*Testo della prima poesia di Nach der Natur*

*Or va, ch’un sol volere è d’ambedue:*

*tu dica, tu segnore e tu maestro.*

*Così li dissi: e poi che mosso fue,*

*intrai per lo cammino alto e silvestro.*

*Dante, Inferno, II*

Wer die Flügel des Altars  
der Pfarrkirche von Lindenhardt  
zumacht und die geschnitzten Figuren  
in ihrem Gehäuse verschließt,  
dem kommt auf der linken  
Tafel der hl. Georg entgegen.  
Zuvorderst steht er am Bildrand  
eine Handbreit über der Welt  
und wird gleich über die Schwelle  
des Rahmens treten. Georgius Miles,  
Mann mit eisernem Rumpf, erzen gerundeter  
Brust, rotgoldnem Haupthaar und silbernen  
weiblichen Zügen.

|  |  |
| --- | --- |
| Das Antlitz des unbekannten Grünewald taucht stets wieder auf in seinem Werk als das eines Zeugen des Schneewunders, eines Einsiedlers in der Wüste, eines Mitleidigen in der Münchner Verspottung. Zuletzt im Nachmittagsschimmer der Erlanger Bibliothek scheint es hervor aus einem mit weiß gehöhter Kreide angelegten, später mit Feder und Tusche von fremder Hand zerstörten Selbstbildnis eines vierzig- bis fünfzigjährigen Malers. |  |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Immer dieselbe Sanftmut, dieselbe Bürde der Trübsal, dieselbe Unregelmäßigkeit der Augen, verhängt und versunken seitwärts ins Einsame hin. |  |

|  |
| --- |
| Auch kehrt Grünewalds Gesicht wieder in einem Basler Bild des jüngeren Holbein, das eine gekrönte Heilige zeigt. Es seien dies merkwürdig verstellte Fälle von Ähnlichkeit, schrieb Fraenger, dessen Bücher die Faschisten verbrannten. Ja, es scheine, als hätten im Kunstwerk die Männer einander verehrt wie Brüder, einander dort oft ein Denkmal gesetzt, wo ihre Wege sich kreuzten.   Darum wohl auch in der Mitte des rechten Flügels des Lindenhardter Altars in Besorgnis den Blick auf den Jüngling auf der anderen Seite gerichtet jener ältere Mann, dem ich selber vor Jahren einmal an einem Januarmorgen auf dem Bamberger Bahnhof begegnet bin. |

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

|  |  |
| --- | --- |
| Es ist der heilige Dionysius, das abgeschlagene Haupt unterm Arm. Ihm, seinem erwählten Protektor, der inmitten des Lebens seinen Tod mit sich führt, gibt Grünewald das Ansehen Riemenschneiders, dem der Würzburger Bischof zwanzig Jahre darauf auf der Folter die Hände brechen ließ. |  |

|  |
| --- |
| Lang vor der Zeit geht der Schmerz bereits ein in die Bilder. Das ist die Vorschrift, weiß der Maler, der sich einreiht auf dem Altar in die viel zu geringe Genossenschaft der vierzehn Nothelfer. Sie alle, die heiligen |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Blasius, Achaz und Eustach; Pantaleon,  Aegidius, Cyriax, Christophorus und Erasmus  und der wirklich wunderschöne heilige Veit mit dem Hahn,  schauen ein jeder in eine andere Richtung, ohne daß wir verstünden,  warum. |  |  |

