

Woran stirbt Jesus Christus? Und warum?

Die Kreuzigungstafel des
Isenheimer Altars



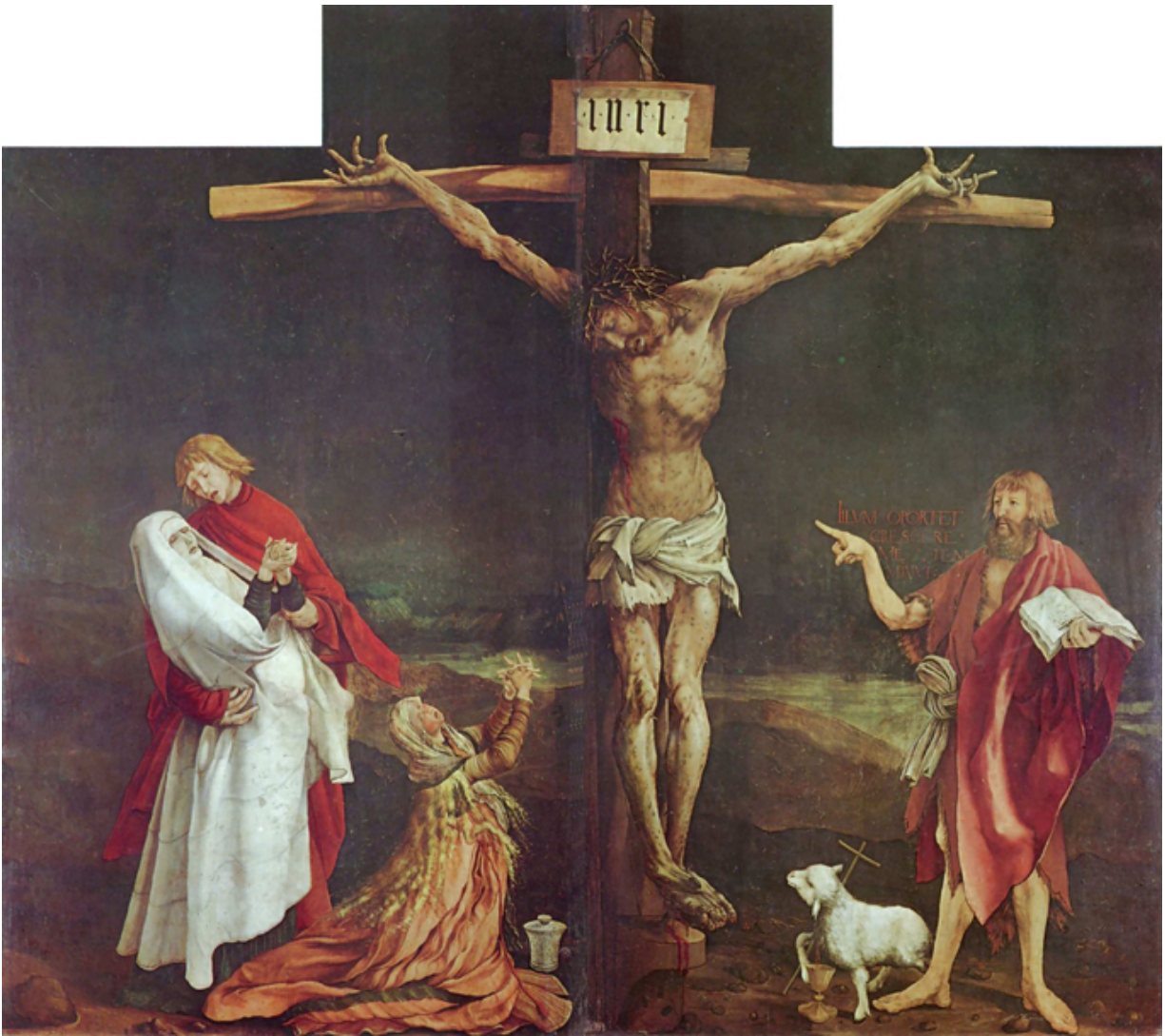


Abb. 1 (Frontispiz):
Mathis Gothart Nithart, genannt Grünewald,
Kreuzigung Christi;
Isenheimer Altar (geschlossener Zustand), um 1512-1516;
Colmar, Unterlinden-Museum

Bilder müssen mit so viel Überlegung und Behutsamkeit betrachtet werden, wie sie gemalt wurden.

