des 20. Jahrhunderts*. Hg. von: Esselborn, Hans. Würzburg 2003, S. 83-95, hier: S. 84.

<sup>179</sup> Vgl. Mayer: *Vom mentalen Schlaraffenland zur Apokalypse*, a.a.O., S. 84.

<sup>180</sup> Newman, John Henry Kardinal zitiert nach: Wolff: *Das grosse Buch der Engel*, a.a.O., S. 162.



Newman einen Vorstoß, um Glaube und Naturwissenschaft zu versöhnen<sup>181</sup>, wobei er betont, dass ihm sein Schutzengel überzeugender, gegenwärtiger als die greifbaren und sichtbaren Dinge ist. In Hinblick auf die Erwähnung der Engel in der *Stern der Ungeborenen* zeigt Werfel ähnliche Engelvorsstellungen auf und auch der Glauben an sie und die Möglichkeit übernatürlicher Hilfe wird ausdrücklich betont.<sup>182</sup>

### 3.4.2 Die Darstellung und Funktion der Engel

Der Erzähler in *Stern der Ungeborenen* ist von der Existenz der Engel überzeugt, obwohl die Hochgebildeten der mentalen Menschheit eine andere Meinung vertreten. Sie haben das gesamte Universums erforscht und ein „lückenloses Verzeichnis all dessen, was außerhalb und was innerhalb des Menschen existiert“ (S. 370) erstellt und danach wird folgerichtig die Existenz der Engel-Wesen ausgeschlossen, denn wie dem Protagonisten erklärt wird: „Engel stehen nicht auf dem Verzeichnis des äußeren und inneren Bilderstoffs, Signeur (...)“ (S. 370). Doch F.W. hält an seiner Begegnung mit „wirklich materiell existierenden“ (S. 369) Engeln fest. Denn sie haben ihm das Leben gerettet, als er während einer Schulstunde auf dem so genannten „Petrus Apostel“ (S.354), dem ehemaligen Jupiter, verunglückt ist und drohte von einem Sturm mitgerissen zu werden. In diesem Moment äußerster existenzieller Not, als der Erzähler in Todesangst zu beten beginnt, erscheinen ihm zwei Engel und ziehen ihn aus dem Sog.<sup>183</sup> Hier wird ein traditionell religiöses Bild des Schutzengels als Retter in der Not dargestellt, das allerdings, wie im weiteren Verlauf deutlich werden wird, im Werfelschen Sinne eine Weiterentwicklung erfahren hat.

Auffällig bei der Begegnung mit diesen überirdischen Gestalten ist der verwendete Sprachgestus, der angesichts der erhabenen Wesen weniger pathetisch als geradezu humoristisch wirkt. Laut Annemarie Puttkamer

(...) gibt [es] aber innerhalb der modernen menschlichen Sprache kein Pathos, das der sichtbaren Gegenwärtigkeit von Engeln angemessen wäre. So schlägt Ergriffenheit des Menschen ihnen gegenüber um in Humor – ein Humor – ein Humor, der schon durch seine Zartheit, ja Zärtlichkeit davor geschützt ist, als Respektlosigkeit zu wirken, vielmehr der Ausdruck scheuester Ehrfurcht ist.<sup>184</sup>

---

<sup>181</sup> Vgl. Wolff: *Engel in der modernen Literatur*, a.a.O., S. 98.

<sup>182</sup> Vgl. Puttkamer, Annemarie: *Werfel: Wort und Antwort*. Würzburg 1952, S. 134.

<sup>183</sup> Fiala-Fürst, Ingeborg: *Von Engeln. Über die Engel-Figur bei Gertrud Kolmar, Franz Werfel, Thomas Mann und sonstige Engel*. In: *West-östlicher Divan zum utopischen Kakanien : Hommage à Marie-Louise Roth*. Hg. von: Daigger, Annette; Schröder-Werle, Renate; Thöming, Jürgen. Bern[u.a.] 1999, S. 255-269, hier: S. 263.

<sup>184</sup> Puttkamer: *Werfel*, a.a.O., S. 135.

So überlegt der Protagonist zunächst auf amüsante Art und Weise, ob die beiden Gestalten zur Klasse der Chöre, Herrschaften, Fürstentümer oder Throne gehören, womit zudem ein Verweis auf die Engellehre des Pseudo-Dionysius Aeropagita gegeben wird. In den weiteren Erläuterungen vergleicht er „die unsichtbaren Engel“ mit den „ebenso wenig sichtbaren Elektronen und Protonen“ (S. 362) des Atoms, womit bereits eine erste Verbindung von religiösen Aspekten mit naturwissenschaftlichen vorgenommen wird. Diese Vorgehensweise erfährt im Folgenden noch weitere Ausprägungen. Nach den humoristisch anmutenden Spekulationen über das Wesen der Engel entschließt sich der Protagonist zunächst, sie in seiner Muttersprache anzureden, um möglicherweise mehr über sie zu erfahren. Sie reagieren sogar auf die menschliche Kontaktaufnahme, werden als „unisono“ (S. 364) redend beschrieben und charakterisieren sich selbst als „Dunkelengel, Melangelo“ (S. 364). Es entwickelt sich ein Zwiegespräch bei dem die Engel, während des gemeinsamen Schwebens, nachsichtig, eher herablassend und belustigt die zudringlichen Fragen des F.W. beantworten.

Die Engel greifen zwar rettend in das Leben des Menschen ein und kommunizieren sogar mit ihm, aber sie sind lediglich als<sup>185</sup> „(...) zwei sehr gedämpfte Erhelltheiten, die zwischen einem zarten Lila und blassen Rötlich schwanken (...)“ (S. 367), sichtbar. Sie sind, wie der Erzähler weiter erläutert, wie

(...) zwei bewegte Mantelformen oder Faltenwürfe (...) die menschliche Gestalt einzuhüllen scheinen (...). Gesichter konnte ich nicht unterscheiden, besser gesagt, die beiden Wesenheiten drückten sich nicht so weit aus. Manchmal hatte ich den Eindruck von starken Köpfen hinter Schleiern, von Köpfen mit purpurn im Flug nachflatterndem Flammenhaar. (S. 376)

Hier wird ersichtlich, dass Werfel seine Engel weitgehend ästhetisiert hat. Doch durch ihre angedeutete Schönheit und ihre geheimnisvolle Verschleierung wird ihre Funktion als Retter des Menschen sowie ihre Existenz als Zeichen der Hoffnung und des Trostes, trotzdem weiterhin unterstützt und betont.<sup>186</sup>

Zudem stimmt die äußere Gestalt dieser Engel nicht mehr mit den Darstellungskonventionen der Kunst überein, nach denen die Engel mit großen Flügeln versehen werden, was den Erzähler in seinen Ansichten bestätigt.<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> Vgl. Fiala-Fürst: *Von Engeln*, a.a.O., S. 264.

<sup>186</sup> Vgl. ebd., S. 264.

<sup>187</sup> Vgl. Wolff: *Engel in der modernen Literatur*, a.a.O., S. 93.

Ich habe Engelsflügel immer für eine menschliche Erfindung gehalten, und zwar für eine schlechte und verlogene. Entweder Arme oder Flügel. Jenes unverwendbare Schwanengefieder, das an menschenartigen Schultern festgewachsen ist und keine vernünftigen und zugänglichen Muskeln zur Verfügung hat, um in Schwung versetzt zu werden, ist nicht als eine anatomische Absurdität. (...) (S. 366).

Im Folgenden betont der Erzähler als Verkünder einer neuen Engelgestalt, dass diese auf seinem eigenen authentischen Erlebnis mit den Engeln beruht,<sup>188</sup> was an Berichte von Emanuel Swedenborg erinnert, dessen Werke Werfel geradezu „verschlang“.<sup>189</sup> Das Besondere an Werfels Engel-Darstellung ist allerdings, dass er hierbei physikalische Weltmodelle auf die Engel überträgt,<sup>190</sup> indem er ihre Körperlichkeit mit dem Borschen Atommodell in Analogie setzt.<sup>191</sup>

Um an Engel zu glauben – und ich möchte, dankbar für mein Erlebnis, zu diesem Glauben beitragen – müssen wir uns mögliche Engel vorstellen, das heißt protomaterielle, ultrakörperliche Wesenheiten, die ihre Substanz beliebig verwenden, das heißt verkleiden können, was sie auch aus ihrer tiefen Neigung für ihre gesunkenen Halbbrüder, die Menschen, dann und wann tun. (S. 366)

Am Ende der Ausführungen über die „Melangelo“ entfernen sich diese in Richtung „Rosarium virginis“ (S.368). Der Erzähler erläutert die Bezeichnung seinerseits als „Sternbild der Jungfrau im Zodiak“ (S. 369), aber im Zusammenhang mit seiner lebenslangen Marien-Verehrung ist er viel geneigter zu glauben, dass „(...) die Jungfrau selbst, die Königin der Sterne und der Engel“ gemeint ist, „(...) das Erdenweib, aus dem der Geist hervorgetreten war, der durch seine Passion befreit hatte den Gott im Menschen und den Menschen in Gott.“ (S. 369). Die Funktion der Engel ist damit im klassischen theologischen Kontext angesiedelt. Sie sind Boten Gottes, geschaffen, ihm zu dienen, Maria, der Himmelkönigin zu huldigen und als Schutzengel für den Menschen zu agieren.

Am Ende des vierzehnten Kapitels werden noch weitere Überzeugungen, bedingt durch erneute Engelbeobachtungen, dargelegt. Diese verdeutlichen, dass Werfel sich auch der Existenz von gefallen Engeln bewusst ist. Zudem werden an dieser Stelle Auffassungen der Engelshierarchien des Pseudo-Dionysius Aeropagita eindeutig übernommen und hypothetisch mit modernen astrophysikalischen Theorien verbunden. Werfel greift hierfür auch auf Ideen von James Jeans zurück, die er in seinem Werk *Der Weltraum und seine Rätsel* (1937) ausführt. Dieser vertritt die Auffassung, dass das

---

<sup>188</sup> Vgl. ebd., S. 93.

<sup>189</sup> Vgl. Jungk, Peter Stephan: *Franz Werfel : Eine Lebensgeschichte*. Frankfurt a. M. 2001, S. 77.

<sup>190</sup> Vgl. Heidtmann: *Die Engel: Grenzgestalten Gottes*, a.a.O., S. 34.

<sup>191</sup> Vgl. Wolff: *Die Wiederkehr der Engel*, a.a.O., S. 17.

Weltall ein pulsierender Organismus aus reinem Denken sei, das sich in unterschiedlichen Formen materialisieren könne.<sup>192</sup>

In der *Stern der Ungeborenen* werden auf Grundlagen der modernen Physik die Spekulationen der Scholastik über die Engel neu interpretiert.<sup>193</sup> Die Frage nach dem Raumvolumen der Engel steht hierbei im Mittelpunkt:<sup>194</sup>

Albertus Magnus, Bonaventura, Scotus Eriugena oder wer immer darüber geschrieben, hatte die Wirklichkeit unterschätzt, wenn er behauptete, es gingen nur dreihunderttausend Engel auf eine Nadelspitze. Es gingen viel mehr auf eine Nadelspitze. (S. 380)

### 3.4.3 Die Engel und ihre Bedeutung

Werfel hat sich mit der Wirklichkeit der Engel über ihre geistige und metaphysische Bedeutung hinaus beschäftigt, was sich in seinem Roman zu der Frage verdichtet, ob es

(...) eine transzendente Materie gibt, die jenseits der Elektronen und doch diesseits des reinen Geistes liegt, eine Brückensubstanz gleichsam, die allverkleidungsfähig den leersten Abgrund der Schöpfung auffüllt? Dehnt sich nicht gerade dort das Reich aus, wo wir Toten leben, das heißt aufgehoben sind (...)? (S. 383)

Die Wichtigkeit dieses Problems wird dadurch unterstrichen, dass F.W. es als erste Frage dem „Hochschwebenden“ vorlegt. Zwar gibt es in der „astromentalen“ Welt „vier Hierarchien“<sup>195</sup>, die nebeneinander wirken, in der dargestellten geistig hochdifferenzierten Welt werden allerdings die staatlich-politische und die wirtschaftliche Ordnung vor der kirchlichen und kosmologischen in den Hintergrund gerückt. Damit repräsentiert der „Hochschwebende“, als Oberhaupt des „kosmologischen Djebels“, die höchsten aller Figuren in der „astromentalen“ Kultur.

F.W. hat die Möglichkeit eben dieser übergeordneten Gestalt drei Fragen zu stellen, wodurch die wichtigsten Einsichten in die mystischen Natur und Lebensanschauung innerhalb des *Stern der Ungeborenen* deutlich werden. So zeigt die Erläuterung dieses Wesens Ähnlichkeiten mit der Buddhafigur auf. Sein Antlitz erinnert an ein glattes „Buddhagesicht“ (S. 415) und er verschweigt ganz im buddhistischen Sinn bei seinen Ausführungen über die Engel das Wort Gottes. Zudem beantwortet der „Hochschwebende“ die erste Frage, ob es Engel oder Pseudomaterie gibt, aus der sie geschaffen sind, nicht mit Worten, sondern mit einer Demonstration. Diese Erläuterung verdeutlicht F.W., dass es nicht nur bildsame Protomaterie gibt, sondern dass auch der

---

<sup>192</sup> Vgl. Wolff: *Engel in der modernen Literatur*, a.a.O., S. 93.

<sup>193</sup> Vgl. Wolff: *Die Wiederkehr der Engel*, a.a.O., S. 18.

<sup>194</sup> Vgl. Wolff: *Engel in der modernen Literatur*, a.a.O., S. 93.

<sup>195</sup> Vgl. zu den vier Hierarchien: Werfel: *Stern der Ungeborenen*, a.a.O., S. 405f.

Mensch, wie der Schöpfer, sie ausströmt, was bedeutet:

daß unsere Gedanken, Gefühle, Vorstellungen, Begehungen und Phantasien selbst Engel sind, die Engel, die der Mensch als Kommunikationen aussendet, als Geisterreich unserer eigenen Produktivität – diese Sache war's die mich so beglückte. Auch wir strömten ähnlich dem Schöpfer, bildsame Protomaterie aus. (S. 415)

Laut Annemarie Puttkamer sieht Werfel darin „wohl die tiefste Ebenbildlichkeit des Menschen mit dem Schöpfer“.<sup>196</sup>

An dieser Stelle verschmelzen nicht nur die beiden Bereiche des Juden- und Christentums, sondern eine dritte Komponente, die des Buddhismus, wird hinzugenommen. Im „Djebel“ wird der naturwissenschaftlich-kosmologische Geist mit buddhistisch-existentiell vereint. Hinzu kommen aufgrund ihres Zusammenstimmens als Hierarchie des „Djebel“, der religiösen Geist des „Großbischof“, zu dem als komplementärer

Gegenpol die jüdische Überlieferung gehört.<sup>197</sup>

Den letzten Verweis auf die Engel bildet das Vorwort zum dritten und letzten Teil des Romans. Es wird ein bedeutungsvoller Ausspruch Valentins des Gnostikers, aus dem >Syntagma< des Hippolytus, um 170 nach Christi Geburt zitiert:<sup>198</sup>

Es gibt zwei Grundarten von Engeln. Die einen halfen den Menschen von Anfang an, die Erde wohnlich einzurichten. Die anderen verhinderten ihn daran. Die Menschheit ist lange nicht reif genug, damit man vor ihr enthülle, welche von diesen Engeln die guten sind und welche die bösen. (S.512)

### **3.3.2 Fazit zu Franz Werfels *Stern der Ungeborenen***

Somit verdeutlicht die Analyse des *Stern der Ungeborenen*, dass Franz Werfel seinen Glauben mit in das utopische Werk eingebunden und unter anderem durch die Engeldarstellungen verdeutlicht hat. Hierbei sind die übergeschichtlichen Wahrheiten einer Verbindung von Juden- und Christentum sowie dem Buddhismus herausgestellt worden.<sup>199</sup>

Zudem benutzt Franz Werfel den Mittlerdienst des Engels für eine Verknüpfung von Materie und Geist und eine Aufhebung des Gegensatzes zwischen Natur und Glaube. Er verbindet in seinen Darstellungen religiöse Vorstellungen mit naturwissenschaftlichen

---

<sup>196</sup> Puttkamer: *Werfel*, a.a.O., S. 137.

<sup>197</sup> Vgl. Strelka, Joseph P.: *Die politischen, sozialen und religiösen Utopien in Werfels „Stern der Ungeborenen“*. In: *Werfel im Exil*. Hg. von: Nehring, Wolfgang; Wagener, Hans. Bonn; Berlin 1992, S. 175–187, hier: S. 181f.

<sup>198</sup> Vgl. Fiala-Fürst: *Von Engeln*, a.a.O., S. 265.

<sup>199</sup> Vgl. Mayer: *Vom mentalen Schlaraffenland zur Apokalypse*, a.a.O., S. 87.

Elementen, wobei eine neue Engelgestalt entsteht, die er propagiert.<sup>200</sup> Der Rückgriff auf naturwissenschaftliche Elemente wird dann in den 90er Jahren auch im Bereich der Esoterik bei Erich von Däniken angewandt, um seine Engellehre von einem naturwissenschaftlichen Weltbild ausgehend aufzubauen<sup>201</sup>

Seit dem Erscheinen des *Stern der Ungeborenen* hat sich die Verbindung von Angelologie und naturwissenschaftlicher Weltsicht immer weiter entwickelt. Im Zuge der technischen Transformation der Engel gelangt man zur phantastischen Literatur, zum Science-Fiction-Roman, zur Ufologie und in den Film, wo extraterrestrische Wesen als Grenzgänger zwischen den Welten leben.<sup>202</sup> Mit dem *Stern der Ungeborenen* ist somit ein neues Kapitel innerhalb der Engellehre eingeleitet worden.

---

<sup>200</sup> Vgl. Wolff: *Engel in der modernen Literatur*, a.a.O., S. 93.

<sup>201</sup> Zu von Dänikes Besuchertheorie vgl. Teil I Kapitel 10, S. 21.

<sup>202</sup> Vgl. zum Thema „phantastische Literatur“ zum Beispiel: H.G. Wells: *Der Besuch* (1984); Walter Jon Williams *Engelstation* (1992) oder James Graham Ballards *Kommsat-Engel* (1990). Vgl. zum „extraterrestrische Wesen“ im Film zum Beispiel: Steven Spielbergs *Unheimliche Begegnung der dritten Art* (1977).

