*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 unbekanntenGrünewald taucht stets wieder aufin seinem Werk als das eines Zeugendes Schneewunders, eines Einsiedlersin der Wüste, eines Mitleidigenin der Münchner Verspottung.Zuletzt im Nachmittagsschimmerder Erlanger Bibliothek scheint es hervoraus einem mit weiß gehöhter Kreide angelegten,später mit Feder und Tusche von fremderHand zerstörten Selbstbildnis eines vierzig-bis fünfzigjährigen Malers. |   |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Immer dieselbeSanftmut, dieselbe Bürde der Trübsal,dieselbe Unregelmäßigkeit der Augen, verhängtund versunken seitwärts ins Einsame hin. |  |

|  |
| --- |
| Auch kehrt Grünewalds Gesicht wiederin einem Basler Bild des jüngerenHolbein, das eine gekrönte Heilige zeigt.Es seien dies merkwürdig verstellteFälle von Ähnlichkeit, schrieb Fraenger,dessen Bücher die Faschisten verbrannten.Ja, es scheine, als hätten im Kunstwerkdie Männer einander verehrt wie Brüder,einander dort oft ein Denkmal gesetzt,wo ihre Wege sich kreuzten. Darum wohlauch in der Mitte des rechten Flügelsdes Lindenhardter Altars in Besorgnisden Blick auf den Jüngling auf der anderenSeite gerichtet jener ältere Mann, dem ich selbervor Jahren einmal an einem Januarmorgenauf dem Bamberger Bahnhof begegnet bin. |

|  |  |
| --- | --- |
|  |   |

|  |  |
| --- | --- |
|          Es ist der heilige Dionysius,das abgeschlagene Haupt unterm Arm.Ihm, seinem erwählten Protektor,der inmitten des Lebens seinen Todmit sich führt, gibt Grünewald das AnsehenRiemenschneiders, dem der Würzburger Bischofzwanzig Jahre darauf auf der Folterdie Hände brechen ließ. |  |

|  |
| --- |
|          Lang vor der Zeitgeht der Schmerz bereits ein in die Bilder.Das ist die Vorschrift, weiß der Maler,der sich einreiht auf dem Altarin die viel zu geringe Genossenschaftder 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 hingegenstecken am Rand der linken Tafel hinter dem Rücken des Georg ihre gleichförmigen orientalischen Köpfe zu einer Verschwörung gegen die Männerzusammen. 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 dienoch an den Wundrändern spürbare Repräsentation einer Männerfreundschaft, schwankend zwischen Entsetzen und Treue.Daß er wie seine Bildererweisen, ein besseres Auge hatte für Männer,deren Gesichter und ganze Körperlichkeiter mit unendlicher Hingabe ausführte,während die Frauen meist alle verhüllt sindund 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 Armeneinen 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 auseinandergewachsene 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 heiligenAntonius zu seinem Platz in der Wüsteim Schnabel die Brotzeit bringt,ist vielleicht der immer schonnäher an uns heranfliegendemit dem gläsernen Herz,von dem ein anderer heiliger Mannder letzten Tage verkündet,er werde ins Meer scheißen,so, daß es auskochen wird, daßdie Erde wackelt und die große Stadtmit dem eisernen Turm im Feuer steht,der Papst in einer Zille hocktund die Finsternis kommt unddort, wo das schwarze Kastl hinfällt,ein gelber und grauer Staubdas 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.