Mimesis ist ein „im besten Falle geistreiches, oft auch ein totlangweiliges Spiel“.

(Franz MARC)

Die Abfolge mehrerer Stufen der Analyse eines Bilds „kann niemals ein wirkliches Äquivalent für seine Komplexität sein.“

(Gottfried BOEHM)

*Dem Andenken an meinen Vater,
Ernst Diedrichs (1924-2013),
und für meine Mutter*

INHALT

Einleitung - Über die Betrachtung von Kunstwerken

Beschreibung als erster Schritt der Deutung eines Kunstwerks - Stufe 2: Geschichten vergleichen - Stufe 3: Bildlösungen vergleichen - Das Vierstufenmodell der Beschreibung und Deutung von Werken der bildenden Kunst

Die *Kreuzigung Christi* am Isenheimer Altar

Beschreibung - Künstlerische Mittel

Vergleich 1: Text

Textquellen zur Kreuzigung Christi - Text und Bild

Vergleich 2: Bilder

Älteste erhaltene Darstellung der Kreuzigung - Entwicklung bis zur Spätgotik - Giotto - Jan van Eyck - Der *Crucifixus dolorosus* in St. Maria im Kapitol

Historische Umstände der Stiftung

Die Antoniter und der Ergotismus - Das Spital in Isenheim - Ergotismus im *Feldbuoch der Wundartzney* - Spitalleben

Deutung

Der Gekreuzigte - Johannes der Täufer - Muttergottes, Johannes, Maria Magdalena -

„Christus stirbt“

Anhang

Anmerkungen

Abbildungen

Abbildungsnachweis

Abgekürzt zitierte Literatur

Glossar – Erklärung von Fachbegriffen

Dank

Die Reihe „**ein**blicke – Kunstgeschichte in Einzelwerken“

EINLEITUNG ÜBER DIE BETRACHTUNG VON KUNSTWERKEN

„Die Kunst der Beschreibung“ – diese Formulierung hört sich wie ein Fehler an, eine Wortverdrehung. Es sollte ‚Die Beschreibung von Kunst‘ heißen, meinen wir. Was wäre es schließlich für eine seltsame Kunst, etwas zu beschreiben?

Aber die Formulierung stimmt tatsächlich, es gibt sogar einen aus dem Griechischen stammenden Fachbegriff dafür: Ekphrasis. Die Ekphrasis oder eben Kunst der (Bild-)Beschreibung beginnt bereits in der griechischen Antike, mit Homers ausführlicher Beschreibung des Schilds des Achilles im 18. Gesang der *Ilias* (V. 478ff), zeitlich also etwa im 8. Jahrhundert vor Christus.

Selbstverständlich unterscheidet sich das, was Homer in seinem Epos tut, von dem, was wir tun, wenn wir ein Bild beschreiben. Die Beschreibung erfüllt bei uns keinen Selbstzweck, so wie es angesichts antiker Ekphrasen der Fall gewesen zu sein scheint. Vielmehr ist sie im Rahmen unserer Bildbetrachtung der erste Schritt der systematischen Untersuchung und Deutung eines Bilds. Wir *beschreiben* ein Bild, um es von dieser Grundlage ausgehend *interpretieren* zu können.