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

|  |  |
| --- | --- |
|  | Die drei Nothelferinnen  Barbara, Katharina und Margarethe hingegen stecken am Rand der linken Tafel  hinter dem Rücken des Georg ihre  gleichförmigen orientalischen Köpfe  zu einer Verschwörung gegen die Männer zusammen. Auch das Unglück der Heiligen  ist ihr Geschlecht, ist die furchtbare  Separation der Geschlechter, die Grünewald  am eigenen Leib erfuhr. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Der ausgetriebene  Teufel, den Cyriax, nicht bloß aufgrund  der Enge des Raumes, sondern  wie ein Emblem hoch in die Luft  erhoben hält, ist ein weibliches  Wesen und stammt, wie eine Grisaille  Grünewalds im Frankfurter Stadel aufs drastischste  vorführt, aus der epileptischen Tochter  Diokletians, der verzwängten Prinzessin  Artemia, die Cyriax, neben dem sie kniet  an der Erde, mit dem Manipel seines Ornats  wie einen Hund kurz gebunden hält.  Vordrängend über den beiden das Gezweig  eines Feigenbaumes mit Früchten, von denen  eine von Insekten ganz ausgehöhlt ist. |  |

|  |
| --- |
|  |

Die Bewandtnis mit der Signatur M. N.  
über dem Rahmen des Fensters sei die,  
daß sich der in den Archiven entdeckte,   
durch eigene Arbeit sonst aber nicht nachweisliche   
Maler Mathis Nithart hinter dem Namen Grünewald verberge.   
Darum die Initialen M. G. und N. auf dem Schnee-  
Altar in Aschaffenburg, darum die durch den Unterschied  
des Alters besonders merkwürdige Identität   
des jungen Malers mit dem Isenheimer   
von Pfeilen durchbohrten Sebastian.

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

|  |  |
| --- | --- |
|  | Und in der Tat geht die Figur des Mathis Nithart in den Dokumenten der Zeit in einem Maß in die Grünewalds über, daß man meint,  der eine habe wirklich das Leben  und zuletzt gar den Tod des anderen ausgemacht.  Eine Röntgenaufnahme der Sebastianstafel  bringt hinter dem elegischen Porträt  des Heiligen nochmals dasselbe Gesicht  zum Vorschein, das Halbprofil  in der endgültigen Übermalung nur  um ein winziges weiter gewendet.  Hier haben zwei Maler in einem Körper, dessen verletztes Fleisch ihnen beiden gehörte, ihre Natur ausstudiert.  Zuerst hat Nithart aus dem Spiegel sein eigenes Bildnis  gefertigt, und Grünewald hat es dann  mit großer Liebe, Genauigkeit und Geduld  und einem bis in die blauen Bartschatten  hineingehenden Interesse an der Haut  und am Haar seines Genossen übermalt.  Das dargestellte Martyrium ist die noch an den Wundrändern spürbare  Repräsentation einer Männerfreundschaft,  schwankend zwischen Entsetzen und Treue.    Daß er wie seine Bilder erweisen, ein besseres Auge hatte für Männer, deren Gesichter und ganze Körperlichkeit er mit unendlicher Hingabe ausführte, während die Frauen meist alle verhüllt sind und ihn somit der Angst entheben, genauer sie ansehn zu müssen. |

zu der grundsätzlichsten Auseinandersetzung  
überhaupt, in welcher das Altarwerk,  
das Guido Guersi, der Isenheimer Präzeptor,  
bei Grünewald in Auftrag gab,  
durch eine in den schönsten  
und schauerlichsten Farben  
ausgeführte Vergegenwärtigung  
der Stunde der bleichen  
Eitergewässer und somit durch  
die Krafft und die Würckung  
des Bildes eine zentrale therapeutische  
Aufgabe zufallen sollte.   
  
   
 Spätestens  
mit dem Anfang der Arbeiten  
in dem Elsässer Krüppelheim, wo das vielfältigste  
Anschauungsmaterial dafür, wie der Mensch  
in sich hineinkriecht oder aus sich  
heraus will, versammelt war, wird Grünewald,  
der ohnehin zu einer extremistischen Auffassung  
der Welt geneigt haben muß, die Erlösung  
des Lebens als eine vom Leben verstanden haben.   
  