### Teil III: Engel im Film

Wie bereits im Überblick über die Entwicklung des Engelmotivs deutlich geworden ist, kommen Engel in ihren Ursprungsmythen, sei es in antiken Kulturen, der jüdischen Mystik oder biblischen Aussagen stets als Wesen der Vermittlung vor, die den Himmel mit der Erde verbinden. Auch das Kino hat von Beginn an diese Mittlerwesen immer wieder in vielfältiger Form dargestellt und thematisiert. In diesem Kapitel soll deswegen ein Überblick über die wichtigsten Funktionen gegeben werden, die die Engel in Filmen einnehmen. Anschließend soll anhand zwei exemplarischer Beispiele die verschiedene Ausgestaltung des Schutzengelmotivs im Film in Abgrenzung zum klassisch christlichen Bild verdeutlicht werden.

Die Hauptaufgaben der Film-Engel bestehen darin, den Menschen zu begleiten, zu beschützen und zu retten. Sie lenken als Spiegelbild des Menschlichen den Blick auf das Wesentliche und forcieren somit den Erkenntnisprozess des Menschen. Das Auftreten der Engel ist meist bedingt durch eine Notsituation des Menschen. Aufgrund der Begegnung mit dem himmlischen Wesen ist es dem Protagonisten möglich diese zu bewältigen.<sup>203</sup> In den meisten Engel-Filmen verschwindet das himmlische Wesen am Ende so plötzlich, wie es in das Leben des Hauptdarstellers getreten ist, und seine Botschaft wird erst im Nachhinein ersichtlich. Als Vorbild für diese Charaktereigenschaft filmischer Engel dient die biblische Engelgestalt, da auch sie für den betroffenen Menschen erst rückblickend als Bote Gottes erkannt wird.<sup>204</sup>

Bei der Darstellung der Engel im Film gibt es immer wieder unterschiedliche Herangehensweisen. Durch das in der bildenden Kunst häufig verwendete Motiv des Engels sind gewisse klassische Darstellungskonventionen entstanden. Dort tritt der Engel als strahlendes, androgynes, ewig junges und überirdisches Wesen auf. Dieses wird im Film teilweise aufgegriffen, allerdings auch verfremdet oder ironisiert. In Anlehnung an das klassische Muster wird der Engel beispielsweise in Pier Paolo Pasolinis Film *Das Erste Evangelium – Matthäus Il vangelo secondo Matteo/L'evangile selon Saint-Mathieu* (1964) dargestellt. Hier wird Josef im Traum eine Botschaft Gottes durch einen weiß gekleideten Engel übermittelt. Im Gegensatz dazu tritt der Engel in dem Film *Maria und Joseph/Je vous salue, Marie* (1984) von Jean-Luc Godard als

---

<sup>203</sup> Vgl. Kramer, Anne: *Wer hat heute abend Dienst?* In: *Flügel Schlag: Engel im Film*. Hg. von: Jaspers, Kristina; Rother, Nicola. Berlin 2003, S. 64–69, hier: S. 64.

<sup>204</sup> Vgl. Westermann, Claus: *Gottes Engel brauchen keine Flügel*. Stuttgart; Berlin 1978, S. 86.

unsympathischer männlicher Verkündungengel auf.<sup>205</sup> Ins Abstrakte verschoben sind die Darstellungen der Engel in Bibelverfilmungen wie *Die zehn Gebote/The Ten Commandments* (1957) oder *Die Bibel/La Bibbia* (1965). Die Begegnung mit den Boten Gottes wird hier häufig durch Naturerscheinungen wie Blitze oder auch auf musikalischer Ebene durch Engelchöre veranschaulicht.<sup>206</sup>

Die häufigste Erscheinungsform der Engel ist allerdings eine dem Menschen sehr ähnliche Gestalt, die sie zunächst nicht unbedingt als geistige oder überirdische Wesen ausweist. So tragen Engel seit den vierziger Jahren vermehrt alltägliche Straßenkleidung und nicht mehr das klassische Nachthemd, damit sie sich möglichst unauffällig unter den Menschen bewegen können.<sup>207</sup> Dies lässt sich zum Beispiel in dem Film *Ein Engel auf Erden* (1959) beobachten, in dem Romy Schneider als Stewardess auftritt.<sup>208</sup> Damit gehört die strahlende Lichtgestalt der Vergangenheit an und jeder, sei es der Mann in der U-Bahn oder die Frau an der Supermarktkasse, könnte ein Engel sein.<sup>209</sup>

Insgesamt kann man die Film-Engel nicht als religiös bezeichnen und die filmische Begegnung zwischen ihnen und dem Menschen ist selten mit biblischen Erzählungen vergleichbar. Viele Engel-Filme verwenden zwar ein religionsgeschichtliches Motiv, allerdings ohne eine religiöse Intention.

Ähnlichkeiten mit biblischen Vorlagen sind in Bibelverfilmungen zu sehen. In Komödien wird das Motiv eher spielerisch umgesetzt und die Engelgestalten werden häufig ironisch gezeichnet, wie in dem Film *Michael* (1996). Dieses bietet dem Mainstream-Kino aber auch die Möglichkeit, spirituelle Aspekte auf unterhaltsame Art und Weise in die Handlung zu integrieren. In vielen Engel-Filmen ist nicht das Eingreifen Gottes mit Hilfe des Engels als Vermittler und Bote relevant, welches in der Bibel entscheidend ist, sondern ausschließlich das Aufeinandertreffen von Mensch und Engelgestalt.<sup>210</sup>

---

<sup>205</sup> Wörther, Matthias: *Engel und andere Außerirdische. Einbrüche des Jenseits im modernen Film*. In: *Die Wiederkunft der Engel: Beiträge zur Kunst und Kultur der Modern*. Hg. von: Herzog, Markwart. Stuttgart [u.a.] 2000, S 121-128, hier: S.121ff. Hierzu Vgl. auch den Film *Michael* (1996).

<sup>206</sup> Vgl. Jaspers, Kristina; Rother, Nicola: *Erscheinung*. In: *Flügel Schlag: Engel im Film*. Hg. von: Kristina, Jaspers; Nicola, Rother. Berlin 2003. S. 32.

<sup>207</sup> Vgl. ebd.

<sup>208</sup> Vgl. auch: *Liliom* (1934); *Ist das Leben nicht schön?/It's a Wonderful Life* (1946) oder *Lebe lieber ungewöhnlich/A Life Less Ordinary* (1997).

<sup>209</sup> Vgl. Grimberg, Klaus: *Hilfreiche Himmelsboten*. In: Neue Osnabrücker Zeitung, 30. Dezember 2003. Online unter: <http://www.filmmuseum-berlin.de/engel/engel/index.html> (Stand 23.03.2006).

<sup>210</sup> Vgl. Kramer: *Wer hat heute abend Dienst?*, a.a.O., S. 64.



In Filmen mit Engelbeteiligung wird eine Geschichte meist aus einer sehr persönlichen Sichtweise dargestellt, es werden Themen wie Schuld und verzeihende Liebe, private Krisen und ihre Überwindung behandelt.

Somit hat die Rede von Engeln auch in den modernen Medien wie dem Film ihren Platz, es kann von einer regelrechten Renaissance des Engelwesens im Kino gesprochen werden.<sup>211</sup> Dies steht im Gegensatz zu dem Verschwinden der Engel aus der christlichen Religion. Vor allem scheint es bestimmte Krisenzeiten zu geben in denen „die Mittler zwischen den Welten“ Konjunktur haben. So entsteht eine enorme Vielzahl von Engel-Filmen nach dem zweiten Weltkrieg in den Vierziger- und Fünfziger Jahren, die geprägt waren von der Suche nach Halt, Verlässlichkeit und Sicherheit nach einer Zeit der Angst und des Schreckens. Die Engelfilme kamen damit dem Bedürfnis nach Frieden und Vergessen sowie Harmonie entgegen. Einen weiteren Boom erlebte der Engelfilm in den Neunziger Jahren vor der Jahrtausendwende. Diese Zeit ist gekennzeichnet von der Unsicherheit der Menschen über ihre Zukunft und die Furcht vor einem möglichen Weltuntergang, was die Sehnsucht nach einer übernatürlichen, beschützenden Macht erneut verstärkte. In solchen Zeiten wird somit ein immer noch anhaltendes Bedürfnis nach Transzendenz deutlich, eine erhöhte Sehnsucht nach dem Trost des Übersinnlichen. Durch die Gegenwart von Engeln im Film kann das Fantastische in eine Welt integriert werden, die keine Wunder mehr kennt. Aus diesem Grund scheint es eine Gemeinsamkeit zwischen den Engeln und dem Filmmedium zu geben. Beiden ist es möglich, den Menschen aus einer physischen und psychischen Vogelperspektive zu betrachten und die Gesetze der Realität aufzuheben. Sie sind daher wichtige Elemente, wenn es um die Sehnsucht der Menschen nach dem Überirdischen geht.<sup>212</sup>

In Filmen, die die wieder erstandenen Engel transformieren, verfremden oder karikieren, verlieren sie jede Erhabenheit und werden zum Menschen.<sup>213</sup> Bereits Wim Wenders *Der Himmel über Berlin* (1987) befasst sich mit dem Thema der Menschwerdung, worauf im weiteren Verlauf noch genauer eingegangen wird.

---

<sup>211</sup> Vgl. Böhm, Uwe; Buschmann, Gerd: *Religion in der Werbung und Werbung als Religion. Teil 3: Von Engeln und Teufeln in den Medien*. In: Medienimpulse. Beiträge zur Medienpädagogik. Heft 39 / März 2002. Hg. vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. Wien 2002, S. 75–80, hier: S. 76.

<sup>212</sup> Vgl. Löhr, Sandra: *Film verleiht Flügel*. In: die tageszeitung, 20. Dezember 2003. Online unter: <http://www.filmmuseum-berlin.de/engel/engel/index.html> (Stand 23.03.2006).

<sup>213</sup> Vgl. hierzu Filme wie: *Michael* von Nora Ephron (1996) oder Kevin Smiths *Dogma* (1999).

## 1. Die exemplarischen Darstellungen zu den Engeln im Film

Zur Verdeutlichung dieser Aussagen sollen nun zwei Filmanalysen folgen, wobei eine klassische Darstellung des Schutzengels in einem Nachkriegsfilm sowie eine differenzierte Auseinandersetzung mit diesem Schutzengel-Sujet dargestellt werden.

Innerhalb dieser Analysen wird zunächst die Intention des Regisseurs dargelegt, um einen Eindruck von der jeweiligen Zielsetzung des Films zu erhalten. Anschließend wird die unterschiedlichen Auslegungen in Bezug auf die verschiedene Verwendung des Engelbilds aufgezeigt, um diese mit den klassischen christlichen Vorstellungen vergleichen zu können. Abschließend wird bei beiden Filmen die zugrunde liegende Ästhetik des Regisseurs verdeutlicht, da diese in Hinblick auf die Engel bei beiden Werken eine wichtige Rolle einnimmt.

## 2. Frank Capras *It's a Wonderful Life*

Der wohl bekannteste Engel Hollywoods ist das himmlische Wesen Clarence in Frank Capras Film *It's a Wonderful Life/Ist das Leben nicht schön?*<sup>214</sup> aus dem Jahre 1946. Das Drehbuch ist von Frances Goodrich, Albert Hackett und Frank Capra nach der Erzählung von Philip Van Doren Stern entstanden.<sup>215</sup> Zunächst konnte der Film keine großen Kinoerfolge verzeichnen. Allerdings ist er mit den Jahren zu einem echten Weihnachts- beziehungsweise Engelklassiker avanciert. *It's a Wonderful Life* zählt zudem zu einer Auswahl von Filmen, die vom „Päpstlichen Medienrat“ für den Gläubigen und die Theologie als besonders empfehlenswert angesehen wird.<sup>216</sup> Aus diesem Grund soll der Film im Folgenden näher analysiert werden. Hierbei wird zunächst kurz die Intention Frank Capras dargestellt. Auf dieser Grundlage soll anschließend das aufgezeigte Engel-Bild eingehend betrachtet werden. Es gilt zu untersuchen, inwieweit diese Engeldarstellung der klassischen Schutz- und Botenengelvorstellung entspricht.

### 2.1 Zusammenfassung des Films *It's a Wonderful Life*

Im Folgenden sollen die wichtigsten inhaltlichen Aspekte des Films wiedergegeben werden, um ein besseres Verständnis der Zusammenhänge zu ermöglichen.

---

<sup>214</sup> Im Folgenden wird der englische Originaltitel *It's a Wonderful Life* verwendet.

<sup>215</sup> Vgl. Willis, Donald C.: *The Films of Fran Capra*. Metuchen, N.J. 1974, S. 59.

<sup>216</sup> Vgl. Zwick, Reinhold: *Engel auf Zelluloid*. In: *Engel im Aufwind. Gottes Boten auf der Spur*. Hg. von: Kochanek, Hermann. Wien 2000, S. 283– 302, hier: S. 279f.

In dem Film wird der Engel Clarence (Henry Travis) auf die Erde gesandt, um George Bailey (James Stewart) zur Hilfe zu kommen. George ist in der Kleinstadt Bedford Falls aufgewachsen und hat sein Leben lang geträumt, dieser Kleinstadtidylle entfliehen zu können. Doch aufgrund widriger Umstände ist es ihm niemals gelungen, seinen Heimatort zu verlassen. Die Lage eskaliert, als er am Heiligenabend ohne Eigenverschulden in eine existenzielle Notsituation gerät und sich am Tiefpunkt seines Lebens angelangt sieht. Sein Selbstmord erscheint ihm deshalb als letzter Ausweg. Im entscheidenden Moment aber erscheint George ein Bote des Himmels, der Engel Clarence, und zeigt ihm in einer Vision, wie die Welt sich entwickelt hätte, wenn er nie geboren worden wäre. Dem Engel gelingt es dadurch den Selbstmordkandidaten von seinem Vorhaben abzuhalten und ihm die Freude an seinem Leben wiederzugeben. Der Film endet damit, dass alle Freunde von George Bailey sich zusammengetan haben, um ihm zu helfen, und gemeinsam gelingt es ihnen, sein Schicksal abzuwenden.<sup>217</sup>

## 2.2 Die Intention Capras

In seiner Autobiografie äußert sich Frank Capra zu seiner Zielsetzung, die er mit der Erzählung vom segensreichen Wirken des Schutzengels verfolgt. Bei *It's a Wonderful Life* handelt es sich demnach um einen Film,

(...) der den Erschöpften, den Entmutigten und den Desillusionierten, (...), sagen wollte, daß *kein Mensch eine Niete ist*.

Der jenen, die schlecht zu Fuß oder schwer von Begriff sind, (...) sagen wollen, daß *das Leben jedes einzelnen Menschen so viele andere Leben berührt*. Und daß er, wenn er nicht mehr da ist, eine schreckliche Lücke hinterlässt.

Ein Film, der den Unterdrückten, den Herumgestoßenen, den Armen sagt: ‚Kopf hoch, mein Junge! Kein Mensch, der einen Freund hat, ist wirklich arm. Drei Freunde – und du bist steinreich!‘

Ein Film, der seine Liebe für diejenigen zum Ausdruck bringt, die ohne Heim und ohne Liebe leben; (...) all jenen wollte ich zurufen: ‚Ihr seid das Salz der Erde. Und *It's a Wonderful Life* ist das Denkmal, das ich euch setze!‘<sup>218</sup>

Der Optimismus und das eindeutige besinnliche Vertrauen auf die Kraft von Nächsten- und Gottesliebe und ihrer enormen Wirksamkeit, die der Film zum Ausdruck bringt, sind auf Frank Capras eigene religiöse Grundeinstellung zurückzuführen. Hierzu hat er einmal bekannt:

Ich bekomme unheimliche Hilfe von irgendwoher! Wissen Sie, niemand wird es glauben,

---

<sup>217</sup> Vgl. Willis: *The Films of Fran Capra*, a.a.O., S. 60ff.

<sup>218</sup> Capra, Frank.: *Autobiographie*. Zürich 1992, S. 703f (Herv. i. O.).

aber vor jeder Szene, die ich drehte, sprach ich ein stilles Gebet. Schwer zu glauben nehme ich an.<sup>219</sup>

Somit fühlte sich Capra mit seinem Glauben stark verbunden, was sich auch in seinem Film und der Verwendung der Engelfigur widerspiegelt. So berichtet er über sein Werk: „Ich steckte meine ganze Energie in das Projekt, und tatsächlich floß alles, was ich war, und alles, was ich wußte, in *It's a Wonderful Life*.“<sup>220</sup>

### 2.3 Der Engel Clarence

Der Engel Clarence kann als typischer Vertreter des Schutzengels sowie eines gesandten Boten des Himmels gesehen werden. Es wird weitgehend das Schema eines Engels aufgegriffen, der schützend die Hände über dem Schutzbefohlenen ausbreitet, indem er in sein Leben tritt und ihn damit vor dem Selbstmord rettet. Damit drückt *It's a Wonderful Life* das Versprechen aus, dass gute Mächte über das Leben der Menschheit walten<sup>221</sup>, und dass diese eingreifen, wenn es die Situation erfordert. Der Film zeigt dadurch, dass der Engel Clarence als Schutzengel und Bote des Himmels zur Erde gesandt wird, dass die Gebete der Dorfbewohner erhört werden.

Dargestellt wird er als ein tollpatschiger Engel zweiter Klasse, der sich seine Flügel erst noch verdienen muss. Er tritt als kauziger alter Mann auf und entspricht damit nicht den konventionellen Vorstellungen, die aus der darstellenden Kunst überliefert sind. Er wird in ganz normaler Alltagskleidung dargestellt und kann sich somit völlig unerkant unter den Menschen bewegen. Es wird ein Bild von einem lebenswerten und etwas dümmlichen Charakter vorgeführt, der eine naive und kindliche Natur besitzt, wodurch Capra dem Engel eine komische Note verleiht.<sup>222</sup> Trotzdem vermittelt er durch sein Auftreten eine gewisse Nähe, die ihn zu einem gutherzigen Begleiter avancieren lässt. Ähnlichkeiten besitzt diese Darstellung mit der Erzählung vom Erzengel Raphael, der Tobias im Buch Tobit als Reisebegleiter und Freund zur Seite steht.

An die christlichen Engel des Alten Testaments erinnert zudem die Art und Weise, wie der Engel in das Leben des Schützlings tritt, indem er scheinbar aus dem Nichts auftaucht. Als der Engel anschließend behauptet „Ich bin die Antwort auf dein Gebet.

---

<sup>219</sup> Frank Capra zitiert nach: Zwick, Reinhold: *Engel auf Zelluloid*, a.a.O., S. 280.

<sup>220</sup> Ebd., S. 701.

<sup>221</sup> Vgl. Lederle, Josef: *Von Engeln und Teufeln. Religiöse Bilderwelten in aktuellen Kinoproduktionen*. In: *Medien und Erziehung* 45/2001 (Heft 1), S. 24 – 29, hier: S. 24.

<sup>222</sup> Vgl. Willis: *The Films of Fran Capra*, a.a.O., S. 74.

