

Christus vor Augen malen

Essay mit Bezugnahme auf das Bild „Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes“ des Tauberbischofsheimer Altars von Matthias Grünewald

1. Ouvertüre im Mittelalter

Bilder des Schmerzensmanns gehören in das Standardrepertoire mittelalterlicher Bildkunst. Der Gekreuzigte ist darauf zu sehen – mit den Nägelmalen an Händen und Füßen sowie mit der Stichwunde an der Seite unter den Rippen. Auf dem Kopf sitzt die Dornenkrone. Gelegentlich erhebt der Gekreuzigte drei Finger seiner Hand zu einer Segensgeste gegenüber dem Betrachter.

Darstellungen des Gekreuzigten waren im Mittelalter strengen malerischen wie theologischen Konventionen unterworfen. Die Künstler arbeiteten nach Bildregeln, in denen sich theologische und kunstgeschichtliche Entwicklungen widerspiegeln. An Bildern und Bildregeln lassen sich spannende Wechselwirkungen zwischen Kunst-, Theologie- und Kulturgeschichte ablesen.

Die menschliche Rede von Gott ist durch die Jahrhunderte hindurch einem tiefgreifenden und facettenreichen Wandel unterworfen. Das Bild, welches die Menschen von Gott haben, ändert sich in Abhängigkeit von kulturellen und gesellschaftlichen Voraussetzungen. Besonders deutlich zeigt sich das am Mittelalter.

Im Übergang von der Spätantike zum Mittelalter übernahmen die europäischen Völker den monotheistischen Gott der Bibel und setzten ihn an die Stelle einer polytheistischen, heidnischen Götterwelt. Dieser Übergang nahm Zeit in Anspruch und er vollzog sich keineswegs reibungslos: Die monotheistische Theologie konnte sich nicht vollständig durchsetzen, sie war im Christentum vor allem wegen der Trinitätslehre gar nicht so stark angelegt, wie das die Gegner dem Christentum bis heute manchmal unterstellen. Unter der monotheistischen Fassade entwickelten sich aus der Trinitätslehre heraus neue theologische Entwürfe, die den Akzent jeweils auf eine der drei Gestalten (Personen) Gottes legten: den Vater, den Sohn und den Heiligen Geist. Die Kirche war so in der Lage, die weiterhin vorhandenen alten theologischen Vorstellungen zu assimilieren, wenn nicht zu integrieren.

Sie fing solche Strömungen auf, indem sie auf dem Boden der Trinitätslehre bald die eine, bald die andere Person der Trinität betonte. Der Gott, der Geist ist, unterscheidet sich vom Gott, der Mensch geworden ist, und dieser wiederum unterscheidet sich von dem Gott, den die Menschen als Vater ansprechen. Gott wird im Mittelalter in wechselnden theologischen Entwürfen gedacht und in wechselnden Frömmigkeitsformen verehrt.

Aus der Kirchengeschichte ergeben sich darum bestimmte Lernvorgänge. Der Glaube hat eine Geschichte und er wird sich dieser eigenen Geschichte bewusst. Er ist nicht nur die Mischung aus Vertrauen und Dogmatik, auf die ihn die Theologie oft reduzierte; er verbindet sich mit kulturellen Lebensformen, wirkt sich auf sie aus und formt sie neu.

Mit der Marienverehrung kam im Mittelalter ein weiterer Aspekt zur Gotteslehre im eigentlichen Sinn hinzu: Man nahm ein weibliches Element in die Theologie und Spiritualität auf. Viel wichtiger allerdings wurde, wie der französische Historiker Jacques Le Goff¹ herausgearbeitet hat, jener andere, veränderte und verändernde theologische Gedankengang, der sich auf das Leben, den Tod und die Auferstehung Jesu Christi bezog. Im Ausgang des Mittelalters formte sich ein neues Gottesbild. Die theologische Aufmerksamkeit kehrte vom monotheistisch strengen Vater zum gottmenschlichen Sohn zurück. Das Mittelalter entdeckte den Gott, der Mensch wurde, neu.

2. Richter oder Angeklagter?

Glauben, der Vertrauen ist, verbindet sich mit Sehen und Hören. Glaube führt in eine neue Wahrnehmung. Und umgekehrt: Eine neue Wahrnehmung des Jesus von Nazareth führt zu einem neuen Glauben.

¹ Jacques Le Goff, *Der Gott des Mittelalters*, Freiburg 2005.

Und das kann man sehen.