  
Nun ist das Leben als solches, so, wie es sich  
furchtbarerweise fortwährend und überall  
vollzieht, auf den Altarstufen, deren Figuren  
dem Unheil des Daseins schon überhoben sind,  
nirgends vorgestellt, es sei denn in jenem  
irrealen und wahnwitzigen Getümmel,   
das Grünewald um den von einem grausigen   
Monstrum am Schopf über den Boden geschleiften   
heiligen Antonius der Versuchung entwickelt hat.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Zuunterst in der linken Ecke kauert  der von syphilitischen Schwären  überzogene Leib eines Insassen  des Isenheimer Spitals. | | |
| Darüber  erhebt sich eine doppelköpfige  und mehrarmig verzwitterte Kreatur,  im Begriff, dem Heiligen mit einem  Kieferknochen den Garaus zu machen. | | | |
|  |  | Rechterhand ein stelzenbeiniges Vogeltier,  das mit menschlichen Armen einen Prügel erhoben hält. | |

Hinter und neben diesem, gegen die Mitte des Bildes   
ineinander verkrebst, haifisch- und lindwurm-  
artige Rachen, Zahnreihen, aufgeworfene Nasen,   
aus denen der Rotz rinnt, flossenförmige,   
kaltlappige Flügel, Haar und Hörner,   
Haut wie nach außen gekehrtes Gekröse,   
Auswüchse des ganzen Lebens,   
in der Luft, zu Land und im Wasser.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  |  | Dieses ist ihm, dem Maler, die Schöpfung,  Bild unserer irren Anwesenheit  auf der Oberfläche der Erde,  einer in abschüssigen Bahnen  verlaufenden Regeneration,  deren parasitäre, ineinander  verschlungene und in- und auseinander gewachsene Formen eindringen  als ein dämonischer Schwarm  in die Ruhe des Eremiten.  Derart beschrieb Grünewald,  stillschweigend den Malpinsel führend,  das Geschrei, das Grölen, das Gurgeln  und das Geraune eines pathologischen Schauspiels,  zu dem er, und seine Kunst, wie er wohl wußte,  selber gehörten. Der panische Halsknick,  überall an den in Grünewalds Werk  vorkommenden Subjekten zu sehen,     der die Kehle freigibt und das Gesicht  hineinwendet oft in ein blendendes Licht,  ist der äußerste Ausdruck der Körper dafür,  daß die Natur kein Gleichgewicht kennt,  sondern blind ein wüstes  Experiment macht ums andre  und wie ein unsinniger Bastler schon  ausschlachtet, was ihr grad erst gelang.  Ausprobieren, wie weit sie noch gehen kann,  ist ihr einziges Ziel, ein Sprossen,  Sichforttreiben und Fortpflanzen,  auch in und durch uns und durch  die unseren Köpfen entsprungenen  Maschinen in einem einzigen Wust,  während hinter uns schon die grünen  Bäume ihre Blätter verlassen und  kahl, wie oft zu sehen auf Grünewalds  Bildern, hineinragen in den Himmel,  überzogen das tote Geäst von einer  moosig herabtriefenden Substanz. Der schwarze Vogel, der dem heiligen Antonius zu seinem Platz in der Wüste im Schnabel die Brotzeit bringt, ist vielleicht der immer schon näher an uns heranfliegende mit dem gläsernen Herz, von dem ein anderer heiliger Mann der letzten Tage verkündet, er werde ins Meer scheißen, so, daß es auskochen wird, daß die Erde wackelt und die große Stadt mit dem eisernen Turm im Feuer steht, der Papst in einer Zille hockt und die Finsternis kommt und dort, wo das schwarze Kastl hinfällt, ein gelber und grauer Staub das Land überdeckt. |  |

Auf dem um 1505 entstandenen Basler Kreuzigungsbild  
erstreckt sich hinter der Gruppe der Klagenden  
eine so weit in die Tiefe hineingehende Landschaft,  
daß unser Auge nicht ausreicht, sie zu ergründen.  
  