Deshalb wurde ich runtergeschickt“,<sup>223</sup> kann der Protagonist dies zunächst nicht glauben. Hier wird deutlich, dass der Engel als solcher, ähnlich wie bei den Erscheinungen im Alten Testament, nicht direkt erkannt wird. Dadurch, dass George sich nicht in der Obhut seines Beschützers fühlt und kein Ende seiner misslichen Lage sieht, äußert er den Wunsch „Ich wünschte, ich wär' nicht geboren“. <sup>224</sup> An dieser Stelle wird die Fähigkeit des Schutzengels deutlich, der dem Menschen diesen Wunsch erfüllen kann. Er zeigt George Bailey, wie das Leben in Bedford Falls ohne seinen Einfluss ausgesehen hätte. Dies stellt eine Albtraumversion zu dem George vertrauten Bild der Stadt dar.<sup>225</sup> Clarence begleitet George bei seiner Irrfahrt durch die schreckliche Welt und weist ihn zudem eindringlich auf die schlimmen Konsequenzen hin, die aus seiner Nichtexistenz entstanden wären.<sup>226</sup> Das Leben vieler Mitmenschen wäre davon betroffen. Letztendlich realisiert George, dass sein Wunsch ein Fehler war, und bittet darum, wieder leben zu dürfen. Damit ist der Auftrag des Schutzengels Clarence erfüllt: er konnte seinen Schützling vor dem Selbstmord bewahren, indem er ihm verdeutlicht hat, wie wertvoll sein Leben in Wirklichkeit ist. Der ursprüngliche Zustand kann wiederhergestellt werden und der Engel verschwindet so einfach aus dem Leben des Protagonisten, wie er gekommen ist. Damit ist Capras Engel ein Mittler zwischen Öffentlichem und Eigentlichem, er hilft, den Blick für die Dinge hinter der Oberfläche zu öffnen. Er ermahnt seinen Schützling auf die wirklich wichtigen Dinge im Leben zu achten, nämlich Freundschaft und Gottesfürchtigkeit. Der Engel Clarence ist darin vergleichbar mit dem „Engel des Herrn“, denn auch dieser weist den Menschen auf den richtigen Weg.<sup>227</sup>

*It's a Wonderful Life* ist ein Film über Freundschaft. So versichert der Engel Clarence seinem Schützling: „Ein Mann, der Freunde hat, ist nie ein Versager.“<sup>228</sup>, was auch in den Aussagen Capras deutlich geworden ist. Sogar das Vertrauen ins Universum ist in den Kontext von Freundschaft gesetzt. Der Schutzengel wird demnach nicht als geisterhafte Erscheinungen dargestellt, sondern ist vielmehr ein lebenswürdiger Gefährte. Die Menschen können sogar Gefälligkeiten gen Himmel zurücksenden,

---

<sup>223</sup> Capra, Frank: *Ist das Leben nicht schön*. USA 1946.

<sup>224</sup> Ebd.

<sup>225</sup> Vgl. Poague, Leland A.: *The cinema of Frank Capra*. South Brunswick [u.a.] 1975, S. 206.

<sup>226</sup> Vgl. Willis: *The Films of Fran Capra*, a.a.O., S. 63.

<sup>227</sup> Vgl. Grob, Norbert: *Mittler, Kündler und Mahner*. In: *Flügel Schlag: Engel im Film*. Hg. von: Jaspers, Kristina; Rother, Nicola. Berlin 2003, S. 54–64, hier: S. 56.

<sup>228</sup> Capra, Frank: *Ist das Leben nicht schön?* USA 1946.

Clarence kann George dafür danken, dass er durch ihn seine Flügel erhalten hat.<sup>229</sup>

Capras religiöse Grundeinstellung, die in den Film mit eingeflossen ist, wird deutlich, indem er auf dem Vertrauen in Nächsten- und Gottesliebe aufbaut und dieses nachdrücklich beweist.

#### 2.4 Die himmlischen Wesen und Capras Ästhetik

In dem Film *It's a Wonderful Life* treten neben dem Engel Clarence noch weitere himmlische Wesen auf. Bereits zu Beginn wird die Darstellung des Himmels und seiner Bewohner vorgenommen. Hierbei werden die Engel in ihrem ursprünglichen Zustand gezeigt, den sie in den himmlischen Sphären besitzen.

Bedingt wird ihr Auftreten durch die Gebete der Bürger des Ortes Bedford Falls, die um Beistand für George Bailey bitten. Hier wird ein klassisches Bild vom Anrufen Gottes um Beistand und Hilfe in einer Notsituation dargestellt. Gott wird als Retter gesehen, der den Menschen aus dieser Lage befreien soll. Fortgeführt wird dieser Gedanke, indem die Gebete in den himmlischen Sphären nicht ungehört bleiben. Allerdings wird hier eine abstrakte Darstellung für die himmlischen Kräfte gewählt, indem sie durch zwei sich untereinander unterhaltende Galaxien symbolisiert werden. Damit hat Capra einen Entwurf vom Himmel als einen Zustand von Bewusstsein gestaltet, der der Vorstellungskraft des Zuschauers entspringen soll.<sup>230</sup>

Bei einer der beiden Galaxien scheint es sich um Gott selbst zu handeln, da dieser „Engel“ mit „Sir“<sup>231</sup> angeredet wird. Zudem wird er als allwissend dargestellt, indem er bereits sagen kann, zu welchem genauen Zeitpunkt sich George Bailey dazu entschließen wird, „Gottes wertvollstes Geschenk wegzwerfen“.<sup>232</sup> Die andere Galaxie stellt den ranghöchsten Engel Joseph dar.

Mit der Frage „Wer hat heute Abend Dienst?“<sup>233</sup> wird die Entsendung des untergeordneten Engels zweiter Klasse, Clarence, eingeleitet. Hier kommt es zu einer Spiegelung der irdischen Bürokratie in der himmlischen Hierarchie, was sich auch in Filmen, vor allem der vierziger Jahre, wie *Urlaub vom Himmel/Here Comes Mr. Jordan* (1941) oder *Der Engel mit der Trompete/The Horn Blows At Midnight* (1945), zeigt.

Der auf der Erde aktiv werdende Engel steht auf einer niedrigeren Stufe innerhalb der

---

<sup>229</sup> Vgl. Poague: *The cinema of Frank Capra*, a.a.O., S. 213.

<sup>230</sup> Vgl.: Carney, Raymond: *American Vision: The films of Frank Capra*. Cambridge [u.a.] 1986, S. 425.

<sup>231</sup> Capra, Frank: *Ist das Leben nicht schön*. USA 1946.

<sup>232</sup> Ebd.

<sup>233</sup> Ebd.

himmlischen Rangordnung und wird von dem höhergestellten Engel Joseph delegiert und geleitet.<sup>234</sup> Dieser agiert in erster Linie als Lehrer für den Engel Clarence auf seinem Weg zu einem Engel erster Klasse.

An dieser Stelle wird Clarence noch als ein hell erleuchteter Stern dargestellt. Capra verzichtet hier auf eine konkrete Darstellung der himmlischen Gestalten und des Jenseits, wie es in manch anderen Hollywoodfilmen üblich ist, um die Phantasie der Zuschauer anzuregen. Somit ist in diesem Film eine Wandlung zu beobachten, die sich weg von den himmlischen Sphären mit wattigen Wolken bewegt, wie sie beispielsweise noch 1947 in dem Film *Down to Earth* dargestellt werden.

Bevor der Engel Clarence allerdings zur Erde geschickt werden kann, muss er zunächst noch über die Person George Bailey aufgeklärt werden. Auch hier wird noch einmal die Allmächtigkeit Gottes sowie die des Engels Joseph verdeutlicht, denen die Biographie Georges bereits bekannt zu sein scheint.

Dem Engel wird hier zudem eine noch ganz andere Funktion zugewiesen, als die des himmlischen Bewohners, der über die Menschen wacht. So stellt Capra in der Figur des himmlischen Erzählers Joseph die Metapher des Filmregisseurs als allwissendes und allsehendes, überirdisches Wesen dar.<sup>235</sup> Er agiert als kosmischer Operator, der den Zuschauer in den Prozess vom möglichen Verstehen und der Kategorisierung der einzelnen Charaktere mit einbezieht, die die Erzählung aufdeckt.<sup>236</sup> So wird die Erklärung der Biographie von George Bailey anhand einer Film-Vorführung dargestellt. Hierbei kann der Zuschauer zunächst nur die Geräusche ohne ein deutliches Bild wahrnehmen, und erst langsam wird ein unscharfes Licht auf dem Bildschirm erkennbar, bis letztendlich die Figuren klar zu sehen sind. Zudem wird die dargestellte Situation plötzlich angehalten und auf der Leinwand ist ein Standbild aus dem Leben George Baileys zu sehen. Dieses wird von dem Engel Joseph eingehend kommentiert. In diesem Moment wird der Zuschauer daran erinnert, dass es sich bei der Darstellung lediglich um eine Illusion handelt. Es ist etwas, das aufgenommen und projiziert worden ist und das zu jeder Zeit gestartet oder gestoppt werden kann, je nach Wunsch des Regisseurs. Es ist ein Film, der von einem Engel für einen Engel editiert und gefiltert wird, aber es ist auch ein Film von Frank Capra, den der Zuschauer im Kino sieht.<sup>237</sup>

---

<sup>234</sup> Vgl. Kramer, Anne: *Wer hat heute abend Dienst?*, a.a.O., S. 66.

<sup>235</sup> Vgl. Poague: *The cinema of Frank Capra*, a.a.O., S. 206.

<sup>236</sup> Vgl. Carney: *American Vision*, a.a.O., S. 392.

<sup>237</sup> Vgl. ebd., S. 426f.

*It's a Wonderful Life* verdeutlicht damit den Prozess von filmischer Erzählkunst in einer ungewöhnlich eindeutigen Weise.<sup>238</sup>

## **2.5 Fazit zu Frank Capras *It's a Wonderful Life***

Die Interpretation der Engelmotive in dem Film *It's a Wonderful Life* hat gezeigt, dass bei der Darstellung auf christliche Elemente zurückgegriffen worden ist. Capra hat mit dem Film *It's a Wonderful Life* seinen Glauben an die Nächsten- und Gottesliebe nachdrücklich verdeutlicht, indem er den Engel Clarence als einen klassischen Schutzengel und Boten Gottes dargestellt hat. Gleichzeitig hat er sich gegen die von der christlichen Kunst entworfenen Darstellungskonventionen gewandt, indem er eine abstrakte Illustration für die Engel im Allgemeinen gewählt hat. Er reiht sich mit der Darstellung des Engels Clarence auf Erden in die Riege der Engel-Filme ein, welche dem himmlischen Wesen eine menschliche Erscheinungsweise verleihen, damit er sich möglichst unerkannt unter den Erdenbewohnern bewegen kann. Daneben wird eine weitere Funktion des Engels bei Capra deutlich, indem er durch die Verwendung des Engels Josephs als Metapher für den Filmregisseur seine Auffassung der filmischen Darstellungskunst verdeutlicht.<sup>239</sup>

---

<sup>238</sup> Vgl. Poague, Leland: *Another Frank Capra*. Cambridge 1994, S. 188.

<sup>239</sup> Vgl. Grob: *Mittler, Kündler und Mahner*, a.a.O., S. 56.



### **3. Wim Wenders *Der Himmel über Berlin***

Der Film *Der Himmel über Berlin* erschien in Deutschland im Jahr 1987 unter der Regie von Wim Wenders nach einem gemeinsam mit Peter Handke verfassten Drehbuch. Wenders begründet seine Entscheidung mit Handke zusammenzuarbeiten damit, dass für ihn ein poetischer Sprachstil für die Engelrede unerlässlich ist.<sup>240</sup> Dies hat dazu geführt, dass der Film mittlerweile sogar, im Gegensatz zu dem oft übersehenen Fortsetzungsfilm *In weiter Fern, so nah!* (1993), in die umfassende Sammlung der Engelliteratur von Uwe Wolff aufgenommen worden ist.<sup>241</sup> Somit gehört *Der Himmel über Berlin* zu den wichtigsten und vielschichtigsten Filmen über Engel und hat im Jahre 1997 mit dem Film *Stadt der Engel/City of Angels* von Brad Silberling bereits eine Neuauflage erfahren.<sup>242</sup> Die außerordentlich große Resonanz, die dieser Film beim breiten Publikum hervorgerufen hat, zeigt zudem, dass „Handke und Wenders mit ihrem Engelbild einer allgemeinen Befindlichkeit entsprochen haben“<sup>243</sup> müssen. Im Folgenden sollen aus diesem Grund einige Hinweise zur Intention und Ästhetik sowie zum vorgeführten Engel-Bild innerhalb dieses Films gegeben werden.

#### **3.1. Inhaltsübersicht über den Film *Der Himmel über Berlin***

Zunächst aber werden kurz die wichtigsten Aspekte des Films dargelegt, um einen ersten Eindruck über den Gesamtzusammenhang der Erzählung zu erhalten.

Der Film erzählt aus der Sicht der Engel Damiel (Bruno Ganz) und Cassiel (Otto Sander) die Menschwerdung Damiels. Dieser verspürt das Verlangen, die Welt als Mensch zu erfahren und als er sich in eine Trapezkünstlerin (Solveig Dommartin) verliebt, entscheidet er sich für die Sterblichkeit im Gegensatz zu seiner ewigen Existenz als Engel. Das Grenzgebiet der Berliner Mauer stellt hierbei den Ort dieses Übergangs dar. Letztendlich begegnen sich die Trapezkünstlerin und der menschengewordene Engel und verlieben sich ineinander. Der Film endet, indem er die beiden Verliebten beim Einüben einer Hochseilnummern zeigt und mit dem Verweis auf eine Fortsetzung, die im Jahr 1993 mit dem Film *In weiter Ferne, so nah!* folgt.<sup>244</sup>

---

<sup>240</sup> Vgl. Cook, Roger F.; Gemünden, Gerd (Hg.): *The Cinema of Wim Wenders: image, narrative, and postmodern condition*. Detroit, Michigan 1997, S. 164.

<sup>241</sup> Vgl. Zwick: *Engel auf Zelluloid*, a.a.O., S. 283. Zum Einzug in die Engelliteratur vgl.: Wolff: *Das Große Buch der Engel*, a.a.O., S. 33–35, 102.

<sup>242</sup> Kirsner, Inge: *Der Film als Stätte der Engel*. In: *Zeitschrift für Pädagogik und Theologie*, 54 (2002) 3, S. 277–282, hier: S.277.

<sup>243</sup> Heidtmann: *Die Engel – Grenzgestalten Gottes*, a.a.O., S. 24.

<sup>244</sup> Vgl. ebd., S. 24.

### 3.2. Wenders Intention

Im Jahr 1986 erläutert Wim Wenders in der *Beschreibung eines recht unbeschreiblichen Filmes*, der ersten Skizze zu seinem Film *Der Himmel über Berlin*, sehr ausführlich seine anfängliche Idee zu seinem Werk. So soll der Film über ein Berlin handeln, das stellvertretend für „Die Welt“<sup>245</sup> als Symbol der geteilten Welt und der geteilten Seelen steht, von Ost und West, Handeln und Denken, Engeln und Menschen, Männern und Frauen.<sup>246</sup> Thema des Films soll die Vergangenheit der Stadt während der Diktatur durch die Nationalsozialisten, die zum Zeitpunkt des Drehs noch geteilte Gegenwart und der Himmel werden, der das Getrennte zusammenschließt.<sup>247</sup> Aus dem letztgenannten Grund entschließt sich Wenders dazu seinen Film *Der Himmel über Berlin* zu nennen. Hierbei schwebt ihm ein Film mit Engeln vor. Er erläutert, dass ihn viele Einflüsse gleichzeitig dazu inspiriert haben:<sup>248</sup>

Da waren, vor allem, Rilkes *Duineser Elegien*. Dann waren da schon seit langem die Bilder von Paul Klee. Walter Benjamins *Engel der Geschichte*. Da war plötzlich auch ein Lied von den CURE, in welchem von ‚fallen angels‘, die Rede war, und ein Song im Autoradio, in dem die Zeile <talk to angel> vorkam. Da war eines Tages mitten in Berlin ein Gewährwerden jener goldglänzenden Figur, des <Friedensengel>, der sich aus einem kriegerischen Siegesengel zum Pazifisten gemausert hat, da war eine Idee von vier über Berlin abgeschossenen alliierten Piloten, da war die Idee von einem Neben- und Übereinander heutiger und vergangener Welten in Berlin <Doppelbilder> in Zeit und Raum, da waren, immer schon, Kindheitsbilder von Engeln als unsichtbare, ständig anwesende Beobachter, kurz, da war die alte <Sehnsucht nach Transzendenz> sozusagen. Und gleichzeitig war da auch die Lust auf da krasse Gegenteil davon: die Lust aus eine Komödie!

DER HEILIGE ERNST EINER KOMÖDIE !<sup>249</sup>

Wenders weitere Aussagen verdeutlichen eine Idee von den Engeln als Helden. So gehört zur Exposition des Films ein in biblischem Sprachgestus gehaltener Mythos, indem die Nähe zu biblischen Überlieferungen vom Engelsturz (vgl. Petr 2,4; Jud 6) deutlich wird.<sup>250</sup> In Wenders Version will Gott sich enttäuscht von den Menschen abwenden und die Erde ihrem Schicksal überlassen. Als einige Engel protestieren und sich für die Menschen aussprechen, werden sie auf die Erde verbannt. Die Stadt Berlin, zum Zeitpunkt des Zweiten Weltkrieges der „furchtbarste Ort der Welt“, stellt hierbei ihr irdisches Exil dar.<sup>251</sup>

---

<sup>245</sup> Vgl. Wenders, Wim: *Die Logik der Bilder: Essay u. Gespräche*. Frankfurt a. M. 1988, S. 94.

<sup>246</sup> Vgl. Grafe, Frieda: *Wim Wenders*. München 1992, S. 275.

<sup>247</sup> Vgl. Zwick: *Engel auf Zelluloid*, a.a.O., S. 283.

<sup>248</sup> Vgl. Wenders: *Die Logik der Bilder*, a.a.O., S. 95ff.

<sup>249</sup> Wenders: *Die Logik der Bilder*, a.a.O., S. 97f.

<sup>250</sup> Vgl. Zwick: *Engel auf Zelluloid*, a.a.O., S. 284.

<sup>251</sup> Vgl. Wenders: *Die Logik der Bilder*, a.a.O., S. 99.