Beschreibung als erster Schritt der Deutung eines Kunstwerks

Schon in den früher erschienenen Bänden der Buchreihe „**einblicke** – Kunstgeschichte in Einzelwerken“ haben wir

gesehen, wie das funktioniert - und wie sinnvoll es ist. Anlässlich einer Bildtafel des (früh-)niederländischen Malers Jan van Eyck (um 1390-1441) haben wir exemplarisch eine solche Beschreibung verfolgen können und wie sich aus ihr Schritt für Schritt eine Deutung des Kunstwerks entwickeln lässt.¹

Eine solche möglichst unvoreingenommene Beschreibung ist in der Tat eine hohe Kunst - wobei ‚Kunst‘ (lateinisch *ars*) hier eher im mittelalterlichen Sinn von ‚Handwerk‘ bzw. ‚Wissenschaft‘ verstanden wird. Denn in dieser Beschreibung geht es darum, die Zeichen, die der Künstler in seinem Werk hinterlassen hat, zu erkennen und sie zu verstehen, ohne beispielsweise etwas in ein Werk hineinzudeuten, das tatsächlich nicht darin steckt, und ohne nur das zu sehen, was wir ohnehin schon kennen und es daher erwarten. Ein Kunstwerk - davon müssen wir bei Kunst von Rang grundsätzlich ausgehen - will uns immer etwas Neues mitteilen oder immer wieder neu die Möglichkeit einer bestimmten Erfahrung (beispielsweise der andächtigen Versenkung) vermitteln, die sich von Mal zu Mal verändert. Ein solches Kunstwerk wird uns niemals etwas erzählen wollen, das wir längst wissen und das nicht über dieses Wissen hinausgeht. Es wird beispielsweise niemals eine biblische Geschichte nur nach-erzählen, weil es meinte, dass wir bzw. der ursprünglich anvisierte Betrachter sie noch nicht kennen würde. Es wird uns daran vielmehr immer etwas Neues klarzumachen versuchen - für das wir als Betrachter indessen offen sein müssen, um es wahrnehmen und verstehen zu können.

Aus diesem Grund ist aber auch die Beschreibung, also die sorgfältige, systematische Betrachtung eines Kunstwerks auf dem Weg der Übersetzung der Beobachtungen in Sprache, die notwendige Grundlage für das Verständnis eines Kunstwerks.

Allerdings unterscheiden sich Werke der *vormodernen* Kunst (Mittelalter, Neuzeit bis ca. 1800) und der *modernen* Kunst (um 1800 bis ca. 1950) so sehr in ihrem allgemeinen Verständnis von Kunst, dass sie an eine Beschreibung und Deutung gänzlich unterschiedliche Anforderungen stellen. Entsprechend braucht es für die Analyse vormoderner und moderner Kunstwerke auch unterschiedliche Methoden. Es führt nicht zu angemessenen Ergebnissen, beide nach den gleichen Kriterien zu betrachten und zu deuten.

- *Moderne* Kunstwerke wollen in der Regel nicht zu objektivierenden, eindeutig vorformulierten, konkreten Aussagen führen, sondern sind als Leerstellen zu verstehen, die vom Betrachter selbst mit seinen subjektiven Assoziationen gefüllt werden müssen. Es ist klar, dass die Analyse eines solchermaßen auf persönliche, individuelle Suggestion abzielenden Kunstwerks anders vonstattengeht und in eine andere Richtung führt als die Interpretation eines Kunstwerks, das eine bestimmte, ‚objektive‘ Aussage vermitteln will.
- *Vormoderne* Kunst dagegen ist gewöhnlich Bedeutungsträger, dessen Botschaft genau festgelegt ist. Ihre Betrachtung diene ursprünglich nicht der Anregung zu subjektiver, individueller (und damit freier) Assoziation, sondern der Entschlüsselung einer Botschaft, die von Auftraggeber und Künstler in eine ganz bestimmte, historische Situation hinein gesprochen wurde, um auf diese Weise eine ganz bestimmte Aussage zu übermitteln.

Da sich dieses unterschiedliche Verständnis von Kunst auf die Analyse und Deutung der Kunstwerke maßgebend auswirkt, ist die Epochenschwelle zwischen Neuzeit und Moderne – zeitlich also der Kunst *bis* ca. 1800 und jener *seit* ca. 1800 – die einschneidendste, bedeutsamste und

folgenreichste innerhalb der gesamten abendländischen Kunstgeschichte. Keine der vorausgehenden oder nachfolgenden Epochenschwellen ist in ihren Auswirkungen dieser vergleichbar.