Zwar preist Jesus diejenigen selig, die nicht sehen und doch glauben. Aber dennoch gilt: Wer glaubt, der hat ein bestimmtes Bild des Jesus von Nazareth vor Augen:

- den Redner und Prediger, der vor riesigen Menschenmengen über die Hoffnung auf Gottes Reich spricht;
- den Richter am Ende der Zeit, der gerechte Urteile fällt und gleichzeitig als Fürsprecher der Menschen auftritt;
- den Wunderheiler, den die Krankheiten und Gebrechen leidender Menschen nicht in Ruhe lassen;
- den Gekreuzigten, der selbst leidet und gefoltert, verurteilt, verspottet wird;
- den Auferstandenen, die visionäre Erscheinung, so sehr strahlend, dass sein Anblick blendet.

In all diesen Facetten haben Künstler aller Epochen der europäischen Kulturgeschichte den Menschen Jesus von Nazareth wieder und wieder dargestellt, darunter die Meistersteinmetze der Portale großer gotischer Kathedralen wie Straßburg, Reims und Autun, Maler wie Jan van Eyck, Rogier van der Weyden und Matthias Grünewald sowie Musiker wie John Dunstable, Heinrich Schütz² oder Johann Sebastian Bach. Drei Bilder des Jesus von Nazareth finden nun im Übergang vom Mittelalter zur Reformation besondere Aufmerksamkeit: der Gekreuzigte, der Auferstandene und der Weltenherrscher. Und aus diesen Jesusbildern lässt sich jeweils eine bestimmte Glaubensgestalt ableiten.

Ein Beispiel soll das verdeutlichen. Durch das gesamte Mittelalter hindurch war die Kunst, vor allem Malerei und Bildhauerei, von Darstellungen und Szenen aus dem Leben Jesu bestimmt. Gegen Ende des Mittelalters vollzogen sich plötzlich gewichtige Veränderungen: Künstler des frühen Mittelalters zeigten auf Altarbildern und Wandfresken vor allem den auferstandenen Christus, den Pantokrator, den Herrscher über die ganze Erde und den Kosmos. Als Herrscher war Christus zugleich Richter, Weltenrichter, unnahbar und unbestechlich, unbeirrbar in seiner Gerechtigkeit.

Doch dann rückte statt des Richters der gekreuzigte, leidende, der menschliche Christus in den Mittelpunkt. Ein ganz anderes Motiv aus dem Leben Jesu schob sich in den Vordergrund. Jesus Christus ist plötzlich nicht mehr der unnahbare, richtende Gottessohn, sondern der (mit-)leidende, der kranke, der gequälte Mensch. Der, der sein Kreuz auf sich nimmt. Strenge und Distanz verwandeln sich plötzlich in Mitleid und Empathie. In Christus, dem Richter, stellen sich Allmacht und Gerechtigkeit Gottes in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. In Christus, dem leidenden Gekreuzigten, treten Mitgefühl und Menschlichkeit hervor.

Und solche Bilder vom leidenden und gekreuzigten Christus hängen nicht mehr nur in den Kathedralen, Domen und Münstern, sondern plötzlich auch in Spitälern, Hospizen und Krankenhäusern.

Man denke an die bekannten Tafeln des Isenheimer Altars von Matthias Grünewald³. Dieser Altar, der heute in Colmar im Museum Unterlinden zu sehen ist, stand ursprünglich in einem Kloster. Die Antoniter-Brüder betrieben dieses Kloster als ein Krankenhaus. Das Altarbild mit der Tafel vom leidenden Christus am Kreuz sollte die schwer kranken Menschen trösten. Die Botschaft lautete: Der Sohn Gottes leidet wie die Menschen. Grünewald dachte dabei wohl nicht an eine historische Darstellung der Kreuzigungsszene; er wollte malend und deutend den Kranken die Geschichte des Leidens Jesu auslegen. Das Bild, um es zugespißt zu formulieren, sollte heilende Wirkung entfalten.

3. Leidender Muttersohn

Den verzweifelten Blick richtet sie trauernd auf den Boden. Nur so kann sie dem Stieren der Gaffer und Zuschauer ausweichen. Schüchtern hat sie die Hände gefaltet. Sie sieht aus, als wäre sie am liebsten gar nicht da. Über den Kopf hat sie sich das große rote Schultertuch gezogen, als könnte sie sich in einem Zelt verbergen.

Diese Maria folgt ihrem Sohn nicht mehr staunend von Wunder zu Wunder, von Predigt zu Predigt. Diese Maria mag gar nicht mehr auf das Kreuz schauen, an dem ihr Sohn gerade hingerichtet wird. Sie ist ganz Klage, ganz Trauer, Zurückgezogenheit, Verlassenheit. Ihr gegenüber, auf der anderen Seite des beherrschenden Kreuzes, steht der Lieblingsjünger, dessen Namen niemand kennt, Maria ebenbürtig und doch

² Dazu Wolfgang Vögele, *Der Heiland im Kinderwagen. Über Heinrich Schütz' Weihnachtshistorie*, Karlsruhe 2010, <https://wolfgangvoegele.files.wordpress.com/2010/11/schc3bctz-weihnachtshistorie.pdf>.