Und sie sind seitdem diese gefallenen Engel des ‚Zweiten Engelsturzes‘ in dieser Stadt gefangen, für immer, ohne Aussicht auf Erlösung oder gar Rücksicht in den Himmel. Sie sind dazu verflucht, Zeugen zu sein, ewig nichts als Zuschauer, ohne auch nur im Geringsten auf die Menschen einwirken oder in den Lauf der Geschichte eingreifen zu können. Nicht einmal ein Sandkorn kann von ihnen bewegt werden...<sup>252</sup>

Hiermit greift Wim Wenders zwar das traditionelle Schutzengel-Motiv auf, aber er stuft die einstmals zum aktiven Eingreifen in das Weltgeschehen befähigt geglaubten himmlischen Wegbegleiter in ihrer Handlungsfähigkeit zu „Zuschauern“ ohne Handlungsmöglichkeiten herab.<sup>253</sup>

Die Engel bei Wenders haben die Vergangenheit immer noch „schattenhaft“<sup>254</sup> vor Augen. Für sie ist nicht nur die Gegenwart präsent, sondern auch die Schrecken der Vergangenheit, vor allem die des Zweiten Weltkrieges. Auch die Verantwortlichen dieser, vor ihren Augen immer wieder auftretenden Horrorszenarien, „die schon viel früher gefallenen Engel und finstere Dämonen“<sup>255</sup> sind ewiger Bestandteil ihres Daseins.

Diese Aussagen verdeutlichen Wenders’ „angelogische Privat-Mythologie“<sup>256</sup>, die das Vergehen des Nationalsozialismus als großen „(heils-) geschichtlichen Einschnitt“<sup>257</sup> charakterisiert.

### **3.3 Die Engel in *Der Himmel über Berlin***

In *Der Himmel über Berlin* werden die Engel in menschlicher Gestalt dargestellt. Nur vereinzelt, wie in der ersten Szene, als der Engel Damiel auf dem Turm der Frauenkirche steht, werden schemenhaft Flügel an ihnen deutlich. Die beiden Hauptfiguren erinnern mit ihren langen eleganten Mänteln vielmehr an menschliche als an himmlische Wesen, womit Wenders der allgemeinen Tendenz der Engeldarstellung im Film folgt.<sup>258</sup>

Wenders Engel sind weder Mittler noch Verkünder von Botschaften, sondern eher Zeugen und Tröster. Er charakterisiert seine Engel als ohnmächtige Wesen, die an den Lauf der Zeit gebunden sind. Ihre Aufgabe besteht nur darin „geistig zu leben und Tag

---

<sup>252</sup> Ebd., S. 99.

<sup>253</sup> Vgl. Zwick: *Engel auf Zelluloid*, a.a.O., S. 284.

<sup>254</sup> Wenders: *Die Logik der Bilder*, a.a.O., S. 99.

<sup>255</sup> Ebd., S. 100.

<sup>256</sup> Zwick: *Engel auf Zelluloid*, a.a.O., S. 284.

<sup>257</sup> Ebd., S. 284.

<sup>258</sup> Zur Engeldarstellung im Film vgl.: Kapitel 2.1, S. 59.

für Tag für die Ewigkeit von den Leuten rein was geistig ist zu bezeugen“<sup>259</sup>. Sie besitzen keine Freiheit zur Tat, sondern können sich lediglich im Raum frei bewegen und halten bei ihren Gängen durch die Welt die Taten und Gedanken der Menschen fest. Dabei können sie durch jede Tür und jede Wand gehen und beobachten, was die Menschen im Lauf der Zeiten erleben.<sup>260</sup> Die Erwachsenen nehmen ihre Gegenwart dabei lediglich unbewusst wahr, nur die Kinder können sie sehen.<sup>261</sup>

Im Gegensatz zu seinen Äußerungen in der Vorrede spricht Wenders seinen Engeln im Film aber die Möglichkeit zu, dem Menschen vereinzelt durch bloße unsichtbare Anteilnahme Schwingungen zu übermitteln, die Kraft und Trost spenden.<sup>262</sup> Trotzdem bleibt die Depotenzierung des Schutzengel-Motivs bestehen, da sich die Schützlinge dem Wirken der Engel auch völlig entziehen können. So gelingt es dem Engel Cassiel in einer Szene nicht, einen jungen Mann trotz seiner ermutigenden Worte vom Suizid abzuhalten, was ihn mit unendlichem Schmerz erfüllt.<sup>263</sup> Die Engel teilen somit die Gefühle des Menschen, sind aber andererseits auch verwundert über die immer stärkere Gleichgültigkeit, der sie gewahr werden, über das Desinteresse der Menschen am Miteinander, an Liebe und Solidarität. Dies führt dazu, dass sie resigniert ihre Machtlosigkeit feststellen müssen.<sup>264</sup>

Die Engel sind „arbeitslose Boten auf der Suche nach einer Aufgabe“, denn laut Wim Wenders ist

(...) die Arbeit vom Auftraggeber gestrichen worden, indem er sich mit unbekannter Adresse verzogen hat. Oder man kann natürlich auch sagen, dass die Auftraggeber der Engel die Menschen und Götter sind. Und meine Idee war, dass die Engel nun in einer Zeit leben, wo eigentlich keine Botschaften mehr ausgetauscht werden. Ich dachte, das sei eigentlich eine sehr schöne Metapher.<sup>265</sup>

Sie bleiben Schattengestalten, die neben der Wirklichkeit leben, da sie „ (...) Nichts weiter tun als anschauen, sammeln, bezeugen, beglaubigen, wahren! Geist bleiben! Im Abstand bleiben! Im Wort bleiben!“<sup>266</sup> Zwar nehmen sie alles wahr, sogar vollständiger und authentischer als die Menschen, weil sie alles sehen und selbst die Gedanken der

---

<sup>259</sup> Wenders, Wim; Handke, Peter: *Der Himmel über Berlin. Ein Filmbuch*. Frankfurt a. M. 1992, S.19.

<sup>260</sup> Vgl. Grob: *Mittler, Künder, Mahner*, a.a.O., S. 60.

<sup>261</sup> Vgl. Heidtmann.: *Die Engel – Grenzgestalten Gottes*, a.a.O., S. 25.

<sup>262</sup> Vgl. Zwick: *Engel auf Zelluloid*, a.a.O., S.285.

<sup>263</sup> Vgl. Wenders; Handke: *Der Himmel über Berlin*, a.a.O., S. 91ff.

<sup>264</sup> Vgl. Grob: *Mittler, Künder, Mahner*, a.a.O., S. 60.

<sup>265</sup> Wim Wenders zitiert nach: Hasenberg, Peter: *Das Kreuz am Rande des Weges – Religion und Spiritualität im deutschen Film der letzten zwei Jahrzehnte*. In: *Hinter den Augen ein eigenes Bild*. Hg. von: Kuhn, M.; Hahn, J.G.; Hoekstra, H.. Zürich 1991, S. 161–184, hier: S. 181.

<sup>266</sup> Wenders; Handke: *Der Himmel über Berlin*, a.a.O., S. 21.

Menschen lesen können, aber die materielle und sinnliche Welt bleibt ihnen verschlossen.<sup>267</sup>

### 3.4 Die Menschwerdung

Besonders der Engel Daniel wird durch seine Wehmut gekennzeichnet, die ihn bei dem Gedanken daran, was ihm alles entgeht, befällt:

Fieber haben, schwarze Finger vom Zeitungslesen, sich nicht immer nur am Geist begeistern, sondern endlich an einer Mahlzeit, einer Nackenlinie...einem Ohr. Lügen! Wie gedrückt! Beim Gehen das Knochengerüst an sich mitgehen spüren. (...) Endlich ahnen, statt immer alles zu wissen. ‚Ach‘ und ‚Oh‘ und ‚Ah‘ und ‚Weh‘ sagen können, statt ‚Ja‘ und ‚Amen‘!<sup>268</sup>

Diese Welt ist für den Engel das Privileg der Sterblichkeit und ihr Fluch stellt der Tod dar.<sup>269</sup> Trotzdem erscheint für Daniel die Sphäre der Engel eintönig. Es ist das ganz alltägliche Leben, die Last des Alltags, dieses oft quälende Nicht-Geschehen, das den Menschen am Leben hält und trägt, das seinen Reiz auf den Engel ausübt.<sup>270</sup>

Hinzu kommt, dass sich der Engel Daniel in eine Trapezkünstlerin verliebt. Bei ihrer ersten Begegnung studiert sie eine „Engel-Nummer“ ein und trägt aufgrund dessen Flügel, weshalb sie Daniel anfangs noch für einen Engel hält, bis ihm bewusst wird, dass er *diesem* „Engel“ nur als Menschen begegnen kann. Seine Liebe zu ihr lässt ihn dann letztendlich den Entschluss fassen, sein Dasein als unsterblicher Engel einzutauschen gegen eine menschliche Existenz.<sup>271</sup> Als Daniel nach seinem Engelsturz dann als Mensch erwacht, wird das schwarz-weiße Bild farbig. Dies betont noch einmal visuell den Übergang von der transzendenten, „zeitlosen“ Stadt in das reale, konkrete Berlin, in die menschliche Welt.<sup>272</sup>

### 3.5 Exkurs: Das Motiv des verliebten Engels

An dieser Stelle greift Wim Wenders das Motiv des verliebten und deshalb vom Wunsch nach einer menschlichen Existenz erfüllten Engels auf. Dies ist zuvor schon häufiger in Filmen, wie *Der himmlische Walzer* (1948) behandelt worden. Hier wird ein weiblicher Engel auf die Erde geschickt, verliebt sich allerdings während seines

---

<sup>267</sup> Vgl. Wenders: *Die Logik der Bilder*, a.a.O., S. 102.

<sup>268</sup> Ebd., S. 20f.

<sup>269</sup> Vgl. Wenders: *Die Logik der Bilder*, a.a.O., S. 102.

<sup>270</sup> Vgl. Kirsner: *Der Film als Stätte der Engel*, a.a.O., S. 279.

<sup>271</sup> Vgl. Zwick: *Engel auf Zelluloid*, a.a.O., S. 286.

<sup>272</sup> Vgl. Wenders: *Die Logik der Bilder*, a.a.O., S. 102.

Aufenthalts auf Erden und möchte aufgrund dessen nicht in den Himmel zurückkehren. In Géza von Radványis Film *Ein Engel auf Erden* (1959) ist es Romy Schneider, die sich als weiblicher Schutzengel um einen Rennfahrer kümmern soll, der sich auf Abwegen befindet. Dabei gerät sie selbst in menschliche Versuchungen, wird aber von ihren Vorgesetzten rechtzeitig zur Ordnung gerufen. Im selben Jahr wie *Der Himmel über Berlin* erscheint die Hollywood-Komödie *Verabredung mit einem Engel* (1987), in der einem verliebten weiblichen Engel menschliche Gestalt geschenkt wird.<sup>273</sup>

Bei diesen Filmen klingt im Hintergrund die biblische Vorstellung der Vermischung von Engeln und Menschen an, von deren Ursprung und Folgen im 1. Buch Moses (Verse 1-6) sowie im Henochbuch berichtet wird.<sup>274</sup> So lautet bei Wenders, in Anspielung auf die Bibel, sogar einer der letzten Sätze: „Es wird eine Geschichte von Riesen sein (...)“.<sup>275</sup> Wim Wenders gestaltet seine Variation des Motivs allerdings sehr viel subtiler und poetischer als es die anderen Regisseure getan haben. Im Gegensatz zum negativen Ausgang der Verbindung im Henochbuch gibt der Filmengel Daniel seine bisherige gute, aber langweilige Existenz nicht allein aus sinnlicher Begierde auf, vielmehr wird hier dem frühen Streben vieler Christen nach einem engelgleichen Leben die Sehnsucht der Engel nach einem menschengleichen Leben gegenübergestellt.<sup>276</sup>

### 3.6 Die wahre Existenz des Engels

Somit findet der Engel Daniel erst durch seine Menschwerdung zu seiner wahren Existenz. Das Schmecken, Hören, Riechen, die Farbe, die Luft, alles, was die Menschen gewohnheitsmäßig gar nicht mehr wahrnehmen, da es selbstverständlich geworden ist, stellt für den Engel die Offenbarungen des Seins dar, dessen Geheimnisse sich ihm erst als Mensch erschließen.<sup>277</sup>

Zwar war er als Engel unsterblich, aber er besaß keine eigene Geschichte. Erst als Erdenbürger in seiner Liebe zu der Akrobatin Marion kann er erfahren, „was kein Engel weiß“, nämlich eine Ewigkeit, die durch die Erfahrung der Geschichtlichkeit bereichert wird:

Mir selber eine Geschichte erstreiten. Was ich weiß von meinem zeitlosen Herabschauen verwandeln in Aushalten eines jähren Anblicks, eines kurzen Aufschreis, eines stechenden

---

<sup>273</sup> Vgl. Zwick: *Engel auf Zelluloid*, a.a.O., S. 286.

<sup>274</sup> Vgl. Wörther: *Engel und andere Außerirdische*, a.a.O., S.125.

<sup>275</sup> Wenders; Handke: *Der Himmel über Berlin*, a.a.O., S. 163.

<sup>276</sup> Vgl. Krauss: *Die Engel*, a.a.O., S. 107.

<sup>277</sup> Vgl. Vgl. Kirsner: *Der Film als Stätte der Engel*, a.a.O., S. 279.

Geruchs. Ich bin schließlich lang genug draußen gewesen, lang genug abwesend, lang genug aus der Welt! Hinein in die Weltgeschichte! (...) Weg mit der Welt hinter die Welt!<sup>278</sup>

Dieser „neue Inkarnations-Mythos“<sup>279</sup> gestaltet eine poetisch-kunstvolle Liebeserklärung an das Leben, an dessen Sinnlichkeit und auch dessen Endlichkeit,<sup>280</sup> indem der menschlichen Geschichte ein transzendenter Sinn zugesprochen wird. Durch die Entscheidung des Engels, dem Symbol für die Ewigkeit, in die Endlichkeit der Welt zu treten wird diese zu einem Erfahrungsraum einer neuen Unsterblichkeit emporgehoben: der Verewigung des Augenblicks in der Kunst. So lauten die Aussagen Daniels in Bezug auf seine Menschwerdung: „kein sterbliches Kind wurde gezeugt, sondern ein unsterbliches gemeinsames Bild. (...) Das Bild, das wir gezeugt haben, wird das Begleitbild meines Sterbens sein, Ich werde darin gelebt haben.“<sup>281</sup> Am Anfang des Films schaut der Engel Daniel noch von der Gedächtniskirche auf Berlin hinunter, in der Schlusszene dagegen ist er es, der hinauf zu seiner Geliebten blickt, die an der Decke an einem Seil über ihn hinwegschwebt. Der Engel kommt somit auf die Erde hinunter, und durch die Kunst wird der Mensch emporgehoben. Die Beziehung und die gegenseitige Abhängigkeit von Transzendenz und Immanenz, die immer aufeinander bezogen sind, wird hier deutlich. In der Inkarnationslehre nimmt Gott menschliche Gestalt an; aber ebenso gilt die Umkehrung: Das menschliche Leben besitzt eine himmlische Dimension.<sup>282</sup>

### 3.7 Wenders Ästhetik in *Der Himmel über Berlin*

Neben diesen Aspekten ist *Der Himmel über Berlin* ein Stück inszenierter Ästhetik. Denn mit seinen Bildern versucht Wenders ein Sehen mit Offenbarungskraft zu erreichen:<sup>283</sup>

Engel waren für mich eher eine Metapher für die verlorene Kindheit, die jeder in seinem Herzen trägt, oder besser gesagt: mehr oder weniger begraben hat. Es ist mir dann erst allmählich klar geworden: diese Wesen waren liebesfähiger als wir, die mussten es sein, per Definition. Und um die Welt aus ihrer Sicht zu sehen musste auf einmal meine Kamera eine Anstrengung machen, die über die Kräfte eines jeden Kameramanns ging: so sollte ihre Figuren und diese Stadt liebevoller zeige, als nur aus der Sicht von Menschen.

---

<sup>278</sup> Wenders; Handke: *Der Himmel über Berlin*, a.a.O., S. 84.

<sup>279</sup> Wolff: *Die Wiederkehr der Engel, Boten zwischen New Age, Dichtung und Theologie*, a.a.O., S.22.

<sup>280</sup> Lederle: *Von Engeln und Teufeln*, a.a.O., S. 26.

<sup>281</sup> Wenders; Handke: *Der Himmel über Berlin*, a.a.O., S. 167.

<sup>282</sup> Vgl. Wörther: *Engel und andere Außerirdische*, a.a.O., S.125.

<sup>283</sup> Vgl. Zwick : *Engel auf Zelluloid*, a.a.O., S. 286.

Wenn überhaupt, dann müssen Engel ganz anders sehen als wir!<sup>284</sup>

Wenders versetzt sich hiermit in die Sichtweise der Engel und wird durch sie eins mit der Kamera. Darin sieht er die wichtigste Aufgabe des Filmkünstlers schlechthin. Aus diesem Grund ist sein Film auch, vor allem drei „Menschgewordenen Engeln“, den Regisseuren Yaujiro Ozu, François Truffaut und Andrej Tarkowskij, gewidmet.

In *Der Himmel über Berlin* sind die Engel in erster Linie Agenten der Wahrnehmung. Dabei wirken sie durch ihr Auftreten faszinierend und öffnen gleichzeitig den Blick für die Einzelheiten, um zu betonen, was hervorzuheben ist.<sup>285</sup> Wim Wenders knüpft hiermit an die Filmtheorie Siegfried Karcauers „Die Errettung der äußeren Wirklichkeit“ an. Für ihn ist es die Aufgabe der Kamera, die Dinge zu fokussieren, die der Mensch schon gar nicht mehr wahrnimmt. Durch den Film wird der Mensch wieder mit der Wirklichkeit bekannt gemacht, deren Dimensionen oft nur noch verkürzt wahrgenommen werden. Durch die „liebvollen Blicken“ der Engel auf die Welt erhofft sich Wim Wenders eine segenbringende oder heilende Wirkung auf die Zuschauer.<sup>286</sup>

Wenn man den Menschen andere Bilder zeigen würde, könnten sie vielleicht ihren Glauben an das Leben zurückgewinnen. Man zeigt nur hässliche, abscheuliche Bilder, die Angst hervorrufen (...) Es war mein Wunsch, einen ganz positiven Film zu machen, der zum Guten führen sollte. Ich wollte, daß er erfüllt sei – wie sagt man? – von Utopie.<sup>287</sup>

### **3.8 Fazit zu Wim Wenders *Der Himmel über Berlin***

Die Betrachtung von Wim Wenders Film *Der Himmel über Berlin* hat gezeigt, dass sich der Film zwar an den Schutzengel-Typus anlehnt, diesen allerdings dekonstruiert, transformiert und verfremdet. Der Engel ist zu einem handlungsunfähigen Wesen geworden, das sich nach der Alltäglichkeit sehnt. Dadurch, dass der verliebte Engel letztendlich den Engelsturz wagt, die Menschwerdung, wird seine Sehnsucht zu einer Spiegelung des irdischen Glücks. Es wird ein Erwachen der Sinne erzählt, wodurch eine Erhöhung des menschlichen Seins vorgenommen wird. Zudem wird die Wertschätzung der menschlichen Geschichte auch in ihrer Begrenztheit thematisiert. Dem menschlichen Dasein wird dadurch ein transzendenter Sinn zugesprochen und durch die Verewigung des Augenblicks in der Kunst eine Unsterblichkeit gegeben. Dies wird

---

<sup>284</sup> Wenders, Wim: *Flügel Schlag*. In: *Flügel Schlag: Engel im Film*. Hg. von: Kristina, Jaspers; Nicola, Rother. Berlin 2003, S. 6- 11, hier: S. 6.