Unabhängig davon, ob wir es mit einem Kunstwerk der Moderne oder des Mittelalters/der Neuzeit zu tun haben, sollte der erste Schritt der Analyse immer in einer eingehenden Betrachtung bestehen. Es ist in jedem Fall wichtig, zunächst sehr genau hinzusehen, bevor damit begonnen wird, Schlüsse zu ziehen und das Kunstwerk zu deuten.²

Dies geht am besten, indem die Beobachtungen ausdrücklich in Worte gefasst werden (im optimalen Fall im Gespräch oder schriftlich). In der sorgfältigen Ausformulierung des Gesehenen überprüfen wir unsere Beobachtungen und präzisieren sie. In der Forschungsliteratur spricht man von der Transformation des Bilds in Text. Es ist viel darüber nachgedacht worden, ob dies überhaupt möglich ist – ob Sprache dieser komplexen Aufgabe also gerecht werden kann und wenn, unter welchen Voraussetzungen. Einig sind sich indessen alle darin, dass er großer Sorgfalt bedarf. Was daran für uns besonders wichtig ist, ist die Tatsache, dass eine solche sorgfältige Beschreibung *den Blick schärft*.

Einer alten, kunstwissenschaftlichen Tradition folgend wird die Analyse vormoderner Kunstwerke – um ein solches geht es bei der Darstellung der Kreuzigung Christi am Isenheimer Altar – in einzelnen Schritten oder Stufen durchgeführt, die jeweils aufeinander aufbauen. Nachdem wir uns in früheren Bänden ausführlich mit der **Stufe 1**, der Beschreibung beschäftigt haben³, werden wir in diesem Band besonders die **Stufen 2 und 3** des auf diese Weise entstehenden *Vierstufenmodells der Beschreibung und Deutung von Werken der Bildenden Kunst* in den Fokus nehmen:

- den Vergleich der dargestellten Szene oder Geschichte mit möglichen Erzählungen in Literatur und Tradition (Stufe 2 der Analyse); und
- den Vergleich der dargestellten Szene oder Geschichte mit anderen, bildlichen Darstellungen innerhalb der abendländischen Kunstgeschichte (Stufe 3).

Stufe 2: Geschichten vergleichen

Kunstwerke aus dem Mittelalter und der Neuzeit bis in die Zeit um 1800 (und zum Teil noch darüber hinaus) haben in den meisten Fällen Geschichten zum Inhalt. Sie erzählen. Aus diesem Grund nennt man solche Bilder ‚Historienbilder‘. Im Laufe der Zeit entwickelten sich zwar noch andere Bildgattungen wie das Andachtsbild, das Porträt, die Landschaftsmalerei, das Stillleben und die Genremalerei, aber die Historienmalerei galt bis ins späte 19. Jahrhundert als die vornehmste Gattung, beanspruchte entsprechend die größten Formate und war die am weitesten verbreitete Bildgattung überhaupt.

Ob es sich um Bilder mit Geschehnissen aus der Bibel, aus den Werken antiker Autoren oder um historische Ereignisse wie Schlachten oder Krönungen handelt: fast immer liegen diesen Darstellungen Erzählungen zugrunde, die schriftlich festgehalten sind. Es existiert also in den meisten Fällen eine Text-Version der Geschichte, von der der Künstler bei seiner Darstellung ausgehen konnte.

Nun gibt es unterschiedliche Möglichkeiten, wie der Maler mit einem solchen Text umgehen kann, wenn er sein Bild konzipiert:

- Er kann den Text gewissermaßen 1:1 ‚übersetzen‘, ohne der Aussage des Texts etwas hinzuzufügen; in diesem Fall sprechen wir von ‚Illustration‘;

- oder er kann den Text zur Grundlage einer gewöhnlich vom Auftraggeber vorformulierten Aussage machen, indem er die Geschichte nicht etwa *nacherzählt*, sondern bestimmte Einzelaspekte an ihr, die dem Auftraggeber besonders wichtig sind, in den Fokus der Aufmerksamkeit stellt; er kann die Geschichte also *konkretisieren* und sie zugleich *aktualisieren*. Statt der rekonstruierenden Nacherzählung eines weit entfernten, historischen Ereignisses nimmt er in diesem Fall die theologisch begründete Bedeutung der Geschichte für die Gegenwart und die Zukunft des Betrachters in den Blick und lenkt damit die Aufmerksamkeit vom Verlauf der Geschichte weg auf diesen besonderen Aspekt.