³ Bilder des Isenheimer und des Tauberbischofsheimer Altars lassen sich im Internet ohne Weiteres über eine Suchmaschine finden. Zu Grünewald: *Karlsruher Kunsthalle (Hg.), Grünewald und seine Zeit*, München Berlin 2007.

ganz anders, offensiver in Trauer, Gebet und Glauben. Aber gegen das Grauen des überdimensionalen Kreuzes in der Mitte müssen sie beide, Mutter und Jünger, zurückstehen.

Zu den wichtigsten Kunstwerken der Karlsruher Kunsthalle gehören die beiden Tafeln des Tauberbischofsheimer Altars von Matthias Grünewald (1470-1528). Entstanden ist das Spätwerk vermutlich in den ersten Jahren der Reformation Martin Luthers, zwischen 1523 und 1525. Die Tafel mit der Kreuztragung wird gerade in langwieriger Arbeit restauriert, die Kreuzigungstafel ist in der Karlsruher Kunsthalle zu besichtigen. Es mag offenbleiben, ob sich in Grünewalds Werk Spuren reformatorischer Theologie finden. Grünewald jedenfalls konzentrierte sich auf die Spuren des menschlichen Gekreuzigten, dem alle Anzeichen späterer Verherrlichung durch Gott noch fehlen. Um dieses Kreuz schweben keine fürsorglichen Engel mehr. Und zu dieser Dornenkrone passt kein Heiligenschein. Darin kommt eine Theologie zum Ausdruck, die das Menschsein des Gottessohnes gerade in seiner Hinrichtung und in seinem Tod ohne Abstriche ernst nimmt.

M 4: Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes (Tauberbischofsheimer Altar), Nadelholz, 1523/24 Matthias Grünewald
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Inv. Nr. 994,
© Foto: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Unabhängig davon markiert das Bild einen Wendepunkt in der Betrachtung der Passionsgeschichte. Denn das theologische Interesse verlagerte sich im ausgehenden Mittelalter vom triumphierenden auferstandenen Christus, dem Richter auf Gottes Thron, zum leidenden, kranken, gedemütigten und gefolterten Jesus. In der Kreuzigungsszene wird das auf erschreckende Weise deutlich. Grünewald hat alles Überflüssige weggelassen. Massenszenen, römische Soldaten, die beiden mitgekreuzigten Verbrecher fehlen in der Darstellung, die sich auf drei Personen beschränkt: den von Folterwunden übersäten Leib des gekreuzigten Jesus, zu seiner Linken seine Mutter Maria, zu seiner Rechten der Lieblingsjünger, dessen Namen das Johannesevangelium nicht preisgibt. Innerhalb dieses Dreiecks, das nicht zufällig an die göttliche Trinität erinnert, entsteht mit ungeheurer malerischer Kraft einer neuer Dialog zwischen dem Gekreuzigten, der trauernden Mutter und dem zu Tode erschrockenen Jünger.

Grünewald radikalisiert den Gekreuzigten, indem er ihn vermenschlicht. Als Maler steht Grünewald dabei wohl in der Nähe der *theologia crucis* Martin Luthers, welche gerade in der Gottesferne des Kreuzes einen Beleg für die Solidarität Gottes mit den Kranken und Schwachen fand. Dabei ist weitgehend unbeachtet geblieben, dass der Maler neben der Humanisierung des Gottessohnes auch die Figur der trauernden Maria vermenschlicht. Sie ist nicht mehr die idealisierte, sanftmütige und duldende Mutter, die sündlose, geschlechtslose Frau mit unbefleckter Empfängnis, die Frau ohne feminine Attribute, schon gar nicht die bittstellende Himmelskönigin. Grünewald verbildlicht das Leiden der Mutter Jesu. Grünewalds Maria mag gar nicht hinschauen, während ihr Sohn, derjenige, den sie im Leib trug und den sie geboren hat, am Kreuz hängt. An ihm sind keine Anzeichen des Gottessohns oder des göttlichen Richters zu finden. Das sind spätere und frühere Attribute, die zu dieser Kreuzigung nicht passen.

Es zeigt Grünewalds malerische und theologische Meisterschaft, dass er, was Maria angeht, den entscheidenden Moment dieser Mutter-Sohn-Beziehung eingefangen hat. Maria verliert ihren Sohn, wie andere Mütter ihren Sohn durch Erwachsen- und Selbständigwerden verlieren. Das ist ein Moment des psychologischen Bruchs, der Trennung und der Demütigung.⁴

⁴ In der Moderne hat der Schriftsteller Colm Toibin in seinem Roman „Marias Testament“ die Mutter-Sohn-Beziehung zwischen Jesus und Maria einer neuen fiktionalen, aber dennoch theologisch erhellenden Darstellung gewürdigt. Vgl. dazu Wolfgang Vögele, *Mater dolorosa auf der Couch, Bemerkungen zu Colm Toibins Roman „Marias Testament“*, *tà katoptrizómēna*, Heft 88, April 2014, <http://www.theomag.de/88/wv08.htm>.