<sup>285</sup> Grob: *Mittler, Kändler, Mahner*, a.a.O., S. 60.

<sup>286</sup> Vgl. Zwick: *Engel auf Zelluloid*, a.a.O., S. 287.

<sup>287</sup> Wenders über den Ansatz des Films, zitiert nach: Ida Overdijk: *Video, ergo sum*. In: *Hinter den Augen ein eigenes Bild: Film und Spiritualität*. Hg. von Michael Kuhn, Johann G. Hahn, Henk Hoekstra. Zürich: Benzinger, 1991, S. 207-219, S. 218.



auch durch das dem Film zugrunde liegende ästhetische Konzept verdeutlicht, das dem Menschen mit Hilfe des Engelblicks zu einer neuen Sichtweise auf die Welt verhelfen soll. So soll der Blick für die Wertigkeit des Lebens wieder geöffnet werden.

## Teil IV: Engel in der Werbung

Im letzten Teil dieser Untersuchung einer Wiederkehr der Engel soll die Verwendung der Engelfigur in der Werbung eingehend betrachtet werden, denn auch in diesem Bereich sind himmlische Wesen mittlerweile zu einem beliebten Darstellungsmittel avanciert. Nach einem kurzen Überblick über das Auftreten der Engelgestalt innerhalb der Werbung, soll anhand dreier Werbekampagnen exemplarisch die unterschiedliche Verwendungsweise in Hinblick auf das klassische christliche Motiv herausgestellt werden.

Seit den 80er Jahren ist ein enormer Aufschwung der Engel in der alltäglichen Gegenwart zu beobachten, was sich unter anderem an verschiedenen Zeitschriftenartikeln, die sich mit dem Thema Engel auseinandergesetzt haben, ablesen lässt. So ist laut *Spiegel* ein „großer Rauschgriff“ der Engel zu verzeichnen, das Magazin *Psychologie heute* berichtet von der „Rückkehr der Engel“ und was geschieht „wenn der Sehnsucht Flügel wachsen“ darüber schreibt das *Geo Magazin*.<sup>288</sup>

Dieser Trend ist auch innerhalb der Werbebranche aufgegriffen worden. Das erklärte Ziel der Werbetreibenden ist es seit jeher, die beworbenen Produkte mit den höchstmöglichen Superlativen anzupreisen. Aus diesem Grund werden gerne Bewertungen wie „himmlisch gut“ verwendet oder die Ware wird mit einer Aura übernatürlicher Heilwirksamkeiten versehen. Seit dem Entstehen der massenmedialen Konsumwerbung zählen die Engel deshalb zu einer festen Größe des verwendeten Symbolrepertoires.<sup>289</sup>

Ein wesentlicher Grund für die Aufnahme der Engel als Werbefigur war die biblische Vorgabe, nach der sich Gott den Menschen im Engel mitteilt. Diese Aura wird in der Werbung auf das Produkt übertragen, indem der Engel in Bezug auf die Ware himmlische Freuden für den Konsumenten verheißt. Dabei wird häufig die Preisung und der Lobgesang Gott gegenüber, den die Engel als Wesen des himmlischen Hofstaates aufzeigen, auf das Produkt übertragen.<sup>290</sup> Dies zeigt sich beispielsweise an einer Werbung für Jägermeister, bei der der abgebildete Engel versichert: „Ich trinke Jägermeister, weil er der Himmel auf Erden ist“:

---

<sup>288</sup> Vgl. zum vermehrten Aufkommen der Engel im Alltag: Teil I, 10. Kapitel, S. 22.

<sup>289</sup> Vgl. Buschmann; Pirner: *Himmlisch zart und höllisch gut.*, a.a.O., S. 221.

<sup>290</sup> Vgl. ebd., S. 223f.



Auch der Schutzengel, der die grundlegende Fürsorge Gottes für alles Gefährdete darstellt, hat Einzug in die Werbung gefunden. Das Schutzengelmotiv wird dabei meist als Symbol für Dienstleistungen verwendet, die eine Funktion des Schutzes vermitteln wollen, wie beispielsweise der Gelbe Engel des ADAC. Außerdem weist der Werbe-Engel, ähnlich dem Deuteengel in der Bibel, die Menschen auf Dinge hin, die sie von sich aus nicht verstehen oder wissen können. Dieses verdeutlicht der Schutzengel-Tipp der Provinzialversicherung, in dem der Engel den Konsumenten auf die beratende Funktion der Versicherung hinweist:<sup>292</sup>



Somit werden in der Werbung grundlegende klassische Funktionen der christlichen Engelgestalt aus der Bibel in Bezug auf das Werbeobjekt verwendet. Demnach bleiben die Engel zwar Mittler, „nur die Flugrichtung hat sich geändert.“<sup>294</sup>

<sup>291</sup> [http://www.tu-chemnitz.de/phil/leo/bilder\\_neu/jaegermeister\\_engel.jpg](http://www.tu-chemnitz.de/phil/leo/bilder_neu/jaegermeister_engel.jpg) (Stand: 31.03.2006).

<sup>292</sup> Vgl. Buschmann; Pirner: *Himmlisch zart und höllisch gut.*, a.a.O., S. 223f.

<sup>293</sup> <http://www.provinzial.net> (Stand 24.06.2006).

Zu den Vorzügen des Engels gehört es, dass kaum eine Werbegestalt emotional so positiv besetzt ist wie er. So symbolisiert er für die meisten Menschen Geborgenheit, Hoffnung und Verantwortung.

Die Marketingstrategen bauen daneben auf dem Bekanntheitsgrad des Engels auf, der durch Mythologie, Aberglaube, Kirche, Kunst und Literatur zu einem festen Bestandteil im öffentlichen Bewusstsein avanciert ist. Sie nutzen die damit verbundene Wirkung, denn allein die Darstellung eines Engels erzeugt beim Rezipienten Aufmerksamkeit. Die Engelfigur besitzt außerdem aufgrund ihres einfachen symmetrischen Grundmusters sowie ihrer äußerlichen und thematischen Variabilität einen hohen Wiedererkennungswert.

Der Engel kann, als Vorgaben aus der darstellenden und bildenden Kunst, leicht isoliert, ironisieren oder sogar karikiert werden, wie dies die Comic-Engel der Red Bull Werbung zeigen.<sup>295</sup> Die Darstellung eines Doppelflügels genügt bereits, um die Präsenz von Engelhaftigkeit zu signalisieren.<sup>296</sup> Dies zeigen die Werbung von Absolut Wodka oder die Kampagne von Start Social:



<sup>294</sup> Wermke, Michael zitiert nach: Kothe, Doris: *Engel in der Werbung und Popkultur*. Sendemanuskript. Online unter: <http://www.mdr.de/mdr-figaro/hoerspiel/2312187-hintergrund-2289941.html> (Stand 19.06.2006).

<sup>295</sup> Red Bull Engel siehe online unter: *advertising*. <http://www.redbull.com/> (Stand 29.06.06).

<sup>296</sup> Vgl. Frankenberg, Hartwig: *Engel in der Werbung. Eine kultursemiotische Analyse*. In: *Die Wiederkehr der Engel: Beiträge zur Kunst und Kultur der Moderne*. Hg. von: Herzog, Markwart. Stuttgart [u.a.] 2000, S. 129-148, hier: S. 130f.

<sup>297</sup> <http://viadrina.euw-frankfurt-o.de/~sk/SS98/IK/absolut/Absolut.html> (Stand 21.06.06).

<sup>298</sup> <http://www.startsocial.de> (29.06.2006)

Diese konstanten Eigenschaften machen den Engel zu einem universalen Symbol, das über eine grundsätzlich euphorische Wirkung verfügt, die auf alle Elemente der Umgebung abstrahlt.<sup>299</sup>

Ein wichtiges Charakteristikum des Werbe-Engels ist dabei die unbegrenzte Verfügbarkeit im Hinblick auf ihre Gestalt und ihre Botschaft. Inhaltlich wird eine zunehmende Entfernung der Engel von einer göttlichen Bestimmung ersichtlich. An die Stelle der christlichen Engel tritt dabei ein männliches oder weibliches Pendant, das durch die unterschiedlichsten Charaktereigenschaften gekennzeichnet werden kann. So wird bei der Werbung für das Parfum *L'Air du Temps*, eine Art weiblicher Unschuldengel dargestellt, der durch seine zarten Flügel und das zierliche Wesen die Leichtigkeit des Parfums unterstreicht. Die Werbung von *Bruno Banani* hingegen bedient sich eines männlichen Engels, der lediglich durch seinen Heiligenschein als solcher zu erkennen ist. Er erscheint durch sein Augenzwinkern verschmitzt, souverän und unkonventionell. Ein netter Typ, bei dem nichts mehr an den christlichen Engel erinnert.



Wie anhand der Darstellungen deutlich wird erhalten die Engel in der Werbung ein zunehmend menschliches Profil.

<sup>299</sup> Vgl. Frankenberg: *Engel in der Werbung*, a.a.O., S. 131.

<sup>300</sup> <http://www.ninaricci.com/ASP/aurevoir.asp> (Stand 19.03.2006).

<sup>301</sup> [http://www.brunobanani.de/fragrances/the\\_first/werbung.htm](http://www.brunobanani.de/fragrances/the_first/werbung.htm) (19.03.2006).

Diese Entwicklung kann zwar einerseits als Trivialisierung des Engel-Themas angesehen werden,<sup>302</sup> es zeigt andererseits aber auch, dass eine „Wiederverzauberung der allzu prosaisch gewordenen Lebenswelt gefragt ist, eine kosmologische Sinnvergewisserung jenseits kirchlich-traditioneller Religion.“<sup>303</sup> Die Verwendung der Engel in der Werbung spiegelt ihren gesellschaftlichen Stellenwert wider, indem die Strategien der Werbeagenturen auf diesem Bedürfnis der Konsumenten aufbauen. Im Hinblick auf den traditionellen christlichen Engel bilden sie allerdings nur noch eine leere Metapher, deren vordergründige Funktion die Erweckung eines transzendentalen Abglanzes ist, mit dem sich alles verkaufen lässt.<sup>304</sup>

### **1. Die exemplarischen Darstellungen von Werbung zum Thema Engel**

Zur Verdeutlichung der aufgestellten Thesen sollen nun drei exemplarische Darstellungen von verschiedenen Anwendungen der Engelfigur in der Werbung folgen. Zunächst wird hierbei eine Hypothese über die mögliche *Zielgruppe* gebildet. Diese stützt sich auf die Methode von Rupert Huth und Dieter Pflaum aus ihrer *Einführung in die Werbelehre*. Es wird gezeigt, welcher „Personenkreis“<sup>305</sup> mit der jeweiligen Anzeige angesprochen werden soll und welche typischen Merkmale diese Gruppe auszeichnen. Anhand einer „personellen Analyse“<sup>306</sup> werden Angaben zu „sozio-demographischen“ (wie Alter, Geschlecht, Einkommen etc.), „psychologischen“ (wie Denkweisen oder Einstellungen) und „soziologischen Merkmalen“ (wie Gruppenmerkmalen, Gruppennormen usw.) gegeben.<sup>307</sup>

Die anschließende *Werbeobjektanalyse* soll die „werblich interessanten“ Eigenschaften des beworbenen Produktes darlegen, durch die es sich von der Konkurrenz abhebt. Zudem soll untersucht werden, ob ein bestimmtes Image bedient wird.<sup>308</sup> In Bezug auf Mike Pickert sowie Huth und Pflaum soll die „Copy-Strategie“, die „Argumentations- und Gestaltungsstrategie“<sup>309</sup> der jeweiligen Werbung erklärt werden. Durch sie wird dargelegt, was die Werbung aussagen soll. Die „Copy Strategie“ ist auf der Grundlage

---

<sup>302</sup> Vgl. Heidtmann: *Die Engel : Grenzgestalten*, a.a.O., S. 8ff.

<sup>303</sup> Buschmann, Pirner: *Himmlich zart und höllisch gut*, a.a.O., S. 221.

<sup>304</sup> Vgl. Heidtmann: *Die Engel : Grenzgestalten*, a.a.O., S. 13.

<sup>305</sup> Huth, Rupert; Pflaum, Dieter: *Einführung in die Werbelehre*, 6. überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart [u.a.] 1980, S. 82.

<sup>306</sup> Ebd., S. 82.

<sup>307</sup> Ebd., S. 82.

<sup>308</sup> Vgl. ebd. S. 88.

<sup>309</sup> Pickert, Mike: *Die Konzeption der Werbung. Determinanten, Strategien, Kommunikués*. Essen 1994. S. 78.

von Huth und Pflaum in drei Teilfragen untergliedert, die zur Untersuchung herangezogen werden: 1. Welcher Nutzen bzw. Vorteil wird dem Verbraucher versprochen („Consumer-Benefit“)? Handelt es sich um einen „Grundnutzen“ oder um einen „Zusatznutzen“? 2. Wie wird das „Produktversprechen“ glaubhaft gemacht („Reason-Why“)? 3. Welcher „Grundton der Werbung“, welche „Atmosphäre“ („Tonality“) wird gewählt?<sup>310</sup> Es wird hierbei nach Pickert überprüft, ob ein „einzigartiger verkäuferischer Anspruch“ des Objektes gegeben ist (USP). Ist dies nicht der Fall, und die Werbung wird allein über die Tonality vermittelt, liegt ein „einzigartiges Werbeversprechen“ (UAP) vor. Tonality ist demnach auch immer Image und somit Orientierung und Wissensersatz für den Verbraucher.<sup>311</sup>

Bei der Darlegung der *Werbestrategie* und den damit verbundenen *Zielen* wird aufgeführt, durch welche Art der Argumentation sich die Werbung auszeichnet: ob sie „rational“; „emotional“ oder „moralisch“ argumentiert.<sup>312</sup> Die Untersuchung der angewandten Werbestrategie wird nach der Einteilung von Bernhard Sowinski vorgenommen. Er unterscheidet hierbei zwischen einer „Produkt-“,<sup>313</sup> „Sender-“<sup>314</sup> „oder „Empfängerbezogenen Werbestrategie“.<sup>315</sup> Nach Pickert wird überprüft ob eine Manipulation vorliegt<sup>316</sup> und ob auf ein „*Key Visual*“ („Schlüsselbild“) zurückgegriffen wird.<sup>317</sup>

In Hinblick auf die *Werbephrase* wird vordergründig nach den Vorgaben von Bernhard Sowinski zur Bestimmung der Sprachverwendung,<sup>318</sup> der Sprachhaltung<sup>319</sup>, der

---

<sup>310</sup> Vgl. Pflaum, Huth: *Einführung in der Werbelehre*, a.a.O., S.102ff.

<sup>311</sup> Vgl. Pickert, Mike: *Die Konzeption der Werbung. Determinanten, Strategien, Kommunikqués*. Essen 1994.S.83f.

<sup>312</sup> Vgl. ebd., S. 204.

<sup>313</sup> Die „Produktbezogene Werbestrategie wird untergliedert in: „objektive‘ Darstellung“, „Idealisierung der Verwendungssituation“, „Zuordnung positiver Wertungen zum Werbeobjekt“, „Einordnung der Ware in fremde Zusammenhänge (story Strategie)“, „Bedeutungsübertragung von Werten auf die Ware“, „Erotisierung und Sexualisierung der Werbung“, „Erfolgs- oder Glücksverheißung“, „Rezeptwerbung“, „Aura-Werbung“, „Scheinbare Irreführung“, „Wortspiele und Sprichwörter“ und die „Rätselwerbung“. Vgl. hierzu: Sowinski, Bernhard: *Werbung*. Tübingen 1998. S. 32ff.

<sup>314</sup> Die Senderbezogene Strategie unterscheidet zwischen: dem „Eigenlob des Werbers (Kommunikators)“ oder eine „Zitatwerbung (Sekundärsender)“. Vgl. hierzu: ebd., S. 38f.

<sup>315</sup> Bei „Empfängerbezogener Werbestrategie“ handelt es sich entweder um ein „Lob des Adressaten“, eine „Imperativ-Werbung“ oder eine „Fragewerbung“. Vgl. hierzu: ebd., S. 39f.

<sup>316</sup> Vgl. Pickert: *Die Konzeption der Werbung*, a.a.O., S. 132ff.

<sup>317</sup> Vgl. ebd., S. 182ff.

<sup>318</sup> Die Sprachverwendung unterscheidet zwischen: „Schriftsprachlicher Standartnorm“, „gehobener Schriftsprache“, „lückenhafter Schriftsprache“, „Fachsprache“, „fremdsprachlichen Textteilen“, „Umgangssprache“, „Regionalismen und Dialektismen“ sowie „anderen Normabweichungen“. Vgl. hierzu: Sowinski: *Werbung*, a.a.O., S. 42ff.:

<sup>319</sup> Die Sprachhaltung differenziert zwischen: „Empfehlungshandlungen“, „Behauptungshandlung“, „Präskriptionshandlung“, „Versicherungshandlung“, „Beurteilungshandlung“, „Präsentationshandlung“. Vgl. hierzu: ebd., S. 47ff.

Textstruktur (wie ist die Stellung von „Schlagzeile“, „Haupttext“ und „Slogan“ zu bestimmen)<sup>320</sup>, des „Wortschatzes“<sup>321</sup> und der „Stilmerkmale und –mittel“<sup>322</sup>, vorgegangen. Falls Verfahren der „Simplifikation“ vorliegen, werden diese nach Pickert als „Analogie“ oder „Reduktion“ eingestuft.<sup>323</sup>

## 2. Der Engel der Westwerbung – *TEST IT.*

Die Firma Reemtsma hat in ihrer Werbekampagne *TEST IT.* zur Vermarktung der Tabakmarke West auf das Symbol des Engels zurückgegriffen. Hierbei sind zwei Varianten entstanden. Bei der einen Version wirbt ein männlicher Engel für die stärkere Variante der Zigarette. Die zweite Anzeige verwendet einen weiblichen Engel als Werbeträger für das Produkt West light. In der folgenden Betrachtung soll die Anzeige für die „Full-Flavored“-Variante aus dieser Kampagne eingehend betrachtet werden, da die verwendete werbliche Darstellung des Produktes sowie der Werbestrategie bei beide Werbungen gleich ist, weshalb eine Darstellung zur Verdeutlichung ausreichen soll.