Das Bild als eigene ‚Fassung‘ oder ‚Version‘ der Geschichte

Mit dem Bild entsteht auf diese Weise gewissermaßen eine zweite Fassung oder Version der Geschichte, die zwar von der Textfassung ausgeht, Schwerpunkte und Interpretationen aber ausdrücklich anders setzt und damit dem zeitgenössischen Betrachter des Bilds die Bedeutung des Texts für seine eigene Gegenwart vor Augen stellt. In der einschlägigen Forschung ist man sich inzwischen weitgehend einig, dass die Schaffung einer solchen Fassung oder Version der Geschichte die eigentliche Funktion vieler Miniaturen in bebilderten Handschriften war, selbst wenn es sich nicht um die Bibel, sondern beispielsweise um höfische Romane oder um Rechtshandbücher handelte.

Darüber hinaus weiß man mittlerweile, dass Bilder seit dem fortgeschrittenen Mittelalter und ganz besonders in der Neuzeit keineswegs die ‚Literatur für die Analphabeten‘, also nicht mehr dafür da sind, den des Lesens unkundigen Menschen die Geschichten der Bibel oder der Heiligenlegenden nahezubringen. Auch wenn es eine noch immer weit verbreitete Überzeugung unter Kunstliebhabern

ist, war dies spätestens seit dem fortgeschrittenen Mittelalter nicht mehr ihre Funktion.

Dass das früher einmal der Fall gewesen ist, ist unstrittig. Papst Gregor der Große († 604) hat um das Jahr 600 die Funktion der Bilder so beschrieben.⁴ Aber das war eine andere Zeit, die im Hochmittelalter oder gar in der Renaissance um viele Jahrhunderte zurücklag. Am Ende der Antike hatte sich ganz Europa in einem durchgreifenden Wandel befunden. Das Christentum hatte noch in seinen Anfängen gesteckt und gerade erst begonnen, sich über die Alpen hinweg nach Norden auszubreiten. Im Zuge dessen war ein erbitterter Streit um die Bedeutung und Verwendung der Bilder entbrannt, in dessen Verlauf Gregor die Kunst gegen ihre Feinde zu rechtfertigen gesucht hatte, indem er ihre Bedeutung für diejenigen betonte, die nicht selbst in der Bibel lesen konnten.

Während aber seine Rechtfertigung der Bilder für diese Frühzeit des Christentums unstrittig ihre Bedeutung hatte, war die Christianisierung des Abendlands im 12., 13., 14. Jahrhundert und besonders im 16., als der Isenheimer Altar entstand, längst so weit fortgeschritten, dass die Menschen von Kindesbeinen an mit den biblischen Geschichten vertraut waren. Sie hatten es nicht mehr nötig, sie über die Bilder an den Wänden der Kirchen oder auf Altartafeln erst kennenzulernen.

Stattdessen ist die Aufgabe der Bilder nun eine ganz andere geworden. Die Geschichten, die die Bibel erzählt, gehören zur so genannten Heilsgeschichte. Dem Glauben und der kirchlichen Verkündigung zufolge dienen sie nicht etwa der Unterhaltung der Menschen, die sich an ihnen erfreuen und die Kunstfertigkeit ihrer Ausführung bestaunen können. Vielmehr weisen sie auf Zusammenhänge hin, die das diesseitige Leben mit dem Jenseits verbindet – in dem der damaligen Vorstellung zufolge erst das *eigentliche*, das ewige Leben beginnen wird. Bilder belehren über abstrakte,