4. Ein neues Bild von der Passion

An den Altartafeln Grünewalds dämmert plötzlich die Erkenntnis: Die Menschwerdung Gottes bedeutet eine Anerkennung und Aufwertung des Menschen. Wenn Gott selbst am Kreuz leidet, dann nimmt er auch die Leiden und Krankheiten der Menschen ernst. Wenn Gott selbst leidet und deshalb die Leidenden, die Schwachen, die Traurigen ernst nimmt, so ist das sozial und kulturell aus dem Kirchenraum in die Lebenswelt der Menschen zu übertragen. Daraus entsteht eine Verpflichtung, sich um Kranke, Alte und Leidende zu kümmern. Aus diesem einfachen Gedanken heraus entstanden im Mittelalter und noch heute Krankenhäuser, Einrichtungen der Armenpflege, Alten- und Pflegeheime, diakonische und karitative Werke. Das jammervolle Bild vom leidenden Jesus am Kreuz ist vielschichtig und komplex. Das Bild vom Gekreuzigten hat eine heilende Wirkung, aber nicht in einem platten und mirakelhaften Sinn. Es ist nicht so, dass sofort gesund wird, wer nur das Bild betrachtet. Sondern es geht um einen tieferen Sinn: Gott wird Mensch. Gott solidarisiert sich mit den Leidenden. Leiden und Krankheit haben ihre eigene Würde. Und der Kranke kann seine eigenen Wunden und Gebrechen in den Wunden und Gebrechen des Gekreuzigten erkennen.

Der Blick auf das Bild des Gekreuzigten nimmt den Kranken und den Leidenden in die Leidensgeschichte Jesu mit hinein: Gott ist Mensch geworden. Gott steht besonders dem kranken, leidenden Menschen bei. In Jesus Christus verwandelt der kranke Mensch sich vom Leidenden in den Auferstandenen. Jesus Christus nimmt Leiden, Tod und Auferstehung aller Kranken (und aller Menschen) vorweg. Das ist im tieferen Sinn die Heilung, die auf den Bildern des gekreuzigten und des auferstandenen Christus in einem tieferen Sinn zu „sehen“ sind. Es sollte Johann Sebastian Bach vorbehalten bleiben, diese neue Sichtbarkeit des leidenden Christus auch hörbar zu machen.⁵

5. Leidensvergessenheit

Der Kontrast zwischen Grünewalds Passionsdarstellungen, Bachs Passionsmusik und der Leidensvergessenheit moderner Unterhaltungsmedien könnte kaum größer sein. Und dennoch lässt gerade dieser Kontrast die Betrachter erneut zu der überwältigenden emotionalen Kraft von Grünewalds Kreuzigungsszene zurückfinden. Es gelingt ihm, den entscheidenden Moment der Kreuzigung so darzustellen, dass die Betrachter ergriffen und angeregt werden, ihre eigenen Fragen zu stellen. Damit will Grünewald nicht Glaubensrichtigkeiten bestätigen. Er gibt einen ebenso verstörenden wie ungeheuerlichen Impuls, Erfahrungen mit Leiden und Glauben zu machen.

Betrachtung und Wahrnehmung leiten über zu Stille, Geduld und Andacht. Es macht die Größe von Grünewalds theologischer und künstlerischer Meisterschaft aus, dass sein Bild noch in der Gegenwart, die Gottesbildern und Glauben gar keine richtige Beachtung mehr schenkt, den Betrachter auf neue Wege theologischen Nachdenkens führt.

⁵ Dazu Wolfgang Vögele, Alltag im Guckkasten. Bachs Kantate „Actus tragicus“ in einer Stuttgarter Inszenierung von Herbert Wernicke, Karlsruhe 2007, <https://wolfgangvoegele.files.wordpress.com/2010/11/alltag-im-guckkasten.pdf>. Die Passionsgeschichte kirchenmusikalisch in die Gegenwart umzusetzen, dieser Vorgang ist mit Schwierigkeiten und Fallstricken gepflastert, dazu ders., In aller Stille ausklingen lassen ..., Zur Interpretation von Passionsmusik zwischen Theologie, musikalischem Kommerz und bürgerlicher Religion, tà katoptrizómena, Heft 89, Juni 2014, <http://theomag.de/89/wv10.htm>.