324

---

<sup>320</sup> Vgl. ebd., S. 50ff.

<sup>321</sup> Vgl. ebd., S. 64ff.

<sup>322</sup> Vgl. ebd., S. 76ff.

<sup>323</sup> Vgl. Pickert: *Die Konzeption der Werbung*, a.a.O., S. 187f.

<sup>324</sup> [http://www.land.heim.at/waldviertel/240060/engel\\_in\\_der\\_werbung.htm](http://www.land.heim.at/waldviertel/240060/engel_in_der_werbung.htm) (Stand 31.03.2006).



## **2.1 Zielgruppenanalyse der Werbekampagne der Marke West**

Zu der bevorzugten Zielgruppe für die starke Zigarette mit dem "vollen Geschmack", der Marke West, zählen in erster Linie moderne, junge und ungebundene Männer. Es sollen insbesondere sportliche, extrovertierte Typen angesprochen werden, die mit dem Rauch dieser Zigarette ein gewisses Statement abgeben wollen.

## **2.2 Die Werbobjektanalyse der Westwerbung**

Bei der hier beworbenen Zigarette handelt es sich um ein Produkt, das sich nur schwer von Konkurrenzprodukten abheben lässt, da es in diesem Segment unter anderem keine Preisunterschiede gibt. Zudem zeichnen sich Raucher durch eine sehr beständige Markentreue aus.

Die Zigarette ist ein Genussmittel, das keinen speziellen Nutzwert oder Vorteil für den Konsumenten aufweist, weshalb in dieser Anzeige über die Tonality eine Erlebnissituation geschaffen wird. Es wird ein Bild dargestellt, das sich durch eine gewisse Lässigkeit auszeichnet, indem ein junger Mann eine Hand locker in der Tasche und seine Zigarette leger im Mundwinkel trägt. Zudem charakterisiert ihn sein nackter, muskulöser Oberkörper als sportlichen Typ. Sein südländisches Aussehen vermittelt eine gewisse Erotik, die durch seinen verführerischen Blick noch unterstrichen wird. Im Gegensatz dazu erscheinen aber die strahlend weißen Flügel des Mannes. Damit wird eine Assoziation von Freiheit in Bezug auf die Erdgebundenheit sowie Reinheit, Unschuld und Ewigkeit hervorgerufen. Sie wirken überdimensional groß, wodurch Erhabenheit und eine gewisse Kraft symbolisiert werden. Die Zigarette besitzt einerseits eine gewisse Stärke, bleibt aber trotzdem sanft im Geschmack. In der Darstellung des West-Engels wird eine lässige, erotische Atmosphäre mit dem Ausdruck der Unschuld, Reinheit sowie Erhabenheit vermischt. Die Anzeige hebt sich insofern von anderen Marken ab, indem sie mit der Verwendung des West-Engels ein neues modernes Image vermittelt, das sich insbesondere von dem eher konservativ wirkenden Image der Marke Marlboro abhebt.

## **2.3 Die Werbestrategie und Ziele der Westwerbung**

Bei dieser Anzeige wird der Konsument auf emotionaler Ebene angesprochen, indem ein erotisches Bild dargestellt wird, das Gelassenheit und Erwartung verkörpert.

Reemtsma verwendet in der Anzeige einen abgewandelten Prototyp des Engelmotivs, indem eine Art „Antispießertyp“ in Engelform als Repräsentationsfigur dient. Der Engel

als „überindividuelles Schemabild“<sup>325</sup> wird allein auf seine Funktion als Bote, im Sinne der Vermittlung der Botschaft des Produktes reduziert. Zur Kennzeichnung wird auf den klassischen ikonographischen Aspekt der Engeldarstellung, die Flügel als Charakteristikum, zurückgegriffen.

Es wird eine Spannung im Engelmotiv erzeugt. Die weißen, rein wirkenden Engelsymbole wie die Flügel werden kombiniert mit einem aggressiv wirkenden Rot sowie den schwarzen Locken, was gleichzeitig eine Assoziation mit dem Teufel hervorruft. Diese gegensätzliche Darstellung eröffnet die Möglichkeit für vielfältige Assoziationen und Identifikationen und somit wird eine aktive emotionale Beteiligung des Betrachters erreicht. Es wird nicht nur ein unschuldiger, braver und guter Engel dargestellt, sondern gleichzeitig wird etwas Rebellisches, Aufsässiges und Verführerisches vermittelt, das in der Tradition dem Teufel als gefallener Engel zugeschrieben wird.<sup>326</sup> Noch einmal wird das Image unterstrichen, das mit dieser Marke vermittelt werden soll. Sie ist auf der einen Seite stark und männlich, besitzt aber auch eine weiche Seite und soll damit den modernen, selbstbewussten jungen Mann ansprechen. Das Produkt wird in ein Bild der Gegensätze projiziert, das beim Konsumenten Aufmerksamkeit erregt und den Verweis auf die Andersartigkeit dieser Marke unterstreicht.

Mit dem Farbkontrast von weiß und rot wird zudem die Farbe der Zigarettenschachtel wiederholt, was zu einem erhöhten Wiedererkennungswert beim Konsumenten führt.

In dieser Werbekampagne wird eine Strategie der Kontraste angewandt, bei der immer wieder auch der Bezug zu der konservativeren Marke Marlboro deutlich wird. Dies zeigt sich auch in der Farbwahl zur Kennzeichnung des Produktes. Reemtsma verwendet wie Marlboro die Farben Rot und Weiß für die starke Variante ihrer Zigarette. Das neue, moderne Image mit dem attraktiven „Macho-Engel“ wird dem „Cowboy-Romantik-Image“ entgegen gesetzt.

Ferner bezieht die Werbung den Rezipienten mit ein, indem sie ihn auffordert, den Genuss dieser Zigarette zu „testen“. Dies wird zusätzlich durch den auffordernden Blick des West-Engels unterstrichen.

---

<sup>325</sup> Pickert: *Die Konzeption der Werbung*, a.a.O., S. 191.

<sup>326</sup> Vgl. Buschmann, Pirner: *Himmlisch zart und höllisch gut*, a.a.O., 227f.

## **2.4 Die Werbesprache der West-Anzeige**

Der Slogan *TEST IT.* stellt eine Formel für den Menschen dar, der bereit ist, etwas auszuprobieren. Die Verwendung des Englischen setzt dabei eine gewisse Sprachkenntnis voraus und vermittelt Weltoffenheit sowie Modernität. Der Slogan lehnt sich an den zeitgenössischen Sprachstil an, in dem immer häufiger Anglizismen verwendet werden. Damit ist dieser speziell für eine jüngere Zielgruppe konzipiert, für die die Verwendung von Anglizismen zum alltäglichen Sprachgebrauch gehört.

Mit der Kürze und Prägnanz der Aussage wird die Aufforderungshandlung noch verstärkt und ein Aufmerksamkeits- sowie Merkeffekt erzielt. Diese einfachen zwei Worte reichen aus, um den Konsumenten anzusprechen, was durch den satzabschließenden Punkt verdeutlicht wird. Es handelt sich um eine moderne, dynamische Marke, die es auszuprobieren gilt, die keiner weiteren Erklärung bedarf. Somit richtet sich Reemtsma mit diesem modernen Slogan speziell an ein jüngeres Publikum, denn im Zeitalter des Filmmediums wird mehr Wert auf sprechende Bilder als auf lange erläuternde Textpassagen gelegt.

## **2.5 Der Text-Bild-Bezug der Westwerbung**

Der Slogan steht zudem in direktem Zusammenhang mit dem Firmenlogo und der Produktabbildung. Das Logo zeigt eine abstrakte Figur, wodurch die gewisse Andersartigkeit und ein moderner Zeitgeist betont werden. Zusammen nehmen die drei Elemente fast die gesamte rechte Bildhälfte der Anzeige ein, wodurch sie dem Rezipienten sofort auffallen. Die überdimensionale Größe der Zigarettenschachtel, des Slogans und auch die doppelte Abbildung des Logos, einmal auf der Verpackung und zum anderen separat in der oberen rechten Bildhälfte, unterstreichen diesen Effekt. Hiermit wird eine Verbindung der drei Elemente erzielt, die den Wiedererkennungswert des Produktes erhöhen soll. Trotzdem bleibt der männliche West-Engel der erste „Eye catcher“ und weckt das Interesse beim Konsumenten. Mit der Ware soll immer auch ihre Neuartigkeit assoziiert werden, die den Konsumenten zum Kauf animieren soll.

## **2.6 Fazit zur Westwerbung**

Durch die Verwendung des „Antispieß-Engels“ betritt Reemtsma mit der Engeldarstellung und im Hinblick auf das damit erzeugte Image für die Marke West neue Wege. So werden alte christliche Werte in einem neuen Gewand präsentiert. Der Engel hat sich dem modernen Zeitgeist angepasst wodurch gleichzeitig ein modernes,

neues Image entsteht. Der Engel steht im Dienst der Marke. Das Motiv wird auf wenige christliche Aspekte minimiert und sogar mit Elementen vermischt, die eine gewisse Assoziation mit dem Teufel hervorrufen. Zu werbestrategischen Zwecken wird mit den konventionellen christlichen Vorstellungen gespielt. Dem modernen Konsumenten soll damit eine Identifikation mit der Figur ermöglicht werden, um so zum Kauf zu animieren.

### **3. Der TV-Spot „Jogger“ der Provinzial Versicherung<sup>327</sup>**

Die Provinzial Versicherung verwendet bereits seit dem Jahr 1995 das Schutzengel-Motiv für ihre Werbekampagnen. Zu Beginn wurde allerdings noch unter dem Claim „Wenn Ihr Schutzengel mal nicht aufpasst, fangen wir Sie auf“ eine Aufgabenbeziehungsweise Rollenverteilung zwischen Schutzengel und der Provinzial Versicherung vorgenommen. Damit sollte ausgesagt werden, dass die Versicherung immer dann zur Verfügung steht, wenn ein Schaden entsteht und der Schutzengel seine Aufgabe vernachlässigt hat.

Im Jahr 2000 kam es zu einer Neupositionierung des Schutzengels, indem er ab diesem Zeitpunkt als aktiver Retter und Beschützer dargestellt worden ist. Dies sollte verdeutlichen, dass der Schutzengel vorausschauend handelt und zu jeder Zeit aufmerksam ist. Dieses Image ist mit dem Slogan zum Ausdruck gebracht worden „Da sein, wenn es darauf ankommt. Das gilt für Schutzengel und eine gute Versicherung. Provinzial.“<sup>328</sup>

Auch dieser Ansatz ist weiterentwickelt worden, was im Folgenden durch die Untersuchung des aktuellen TV-Spots „Jogger“ der Provinzial Versicherung veranschaulicht wird.

#### **3.1 Die Zielgruppe des Provinzial-Spots**

Mit der aktuellen Werbekampagne der Provinzial soll vor allem eine Generation angesprochen werden, die sich noch am Anfang ihrer Lebensplanung befindet. Es sollen insbesondere Einsteiger für Versicherungsabschlüsse erreicht werden. Also Leute mittleren Alters, ab circa 25 Jahren mit einem geregelten Einkommen, die Wert auf eine umfassende Versicherung in Hinblick auf ihre eigene Sicherheit legen.

---

<sup>327</sup> Der TV-Spot „Jogger“ der Provinzial Versicherung ist der Arbeit in digitaler Form beigelegt. Siehe CD. [www.provinzial.com](http://www.provinzial.com) (Stand 14.06.2006).

<sup>328</sup> Die Informationen über die Historie des Schutzengelmotivs innerhalb der Provinzial Werbekampagnen stammen aus einem E-Mail Kontakt mit Frau Andrea Lorenz, Mitarbeiterin der Provinzial Pressestelle.

### **3.2 Der Schutzengel als Symbol für das Werbeobjekt**

Bei dem hier beworbenen Produkt handelt es sich um eine Dienstleistung, die sich nur schwer darstellen lässt. Die Provinzial hat dieses Problem gelöst, indem sie bereits seit über zehn Jahren auf das Schutzengelmotiv für ihre Werbekampagnen zurückgreift.

Das Motiv hat seit seiner ersten Verwendung, im Jahr 1995, einige Neuorientierungen und Weiterentwicklungen erfahren, was sich auch auf das damit verbundene Image ausgewirkt hat. In dem aktuellen TV-Spot der Versicherung wird durch die Verwendung des Engels ein Image der Zuverlässigkeit und des Schutzes erzeugt. Der Spot zeigt, wie während eines Waldlaufs ein Jogger ständig von seinem Schutzengel begleitet wird. Es wird dargestellt, wie der Jogger einem Loch in einer Brücke ausweicht und wie er sich vor einem angriffslustigen Hund in Sicherheit bringt, immer mit dem Schutzengel an seiner Seite. Der Protagonist kann somit zwar gewissen Gefahren ausweichen und sich damit selbst schützen, letztendlich muss er jedoch von seinem Begleiter vor einem Unfall bewahrt werden. So läuft der Jogger Gefahr von herannahenden Mountainbikern überfahren zu werden. Aber sein Beschützer rettet ihn, indem er ihn durch laute Musik aufschrecken lässt. Geschockt von dem ohrenbetäubenden Geräusch aus seinen Kopfhörern bleibt der Jogger stehen und die Mountainbiker rasen, ohne dass es zu einem Zusammenprall kommt, an ihm vorbei.

Die eigene Sicherheit wird somit als essenzieller Grund aufgezeigt, der den Konsumenten dazu anregen soll, einen Vertrag bei der Provinzial Versicherung abzuschließen. Ein personeller Wert, ein Grundnutzen, der jeden anspricht und eine wichtige Position im Leben eines Menschen einnimmt wird somit als Kaufgrund angeführt.

Es wird verdeutlicht, dass die Versicherung in allen Lebenslagen einem jungen und aktiven Menschen zuverlässigen Schutz bietet. Der Spot ist damit von der bildlichen Darstellung geprägt, des werbetechnisch suggerierten einzigartigen Vorteils, den die Versicherung dem Rezipienten bietet.

Der Beschützer wird als junger sportlicher Mann in zeitgemäßer Alltagskleidung dargestellt. Zielgruppenkonform wird somit eine moderne und aktive Atmosphäre vermittelt, die mit der Versicherung und ihrem Image des Schutzes und der Zuverlässigkeit in Zusammenhang gebracht werden soll.

Dies wird zusätzlich durch eine zeitgleich zum Werbespot betriebene Plakataktion unterstrichen.<sup>329</sup> Diese zeichnet sich durch einen Schutzengel-Tipp aus, der dem Konsumenten aus der Sicht des Schutzengels zuverlässige Unterstützung zusichert. Die Provinzial führt damit eine groß angelegte Marketingaktion durch, um ihren Marktanteil zu stabilisieren beziehungsweise zielgruppenkonform zu etablieren und zu maximieren. So wird deutlich, dass die Provinzial dem modernen, aktiven Menschen wie ein Schutzengel zur Seite steht, wo immer er sich befindet oder was auch passiert.

### **3.3 Die Werbestrategie und Ziele des Provinzial-Spots**

Die Provinzial greift in dem TV-Spot „Jogger“ auf das im Volksglauben bis heute vertretene Symbol des Schutzengels zurück, um auf emotionaler Ebene an das Schutzbedürfnis des Menschen zu appellieren. Da der Schutzengel allgemein als Symbol für Größe, Zuverlässigkeit, Schutz und Sicherheit gesehen wird, stellt er für die Provinzial das passende „Key Visual“<sup>330</sup> dar. Diese allgemeine Auffassung über den Schutzengel hat zudem zu der Umpositionierung des Werbemotivs innerhalb der Provinzialwerbekampagnen geführt.

Im Unterschied zur christlichen Ikonographie, wo der Engel die Menschen nicht nur vor äußeren Gefahren, sondern auch vor geistigen schützt, indem er als Fürsprecher vor Gott und als Seelenbegleiter in den Himmel fungiert, reduziert die Werbung den Schutzengel-Typ ganz auf den ersten Aspekt: die beworbene Dienstleistung, welche vor äußerlichen Gefahren schützt.<sup>331</sup>

Innerhalb des Werbesports wird der Engel sehr menschlich dargestellt. Er hebt sich von seinem Schützling allein durch seine golden leuchtenden Flügel ab. Diese wirken angemalt und integrieren sich somit nicht übergangslos in die dargestellte Situation. Dadurch erhalten sie eine erhöhte Präsenz und stechen dem Rezipienten sofort ins Auge. Das seit dem 4. Jahrhundert in der christlichen Kunst angewandte Erkennungsmerkmal des himmlischen Wesens wird damit in grafisch raffinierter Weise in den Mittelpunkt gerückt. Es wird eine erhöhte Aufmerksamkeit erreicht, die den Blick des Rezipienten auf die wesentliche Aussage des Spots richtet.

Denn zur Verdeutlichung des Dienstleistungsangebots werden die Werte von Schutz und Hilfe in Notsituationen, die Fürsorge Gottes für alles Gefährdete, für die der

---

<sup>329</sup> Zur Plakatkampagne der Provinzial vgl. die Abbildung auf S. 75.

<sup>330</sup> Pickert: *Die Konzeption der Werbung*, a.a.O., S. 185.

<sup>331</sup> Vgl. Buschmann, Pirner: *Himmlisch zart und höllisch gut*, a.a.O., S. 228.

Schutzengel einsteht, auf die Dienstleistung übertragen.<sup>332</sup>

Während des TV-Spots wird der Rezipient von einer kleinen Geschichte unterhalten und nimmt dadurch die wiedergegebene Information über die Leistungen der Versicherung nur unbewusst auf. Ihm wird suggeriert, dass es ohne die Versicherung zu einem Unfall gekommen wäre. Der Verlust von Schutz als einen Wert, der bei jedem Menschen eine große Wirkung erzielt, wird damit werbestrategisch geschickt aufgezeigt. Der Konsument fühlt sich zudem weniger beeinflusst, als von einer direkten Darlegung der Vorzüge einer Versicherung.

Die Provinzial lobt sich zudem selbst, indem sie ihre Leistung mit denen eines Schutzengels gleichsetzt und verdeutlicht, dass die Marke Provinzial für zuverlässige Sicherheit und Schutz steht.

### **3.4 Die Werbesprache im Provinzial-Spot**

Zwar wird in dem Spot die Schlagzeile „Zuverlässig wie ein Schutzengel, das ist die Provinzial.“ nicht ausgeschrieben, aber sie wird durch die Aussage des Off-Sprechers explizit gemacht. Sie charakterisiert die besondere Leistung der Versicherung, da die Schlagzeile dem Rezipienten die allgegenwärtige Nähe der Provinzial versichert.