Ein Stück brauner verbrannter Erde,  
deren Umriß wie der Kopf eines Walfisches  
oder Leviathans mit offenem Maul  
  
die fahlgrünen Wiesenplane, Senken  
und sumpfig schimmernde Breite  
des Wassers verschlingt. Darüber,  
verbannt hinter den Stufe um Stufe  
düstrer und dunkler werdenden Horizont,  
steigen die Hügel auf der Vorgeschichte  
der Passion, sieht man das Tor  
des Gartens Gethsemane, das Herantreten  
der Häscher und die kniende Figur Christi  
derart verkleinert, daß aus der Flucht  
des Raumes spürbar wird  
die sich überstürzende Zeit.  
   
Wahrscheinlich hat Grünewald  
die katastrophale Umnachtung,  
die letzte Spur des aus dem Jenseits  
einfallenden Lichts nach der Natur  
gemalt und erinnert, denn im Jahr 1502,  
als er in Bindlach, unterhalb des Fichtelgebirges,  
an der Aufrichtung des Lindenhardter Altars arbeitete,  
glitt zum l. Oktober der Mondschatten  
über den Osten Europas von Südpolen  
über die Lausitz, Böhmen und Mecklenburg,   
und Grünewald, der wiederholt mit dem Aschaffenburger  
Hofastrologen Johann Indagine in Verbindung stand,  
wird diesem von vielen mit großer Furcht  
erwarteten Jahrhundertereignis der Sonnenverfinsterung  
entgegengereist und Zeuge geworden sein  
  
  
des heimlichen Wegsiechens der Welt,  
in welchem ein geisterhaft Abendwerden  
mitten im Tag wie eine Ohnmacht sich ausgoß  
und im Gewölbe des Himmels,  
über den Nebelbänken und den Wänden  
der Wolken, über einem kalten und schweren  
Blau ein feuriges Roth aufging und Farben  
  
umherschweiften glanzvoll, wie nie  
sie ein Auge gesehen und die der Maler  
fortan nicht mehr aus dem Gedächtnis bringt.  
Sie entfalten sich als die Rückseite  
des Spektrums in einer anderen Beschaffenheit  
der Luft, deren sauerstofflose Leere  
uns in der Atemnot der Figuren  
des Isenheimer Zentralstücks schon den Tod  
  
durch Erstickung verheißt, wonach kommt  
die Berglandschaft der Beweinung,  
in der Grünewald mit pathetischem Blick  
auf die Zukunft einen wildfremden  
Planeten vorgebildet hat, kalkfarben  
hinter dem schwarzblauen Strom.  
Hier ist gemalt in schlimmer Erodiertheit  
und Öde das Erbteil der Zerschleißung,  
die zuletzt noch die Steine zerfrißt.   
In Anbetracht dessen dünkt mich   
die Eiszeit, das hellweiße   
  
  
Turmgebäude der Gipfel im oberen   
Bereich der Versuchung,   
die Konstruktion einer Metaphysik,   
und ein Schneewunder, wie jenes   
  
  
im Jahr 352 es war, als es,   
in der Höhe des Sommers,   
geschneit hat   
auf den Esquilin-Hügel in Rom.   
  
Was bleibt, bis zuletzt,   
ist die aufgetragene Arbeit. Im Dienst der Familie   
Erbach in Erbach im Odenwald wendet der Maler   
die noch übrigen Jahre an ein Altarwerk,  
Kreuzigung abermals und Beweinung,   
die Entstellung des Lebens geht langsam   
  
vonstatten, und stets zwischen dem Blick   
des Auges und dem Anhub des Pinsels   
legt Grünewald jetzt eine weite   
Reise zurück, unterbricht auch viel öfter,   
als er sonst gewohnt, den Fortgang der Kunst,  
um sein Kind in die Lehre zu nehmen   
in der Werkstatt und draußen im grünen Gelände.   
Was er selbst dabei lernte, ist nirgends berichtet,   
nur daß das Kind im Alter von vierzehn Jahren   
aus unbekannter Ursach auf einmal   
gestorben ist und daß der Maler es   
nicht um viel überlebte. 