Durch die Analogie mit dem Schutzengel wird zudem eine „Simplifikation“<sup>333</sup> vorgenommen, um die Funktion der beworbenen Dienstleistung zu verdeutlichen. Es wird ein höherer Merkeffekt erzielt. Der Konsument assoziiert mit der Provinzial und ihren Leistungen immer auch den Schutzengel und umgekehrt.

Der bereits seit 1995 verwendete Slogan<sup>334</sup> „Immer da immer nah. Provinzial.“ unterstreicht diese Aussage in der letzten Einstellung des Spots noch einmal. Es wird vermittelt, dass die Provinzialversicherung immer an der Seite des Kunden ist, egal wo er sich befindet oder was er unternimmt. Begründet wird dies durch den im Spot aufgezeigten Schutzengel, der auch niemals von der Seite des Menschen weicht.

In dem Slogan wird der nachgestellte und dadurch isolierte Firmenname ausdrücklich hervorgehoben. Er wird zusätzlich durch die zweimalige Nennung betont, einmal im Slogan und zum anderen in der Schlagzeile.

Die beiden einprägsamen Kurzsätze des Slogans werden abschließend zusammengefasst und versichern prägnant die Zuverlässigkeit der Provinzial. Die nacheinander

---

<sup>332</sup> Vgl. Buschmann; Pirner: *Himmlich zart und höllisch gut*, a.a.O., S. 224.

<sup>333</sup> Vgl. Pickert: *Die Konzeption der Werbung*, a.a.O., S. 188.

<sup>334</sup> Vgl. <http://www.slogans.de/slogans.php?GInput=immer+da.+immer+nah> (Stand 19.06.2006).

geschaltete Einblendung der beiden durch ein Komma getrennten Sloganteile bewirkt außerdem eine erhöhte Aufmerksamkeit des Rezipienten. Zudem prägt er sich durch den Reim und die Wiederholung des Wortes „immer“ schnell ein und bleibt aufgrund der einfachen Struktur lange im Gedächtnis.

### **3.5 Fazit zum TV-Spot „Jogger“ der Provinzial Versicherung**

Mit dieser Werbung greift die Provinzial auf den weit verbreiteten Volksglauben an eine schützende, übermächtige Macht zurück, um dem Rezipienten einfach, anschaulich und unterhaltend die Vorzüge ihrer Versicherungsdienstleistung darzulegen. Fast jeder assoziiert mit dem Bild Schutz und Zuverlässigkeit. Dies wird in diesem Spot werbewirksam eingesetzt. Innerhalb der Entwicklung des Schutzengelmotivs seit der ersten Verwendung für Werbekampagnen der Provinzial ist demnach eine Annäherung an die allgemeine Auffassung vom Schutzengel vorgenommen worden. Er wird mittlerweile als allgegenwärtig und zuverlässig dargestellt und die Versicherung muss nicht mehr einspringen, wenn er „mal nicht aufpasst“.

Indem der Engel als junger, sportlicher Begleiter auftritt, ist er auch einer jüngeren Zielgruppe zugänglich, die sich von einer konservativen Darstellung mit weißem Gewand weniger angesprochen fühlen würde. Somit hat auch hier der Engel für werbetechnische Zwecke eine zielgruppenkonforme Wandlung erfahren, die ihn auf wenige christliche Aspekte reduziert, die lediglich zum Nutzen des Produktes eingesetzt werden.

## **4. Der TV-Spot „Jeden Tag ein bisschen Himmel“ der Firma Kraft <sup>335</sup>**

Der TV-Spot „Jeden Tag ein bisschen Himmel“ ist ein Werbefilm der Firma Kraft für ihren „himmlischen Frischkäse“ Philadelphia. Der Frischkäse wird seit dem Jahr 1999 in der deutschen Werbekampagne des Unternehmens zusammen mit Engeln dargestellt.<sup>336</sup> Da diese Strategie bis heute beibehalten worden ist, soll im Folgenden der aktuelle TV-Spot des Unternehmens eingehend betrachtet werden.

---

<sup>335</sup> Der TV-Spot „Jeden Tag ein bisschen Himmel“ der Firma Kraft ist der Arbeit in digitaler Form beigelegt. Siehe CD. <http://www.philadelphia.de/philadelphia/page?siteid=philadelphia-prd&locale=dede1&PagecRef=25> (Stand 12.04.2006)

<sup>336</sup> Vgl. <http://www.philadelphia.de/philadelphia/page?siteid=philadelphia-prd&locale=dede1&PagecRef=266>, 15.06.2006.



#### **4.1 Wen spricht Kraft mit seiner Engelwerbung an?**

Mit dieser Werbung sollen vor allem Leute mittleren Alters ab ca. 25 Jahren angesprochen werden, die noch keine Kinder haben. Der Fokus ist zudem auf eine moderne, ernährungsbewusste Zielgruppe gerichtet, die bereits über ein geregeltes Einkommen und einen eigenen Haushalt verfügen.

#### **4.2 Die Werbeobjektanalyse für ein himmlisches Produkt**

Bei dem von Kraft beworbenen Produkt, dem Frischkäse mit der Doppelrahmstufe, handelt es sich um ein Lebensmittel, dessen besonderer unvergleichlicher Genuss in den Vordergrund gestellt wird. In Abgrenzung zu einer großen Anzahl von Komplementärprodukten, werden der locker leichte beziehungsweise himmlische Geschmack und die streichzarte, cremige Konsistenz betont.

Der Grundton der Werbung wird durch ein junges, dynamisches Engel-Pärchen geprägt, das bei seinen alltäglichen Frühstücksvorbereitungen in seiner „himmlischen Wohnung“ dargestellt wird. Auf der akustischen Ebene erklingt hierbei beschwingte Musik aus dem Radio, die auf der darstellerischen Ebene durch das ungezwungene und aufeinander abgestimmte Handeln des Engel-Pärchens unterstrichen wird. In dem Moment aber, als dem männlichen Engel auffällt, dass kein Philadelphia mehr vorhanden ist, bricht die Musik abrupt ab und das Gesicht des Protagonisten wirkt missmutig. Ein Morgen ohne diesen Frischkäse wird gleichgesetzt mit Tristesse und der angekündigte sonnige Tag würde sich verfinstern. Erst als der weibliche Engel genussvoll in das Brot mit dem sahnigen Brotaufstrich beißen kann, richten sich seine Flügel, wie zur Bestätigung des Glücksgefühls, das der Geschmack vermittelt, wieder auf. Das Gesicht zeigt ein zufriedenes und genießerisches Lächeln, die Musik ertönt wieder und der Tag ist „gerettet“. Es entsteht eine beschwingte und überirdische Atmosphäre, die mit dem Genuss des Frischkäses einhergeht. Dieser Spot greift damit das altbewährte Rezept wieder auf, indem auch hier dem Frischkäse ein „himmlisches“ Image verliehen wird.

Die Darstellung in himmlischen Sphären zeichnet sich zudem durch eine zeitgemäß wirkende Einrichtung aus, womit ein moderner Lebensstil widergespiegelt wird. Das Produkt wird als wichtiger Bestandteil einer zeitgemäßen, gesunden Ernährung charakterisiert, ohne den das Frühstück und damit der „richtige Start“ in den Tag nicht möglich scheint. Durch die werbliche Illusion, des mit Hilfe des Himmel- und des Engelbezuges erzeugten unnachahmlichen, übernatürlichen Geschmackserlebnisses,

wird ein von der Werbung an sich vermitteltes „einzigartiges Werbeversprechen“<sup>337</sup> deutlich.

### **4.3 Eine himmlische Strategie und ihre Ziele**

Dem Konsumenten werden innerhalb des Werbespots der Firma Kraft auf emotionaler Ebene die Vorzüge des Geschmacks dargelegt, indem verdeutlicht wird, dass durch den Genuss des Philadelphiakäses ein Glücksgefühl entsteht.

Es werden zudem ironisch-spielerische Brechungen innerhalb der Darstellung vorgenommen. So werden Szenen gezeigt, in denen kleine Wolken als Kaffeemaschine für die himmlischen Wesen dienen oder es wird gezeigt wie der weibliche Engel mit einem Pfiff einen Mini-Kühlschrank mit Flügeln herbeiruft, der neuen Philadelphiakäse bringt. Durch diese humoristisch wirkende Darstellung wird auf der Seite des Adressaten der Werbung eine positive Stimmung herbeiführt. Dies lässt sich mit der Verwendung von Engelfiguren besonders gut inszenieren, da sie in der nachchristlichen Kultur an Ernsthaftigkeit verloren haben und im Bereich zwischen Religion, Mythos und Märchen oder Legenden angesiedelt werden.<sup>338</sup>

Die narrative Erzählstruktur, die den morgendlichen Tagesablauf in einem „Engelhaushalt“ wiedergibt, manipuliert zudem den Rezipient auf unterhaltsame Art und Weise, indem ihm beiläufig die Produktvorzüge dargelegt werden.

Die Ware wird innerhalb dieser Werbung in himmlische Zusammenhänge eingeordnet. Dem Frischkäse wird ein Geschmack angedichtet, der „jeden Tag ein bisschen Himmel auf Erden“ verspricht. Dies wird zusätzlich betont, indem die dargestellte Situation in himmlische Sphären verlegt ist und Engel als Konsumenten fungieren.

Diese Darstellung erreicht besondere Aufmerksamkeit beim Rezipienten, da sie sich mit der Verwendung der Engel, die als weiß gekleidete „Wolkenbewohner“ dargestellt werden, auf klassische Vorstellungen der himmlischen Sphären aus der christlichen Kunst bezieht. Hiermit stellt die Philadelphiawerbung eine der wenigen Beispiele für eine Werbung dar, die die Engel nicht auf der Erde verorten. Das traditionelle weiße Nachthemd ist allerdings durch moderne, weiße Alltagskleidung ersetzt worden. Die Engel werden damit als modebewusste menschenähnliche Wesen dargestellt, wodurch dem Rezipienten eine Identifikation mit den himmlischen Wesen ermöglicht wird. Sie handeln zudem nicht mehr in Gottes, sondern im Auftrag des Produktes und weisen den

---

<sup>337</sup> Pickert: *Die Konzeption der Werbung*, a.a.O., S. 76.

<sup>338</sup> Vgl. Buschmann, Pirner: *Himmlisch zart und höllisch gut*, a.a.O., S. 229.

Menschen auf die Vorzüge des Geschmacks hin. Durch die übernatürliche Umgebung wird zudem die Verwendungssituation idealisiert, indem selbst Engel im Himmel nicht auf den unnachahmlichen Geschmack von Philadelphia verzichten können.

#### **4.4 Eine himmlische Sprache**

Bei der verwendeten Werbesprache fällt ein eher umgangssprachlicher Stil auf, bei dem die Markenaussage isoliert und der Slogan in einem prägnanten Kurzsatz wiedergegeben wird. Dieser legt den absoluten Geltungsanspruch in Bezug auf die im Spot aufgezeigte Atmosphäre fest, indem betont wird, dass der Genuss von Philadelphia jeden Tag ein Stück Himmel bedeutet. Durch diese Bedeutungsübertragung wird die Gesamtaussage noch einmal in komprimierter Form wiedergegeben. Dadurch verbindet der Rezipient ein bestimmtes Bild mit dem Produkt, das sich leichter einprägt und einen besseren Erinnerungswert besitzt als die faktische Wiedergabe von Produkteigenschaften.

#### **4.5 Die Text-Bild-Konstellation in himmlischen Sphären**

Am Ende des Spots steht die Produktverpackung im Vordergrund und am Horizont ist der Slogan des Spots zu lesen. Dadurch wird ein direkter Bezug zwischen der im Slogan getätigten Aussage und der dargestellten Verpackung erzeugt. Der Wiedererkennungswert gegenüber anderen Frischkäse-Produkten wird erhöht, da beim Blick ins Kühlregal beim Rezipienten die Erinnerung an die Verpackung sowie die damit verbundene Intention erneut wachgerufen wird und zum Kauf animiert.

Es wird deutlich, dass in der Darstellung des Himmels die Markenfarben des Produktes, blau und weiß, aufgegriffen werden. Der Rezipient assoziiert mit den Farben aufgrund der Werbekampagne sogleich Himmel und Wolken, beziehungsweise luftig leichten, himmlischen Geschmack. Besonders raffiniert ist zudem die kurze Spiegelung des Markennamens im Messer, was beim aufmerksamen Zuschauer einen zusätzlichen Reiz hervorruft.

#### **4.6 Fazit zum TV-Spot „Jeden Tag ein bisschen Himmel“ der Firma Kraft**

Die Engel haben als Werbeträger für den Philadelphia Frischkäse einen neuen Stellenwert erreicht. Er wird bereits seit mehreren Jahren mit den Engeln präsentiert und sein „himmlisches“ Image hat sich etabliert. So verbindet ein Großteil der Konsumenten mit dem Frischkäse einen himmlischen Geschmack, der durch die jahrelange

Verbindung von Engeln und Himmel mit dem Produkt entstanden ist. Da eine moderne Generation angesprochen werden soll, wird zudem viel Wert auf eine zeitgemäße Präsentation gelegt und eine Darstellung gewählt, die den ernährungsbewussten Konsumenten anspricht. Auch der Slogan fasst das im Spot erzeugte Image noch einmal kurz und prägnant zusammen, so dass hier eine ungebrochene Traditionslinie weitergezeichnet wird, die sich in der Praxis bewährt zu haben scheint.

Wie auch bei den vorherigen Werbungen deutlich geworden ist, wird das christliche Motiv hier lediglich als leere Metapher genutzt, um die Aufmerksamkeit des Rezipienten zu erhalten.

## Resümee

Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass die Engelwesen seit der Aufklärung immer mehr aus dem Bereich der christlichen Theologie und Kirche verschwunden sind. Die transzendenten Mächte haben ihre Wertigkeit für den christlichen Glauben verloren. Sie versinken am Ende des Mittelalters in einer spirituellen Bedeutungslosigkeit, besitzen für die Kirche keinen Aussagewert mehr und werden zu einer abgestorbenen Symbolfigur ohne Funktionalität. Durch den Einfluss der Aufklärung, des Rationalismus entsteht eine Atomisierung der Symbolwelt des „Übersinnlichen“, der Transzendenz. Allein der so genannte Schutzengel als volkstümliche Adaption hat bis heute Bestand.

Der Rückzug der Engel aus dem Bereich der christlichen Kirche wird abgelöst durch eine Wiederkehr der himmlischen Wesen in den unterschiedlichsten säkularen Gesellschaftsbereichen. Dies ist insbesondere in Bezug auf die Literatur, den Film und die Werbung deutlich geworden. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts ist dort ein vermehrtes Auftreten des Engels zu verzeichnen.

Innerhalb der Untersuchung der modernen Literatur hat sich gezeigt, dass sich eine ganze Reihe von Autoren mit der Wirklichkeit der Engel auseinandergesetzt haben. Der Engel als beliebtes Motiv kann allerdings nicht mehr nach den klassischen Typen der christlichen Vorstellung eingeteilt werden, denn die literarische Bearbeitung der Engelsymbolik ist in der Moderne ungemein vielfältig geworden und von vielen individuellen Ausformungen geprägt.

Häufig wird der Engel von den Schriftstellern hierbei als Stilmittel verwendet, das die hintergründige Dimension des menschlichen Daseins zum Ausdruck bringt. So auch bei Rainer Maria Rilke - dem Virtuosen des Engelmotivs – wie die Analyse seiner *Duineser Elegien* gezeigt hat. Der Engel bei Rilke hat nichts mehr mit dem des Christentums gemein, sondern zeigt vielmehr die Möglichkeit des größten Bewusstseins menschlichen Daseins auf. Rilke entwickelt in seinen Elegien einen literarischen Entwurf der Wirklichkeit der Engel. Der Mensch kann hier selbst zum Engel werden, was an spätere Ausführungen der „New Age“-Bewegung erinnert.

Daneben ist bei der Untersuchung von Franz Werfels *Stern der Ungeborenen* deutlich geworden, dass er auf naturwissenschaftliche Phänomene zurückgreift, um eine zeitgemäße Erklärung über die Engel abzugeben. Diese können als klassische Beispiele der Engel des Atomzeitalters gesehen werden, die sich im weiteren Verlauf ihrer

technischen Transformation in den esoterischen Ansichten von Erich von Dänikes und vor allem der Science-Fiction Literatur wieder finden.

Somit haben beide Werke eine wegweisende Rolle innerhalb der Engelliteratur eingenommen, die den gewandelten Umgang und damit verbunden das neu erweckte Interesse an der Verwendung des Engelmotivs aufzeigen. Die christliche Theologie ist zwar an ihre sprachlichen Grenzen gestoßen, aber Schriftsteller wie Rilke oder Werfel haben im Zeitalter der Moderne die Behandlung der Engelthematik wieder aufgegriffen und ihre ganz eigenen, persönlichen Engellehren entwickelt.

In der Arbeit ist deutlich geworden, dass auch im Film, der „siebten Kunst“, die Darstellung des Engels seit Beginn an zu einem beliebten und reizvollen Motiv gehört. Allgemein zeugt das Interesse für das Engelphänomen im Film von einer Wiederkehr des Engels, indem dort die allgemeine Sehnsucht der Menschen nach dem Übernatürlichen, im 20. Jahrhundert aufgegriffen worden ist. Der Film spricht mit der modernen Bildersprache seiner Engeldarstellungen das Bedürfnis der Menschen nach sinnlicher und unterhaltsamer Wahrnehmung an.

Auch die Betrachtung des Filmmediums hat gezeigt, dass die christlichen Vorstellungen immer mehr in den Hintergrund getreten sind und an ihre Stelle neue Formen gesetzt wurden. Diese zeichnen sich durch eine Vielfalt aus, die vom verliebten Engel über böse Engel bis hin zum komischen Botenengel reicht. Allein anhand der eingehenden Betrachtung des Schutzengelmotivs ist hierbei die Verschiedenartigkeit mit dem Umgang des Engelsujets deutlich geworden.

So ist der Engel in Frank Capras Film *It's a Wonderful Life* noch mehr auf christliche Vorstellungsmuster zurückzuführen und die allgemeine Darstellung lehnt sich an das Bedürfnis des Menschen nach Transzendenz an. Auch wenn er bereits weitere Verwendungsmöglichkeiten im Hinblick auf den Engel aufzeigt, bleibt die vorher genannte Tendenz doch prägend. Der volkstümliche Glaube an einen Schutzengel wird hier eindrücklich bewiesen und die Sehnsucht des Menschen nach einer beschützenden Macht gestillt.

Der Engel bei Wim Wenders *Der Himmel über Berlin* hingegen stellt einen differenzierteren Umgang mit dem Engelmotiv dar. Der Engel verliert seine Erhabenheit und das menschliche Leben wird der Existenz des Engels vorgezogen. Das christliche Motiv des Schutzengels wird dekonstruiert, indem der Engel in seiner Funktion lediglich als Zuschauer auftritt. Auf der anderen Seite erfährt das menschliche Dasein eine Aufwertung, indem der Engel selbst zum Menschen wird. Somit zeigt der

Einsatz der Engelgestalt hier eine ganz neue Darstellungsweise auf im Gegensatz beispielsweise zu Capras Engelversion oder anderen Hollywoodadaptionen der christlichen Engelgestalt. Die Bearbeitung des Engelsujets ist somit viel tiefgründiger und erinnert mehr an die literarischen Entwürfe einer Wirklichkeit der Engel aus der Sicht der Autoren.

Die Verwendung der Engel in der Werbung verdeutlicht zudem das neu geweckte Interesse an dieser Figur im alltäglichen Bereich am nachdrücklichsten. Denn die Rückkehr der Engel als Zeichen für einen allgemeinen kulturellen Trend zur Wiederverzauberung der allzu nüchternen und phantasielos gewordenen modernen Welt und der Sehnsucht nach Sicherheit wird hierbei von den Werbetreibenden als strategisches Mittel aufgegriffen. In der Werbung werden die Engel zu einem verweltlichten Gebrauchsgegenstand, der aus einer überirdischen, geheimnisvollen Welt stammt, die eine Assoziation von übernatürlichen Kräften und märchenhaften Ereignissen hervorrufen. Sie zeigen zwar die immer noch anhaltende Sehnsucht nach dem Übernatürlichen in der modernen Gesellschaft auf, aber in Hinblick auf ihre christlichen Funktionen werden sie zu einer leeren Metapher, die aufgefüllt wird mit der Botschaft des Produktes. Die Engel stehen nicht mehr im Dienste Gottes, sondern fungieren als Botschafter für Konsumobjekte. In der heutigen Zeit ist somit kollektiv gesehen kein nennenswerter, das Individuum übergreifender zusammenhängender, wie auch immer gearteten Engel-Diskurs mehr zu verzeichnen, sondern nur noch eine x-beliebige Anzahl von willkürlich mit Bedeutung abfüllbaren Versatzstücken: eine Reduzierung auf geflügelte Symbole, Kitsch und Trivialität, ein völlig reduziertes semiotisches Dasein. Nur auf Seiten der Schriftsteller und Film Autoren wie Rainer Maria Rilke, Franz Werfel und Wim Wenders ist noch ein tief greifender Umgang mit der Spekulation über das Engeldasein, insbesondere in Verbindung mit der menschlichen Existenz auszumachen.

Innerhalb der Arbeit ist durch die kontrastierende Darlegung im Hinblick auf die christlichen Engelvorstellungen, des Boten Gottes und des Schutzengels, somit deutlich geworden, dass zwar eine Wiederkehr der Engel zu verzeichnen ist, diese allerdings durch eine enorme nicht mehr miteinander zu vereinbarende Vielfältigkeit geprägt ist.

Es wird deshalb in den kommenden Jahren interessant bleiben einen Blick auf die himmlischen Sphären und seine Bewohner zu richten. Die Frage für die Zukunft lautet: wird durch die vielfältigen Probleme einer globalen Welt die christliche Betrachtung wieder an Boden gewinnen?

## Abkürzungen der zitierten biblischen Bücher

Apg	Apostelgeschichte
Dan	Daniel
Jes	Jesaja
Joh	Johannesevangelium
Kol	Kolossierbriefe
Kön	Könige
Lk	Lukasevangelium
Mk	Markusevangelium
Mt	Matthäusevangelium
Offb	Offenbarung des Johannes (Apokalypse)
Sach	Sacharja
Thess	Thessalonikerbrief



# Literaturverzeichnis

## Primärquellen:

Capra, Frank: Ist das Leben nicht schön? USA, 1946. Leipzig: Kinowelt Home Entertainment

Capra, Frank.: Autobiographie. Aus dem amerikanischen von Sylvia Höfer. Zürich: Diogenes Verlag AG, 1992

Frisch, Max: Stiller. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994

Jahn, Hans Henny: Jeden ereilt es: Fragment aus dem Nachlass. Hg. von: Burmeister, Rolf. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1968

Rilke, Rainer Maria: Duineser Elegien. In: Gedichte 1910–1926, Band 2. Hg. von: Engel, Manfred; Füllborn, Ulrich. Frankfurt a. M.; Leipzig: Insel Verlag, 1996. S. 199–235

Rilke, Rainer Maria: Materialien zu Rainer Maria Rilkes Duineser Elegien, Band 1, Selbstzeugnisse. Hg. von: Fülleborn, Ulrich; Engel, Manfred. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1980. S. 319–323

Wenders, Wim: Erste Beschreibung eines recht unbeschreiblichen Filmes. Aus dem Treatment zu der „Der Himmel über Berlin“. In: Die Logik der Bilder: Essay u. Gespräche. Hg. von Töteberg, Michael. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren, 1988. S. 93–105

Wenders, Wim; Handke, Peter: Der Himmel über Berlin. Ein Filmbuch, 5. Aufl., Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1992

Werfel, Franz: Stern der Ungeborenen. Ein Reiseroman, 5. Aufl., Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004

## Sekundärquellen:

Binder, Hartmut: Beschwörung eines Kinderglaubens: Franz Werfels Stern der Ungeborenen. In: Franz Werfel im Exil. Hg. von: Nehring, Wolfgang; Wagener, Hans. Bonn; Berlin: Bouvier, 1992. S. 129–175

Böhm, Uwe; Buschmann, Gerd: Religion in der Werbung und Werbung als Religion. Teil 3: Von Engeln und Teufeln in den Medien. In: Medienimpulse. Beiträge zur Medienpädagogik. Heft 39/März 2002. Hg. vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. Wien, 2002. S. 75–80

Buschmann, Georg; Pirner L. Manfred: Himmlisch zart und höllisch gut. Engel und Teufel im Spie(ge)l der Werbung. In: Werbung, Religion, Bildung. Kulturhermeneutische, theologische, medienpädagogische und religionspädagogische Perspektiven. Hg. von: Buschmann, Georg; Pirner L. Manfred Frankfurt a. M.: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik, 2003. S.221-235

Bultmann Rudolf: Neues Testament und Mythologie. Das Problem der Entmythologisierung der neutestamentlichen Verkündigung (1941). In: Kerygma und Mythos, Band 1., 5. Aufl., 1948. Hg. von: Bartsch, Hans-Werner. Hamburg: Reich & Heidrich, 1960. S. 15–48

Carney, Raymond: American vision: The films of Frank Capra. Cambridge [u.a.]: Cambridge Univ. Press, 1986

Cook, Roger F.; Gemünden, Gerd (Hg.): The cinema of Wim Wenders: image, narrative, and postmodern condition. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 1997

Der Brockhaus in 15 Bänden. Permanent aktualisierte Online-Auflage. Leipzig, Mannheim: F.A. Brockhaus, 2002–2006. Online unter: <http://www.brockhaus.de/> (Stand 11.04.2006)

Delfmann, Thomas: Angelus vauī – Der Engel der Leere. In: Engel im Aufwind. Gottes Boten auf der Spur. Hg. von: Kochanek, Hermann. Wien: Verlag St. Gabriel, Steyler Verlag, 2000

Deutschmann, Walther: Einführender Kommentar zur sprachlichen Gestaltung der Duineser Elegien von Rainer Maria Rilke. Essen: Verlag Die Blaue Eule, 2000

Fiala-Fürst, Ingeborg: Von Engeln. Über die Engel-Figur bei Gertrud Kolmar, Franz Werfel, Thomas Mann und sonstige Engel. In: West-östlicher Divan zum utopischen Kakanien: Hommage à Marie-Louise Roth. Hg. von: Daigger, Annette; Schröder-Werle, Renate; Thöming, Jürgen. Bern; Berlin; Frankfurt a.M.; New York; Paris; Wien: Lang, 1999. S. 255–269

Frankenberg, Hartwig: Engel in der Werbung. Eine kulturesemiotische Analyse. In: Die Wiederkehr der Engel: Beiträge zur Kunst und Kultur der Moderne. Hg. von: Herzog, Markwart. Stuttgart; Berlin; Köln: Kohlhammer, 2000. S. 129–148

Freedmann, Ralf: Rainer Maria Rilke: Der Meister 1906 bis 1926. Aus dem Amerikanischen von Cursin Ebnetter. Frankfurt a. M., Leipzig: Insel Verlag, 2002

Giovetti, Poala: Engel – die unsichtbaren Helfer des Menschen. Aus dem Italien. übers. v. Giovanni Bandini u. Ditte König. Kreuzlingen; München: Hugendubel Verlag, 1991

Grimberg, Klaus: Hilfreiche Himmelsboten. In: Neue Osnabrücker Zeitung, 30. Dezember 2003. Online unter: <http://www.filmmuseum-berlin.de/engel/engel/index.html> (Stand 23.03.2006)

Grimm, Gunther E.: Ein hartnäckiger Wanderer. Zur Rolle des Judentums im Werk Franz Werfels. In: Im Zeichen Hiobs. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Hg. von: Grimm, Gunter E.; Bayerdörfer, Hans-Peter. Königstein im Taunus: Athenäum, 1985. S. 258–279

Grob, Norbert: Mittler, Kündler, Mahner. In: Flügelschlag: Engel im Film. Hg. von: Jaspers, Kristina; Rother, Nicola. Berlin: Bertz, 2003. S. 54–64

- Guardini, Romano: Rainer Marias Deutung des Dasein: Eine Interpretation der Duineser Elegien. Kösel-Verlag KG: München 1953
- Hasenberg, Peter: Das Kreuz am Rande des Weges. Religion und Spiritualität im deutschen Film der letzten zwei Jahrzehnte. In: Hinter den Augen ein eigenes Bild, Hg. von: Kuhn, M.; Hahn J.G.; Hoekstra, H. Zürich: Benziger, 1991. S. 161–184
- Heidtmann, Dieter: Die Engel: Grenzgestalten Gottes: über die Notwendigkeit und Möglichkeit der christlichen Rede von den Engeln. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener, 1999
- Hierzenberger, Gottfried: Engel und Dämonen. Kavelaer: Verl.-Gemeinschaft Topos plus, 2003
- Ives, Margaret C.: On Teaching Werfel's Poetry: an Interpretation of ‚Eine alte Frau geht‘. In: Franz Werfel: an Austrian Writer reassessed. Hg. von: Huber, Lothar. Oxford; New York; München: Oswald Wolff Books, 1989. S. 55–65
- Jaspers, Kristina; Rother, Nicola (Hg.): Flügelschlag: Engel im Film. Berlin: Bertz, 2003
- Jaspers, Kristina; Rother, Nicola: Die Sehnsucht der Engel. In: Flügelschlag: Engel im Film. Hg. von: Jaspers, Kristina; Rother, Nicola. Berlin: Bertz, 2003. S. 12–14
- Jaspers, Kristina; Rother, Nicola: Erscheinung. In: Flügelschlag: Engel im Film. Hg. von: Kristina, Jaspers; Nicola, Rother. Berlin 2003. S. 32
- Jungk, Peter Stephan: Franz Werfel: Eine Lebensgeschichte. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2001
- Kirsner, Inge: Der Film als Stätte der Engel. In: Zeitschrift für Pädagogik und Theologie, 54/2002 (Heft 3), S. 277–282
- Kothe, Doris: Engel in der Werbung und Popkultur. Sendemanuskript. Online unter: <http://www.mdr.de/mdr-figaro/hoerspiel/2312187-hintergrund-2289941.html> (Stand 19.06.2006)
- Kramer, Anne: Wer hat heute abend Dienst? In: Flügelschlag: Engel im Film. Hg. von: Jaspers, Kristina; Rother, Nicola. Berlin: Bertz, 2003. S. 64–69
- Krauss, Heinrich: Die Engel: Überlieferung, Gestalt, Deutung. München: C.H. Beck, 2000
- Lederle, Josef: Von Engeln und Teufeln. Religiöse Bilderwelten in aktuellen Kinoproduktionen. In: Medien und Erziehung. 45/2001 (Heft 1), S. 24–29
- Lippert Thomas: Eine astromentale Welt ohne Vögel, Goldgier und Todesangst. „Stern der Ungeborenen“, Franz Werfels kalifornische Romanversion von 1945\*. In: Text & Kontext. 12/2. München 1984. S. 290–303

- Löhr, Sandra: Film verleiht Flügel. In: die tageszeitung, 20. Dezember 2003. Online unter: <http://www.filmmuseum-berlin.de/engel/engel/index.html> (Stand 23.03.2006)
- Mayer, Daniel: Vom mentalen Schlaraffenland zur Apokalypse: Franz Werfels utopischer Roman Stern der Ungeborenen. In: Utopie, Antiutopie und Scienc Fiction im deutschsprachigen Raum des 20. Jahrhunderts. Hg. von: Esselborn, Hans. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2003. S. 83–95
- Mertin, Andreas; Futterlieb, Hartmut: Werbung als Thema des Religionsunterrichts. Göttingen: Vadenhoeck & Ruprecht, 2001
- Pickert, Mike: Die Konzeption der Werbung. Determinanten, Strategien, Kommunikués. Essen: Sauer [u.a.], 1994
- Piepkke, Joachim G.: Die Engel – Gottes traditionelle Boten. Zur christlichen Engellehre in Tradition und Gegenwart. In: Engel im Aufwind. Gottes Boten auf der Spur. Hg. von: Kochanek, Hermann. Wien: Verlag St. Gabriel, Steyler Verlag, 2000. S. 47–71
- Porsch, Felix CSSP †: Wie treten „Engel“ in der Bibel auf? Zum biblischen Verständnis der Engel, Mächte und Dämonen. In: Engel im Aufwind. Gottes Boten auf der Spur. Hg. von: Kochanek Hermann. Wien: Verlag St. Gabriel, Steyler Verlag, 2000. S. 17-47
- Poague, Leland A.: Another Frank Capra. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994
- Poague, Leland A.: The Cinema of Frank Capra. South Brunswick [u.a.]: Barnes, 1975
- Puttkamer, Annemarie: Franz Werfel: Wort und Antwort. Würzburg: Werkbund-Verlag. 1952
- Rosenberg, Alfons: Engel und Dämonen. München: Prestel, 1967
- Schmitz-Emanz, Monika: Engel–ein Steckbrief. In: Engel in der Literatur-, Philosophie- und Kulturgeschichte. Hg. von Röttgers, Kurt. Essen: Verlag Die Blaue Eule, 2004
- Schoy-Fischer, Irene; Haumann, Heino: Zukunftsvorstellungen in Franz Werfels „Stern der Ungeborenen“. In: Text & Kontext 12/2, München.1984. S. 304–314
- Sowinski, Bernhard: Werbung. Tübingen: Niemeyer, 1998
- Steiner, Jacob: Rilkes Duineser Elegien. Bern, München: Francke Verlag, 1969
- Strelka, Joseph P.: Unser Fahrplan geht von Stern zu Stern: Zu Franz Werfels Stellung und Werk. Bern; Berlin; New York; Paris; Wien: Lang, 1992
- Strelka, Joseph P.: Die politischen, sozialen und religiösen Utopien in Franz Werfels „Stern der Ungeborenen“. In: Franz Werfel im Exil. Hg. von: Nehring, Wolfgang; Wagener, Hans. Bonn; Berlin: Bouvier, 1992. S. 175–187
- Stubbe, Ellen: Die Wirklichkeit der Engel in Literatur, Kunst und Religion. Münster: Hamburger Theologische Studien 10. 1995

Sulzer, Johann Georg: Elegie. Online unter: <http://www.textlog.de/2519.html> (Stand 01.08.2006)

Tepe, Peter: Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001

Vorgrimler, Herbert: Wiederkehr der Engel? Ein Altes Thema neu durchdacht. Kevelaer: Butzon u. Bercker, 1991

Westermann, Claus: Gottes Engel brauchen keine Flügel. Stuttgart; Berlin: Kreuz Verlag, 1978

Willis, Donald C.: The Films of Fran Capra. Metuchen, N.J.: Scarecrow Pr. 1974

Wittschie, Sturmius-Maria: „Wer wüchse nicht gerne mit einem Engel auf?“ Engelgestalten in der modernen deutschsprachigen Literatur. In: Engel im Aufwind. Gottes Boten auf der Spur. Hg. von: Kochanek, Hermann. Wien: Verlag St. Gabriel, Steyler Verlag, 2000. S. 191–213

Wolff, Uwe: Die Wiederkehr der Engel, Boten zwischen New Age, Dichtung und Theologie. EZW-Impulse Nr. 32. Evangelische Zentralstelle für Weltanschauungsfragen. Stuttgart II/1991. S. 1-34

Wolff, Uwe: Engel in der modernen Literatur. Dort wo man sie nicht erwartet. In: Die Wiederkehr der Engel: Beiträge zur Kunst und Kultur der Moderne. Hg. von: Herzog, Markwart. Stuttgart; Berlin; Köln: Kohlhammer, 2000. S. 83–99

Wolff, Uwe: Das grosse Buch der Engel, 2. Aufl., Freiburg; Basel; Wien: Verlag Herder Freiburg im Breisgau, 1994

Wörther, Matthias: Engel und andere Außerirdische. Einbrüche des Jenseits im modernen Film. In: Die Wiederkunft der Engel: Beiträge zur Kunst und Kultur der Modern. Hg. von: Herzog, Markwart. Stuttgart, Berlin; Köln: Kohlhammer, 2000. S. 121–128

Zwick, Reinhold: Engel auf Zelluloid. In: Engel im Aufwind. Gottes Boten auf der Spur. Hg. von: Kochanek, Hermann. Verlag St. Gabriel, Steyler Verlag, 2000. S. 279–303

## **Abbildungsverzeichnis**

### **Anzeigen**

[http://www.tu-chemnitz.de/phil/leo/bilder\\_neu/jaegermeister\\_engel.jpg](http://www.tu-chemnitz.de/phil/leo/bilder_neu/jaegermeister_engel.jpg)  
(Stand 31.03.2006)

<http://www.provinzial.de> (Stand 24.06.2006)

<http://viadrina.euv-frankfurt-o.de/~sk/SS98/IK/absolut/Absolut.html> (Stand 21.06.06)

<http://www.startsocial.de> (29.06.2006)

[http://www.brunobanani.de/fragrances/the\\_first/werbung.htm](http://www.brunobanani.de/fragrances/the_first/werbung.htm) (19.03.2006)

[http://www.land.heim.at/waldviertel/240060/engel\\_in\\_der\\_werbung.htm](http://www.land.heim.at/waldviertel/240060/engel_in_der_werbung.htm)  
(Stand 31.03.2006)

### **Werbespots**

<http://www.philadelphia.de/philadelphia/page?siteid=philadelphia-prd&locale=dede1&PagecRef=25> (Stand 12.04.2006)

[www.provinzial.net](http://www.provinzial.net) (Stand 14.06.2006)