

Leiden und Heil.

Die geistliche Botschaft des Isenheimer Altars

Der Isenheimer Altar gilt als einer der Höhepunkte der abendländischen Malerei. Doch das zwischen 1512 und 1516 entstandene Werk von Matthias Grünewald ist viel mehr als nur ein Kunstwerk. Bernhard Casper, Professor für Christliche Religionsphilosophie an der Universität Freiburg im Breisgau, machte sich auf die Suche nach der geistlichen Botschaft des Altars. Professor Casper hat die Kernaussagen seiner Referate zu einem Studientag am 15. März 2008 für "zur Debatte" zusammengefasst.

Der Isenheimer Altar - Grünewalds Einladung zum Glauben

Bernhard Casper

I. Das Isenheimer Hospiz und das Existential des Versuchtwerdens im Leiden

Was ist der Mensch? In dieser Frage sah vor über 200 Jahren Immanuel Kant, damit das Fazit der Aufklärung ziehend, die Frage aller Fragen, die wir als Menschen stellen können.

Sie ist heute nach dem in ungeahntem Maß angewachsenen objektiven Wissen, das wir dank der neuzeitlichen Wissenschaften von uns selbst haben und der daraus resultierenden gewaltigen Macht, die uns in die Hand gegeben ist, in einem letzten Sinne nicht nur nach wie vor nicht beantwortet, sondern sie ist vielmehr gerade nach der unerhörten Geschichte des Menschen nach der Aufklärung und der daraus resultierenden Probleme, in die wir uns verstrickt finden, heute eher noch drängender geworden.

Es mag damit zusammenhängen, dass ein scheinbar tief in der Vergangenheit liegendes Werk wie der Isenheimer Altar Grünewalds, das aber offenbar verspricht zu der Frage des Menschen nach sich selbst etwas beizutragen, unmittelbar nach dem Offenbarwerden der globalen Krise des Menschlichen nach dem Ersten Weltkrieg für das kulturelle Bewusstsein eine solche Bedeutung gewann und sie bis heute nicht verloren hat; ja, dass diese sich sogar zu stei-

gern scheint, wenn man dies – was freilich ein nicht unbedingter Maßstab, sondern allenfalls ein Indikator ist – an den Besucherzahlen des Unterlindenmuseums in Colmar messen will; oder an dem Interesse, das sich in diesem Frühjahr durch die große internationale Doppelausstellung zu Grünewald in Karlsruhe und Colmar manifestierte.

Aber was *sagt* uns der Isenheimer Altar? Worin müssen wir seine Bedeutung suchen? Und finden wir als *Christen*, aus deren Glaubenswelt doch die Bilder des Altares stammen, in dem, was da in dem Werk Grünewalds vor uns hintritt, etwas, was uns *als uns selbst* angeht und was uns vielleicht sogar hilft, auch heute auf die bedrängende Frage des Menschen nach sich selbst eine Antwort zu finden?

Ich möchte versuchen, zu dem, was uns das Werk Grünewalds hier möglicherweise zu sagen hat, einen Zugang zu eröffnen. Und ich will dazu einen Weg gehen, der uns in der Theologie, vor allem durch die moderne Exegese, zu dem ganz vertrauten und normalen Weg geworden ist. Er öffnet sich durch die Frage nach dem „*Sitz im Leben*“ eines Textes. Auch ein Werk wie der Isenheimer Altar, – ohne Zweifel ein Kunstwerk, an das auch alle Fragen der Ästhetik, der Kulturgeschichte und der Kunstgeschichte zu richten sind –, ist ja ein Text. Er bedeutet *Sprache*, in der jemand zu jemandem spricht. Und in diesem Geschehen eröffnet sich seine Bedeutung.

In Sachen des Isenheimer Altares ist die Frage nach seinem „Sitz im Leben“ scheinbar ja auch sehr leicht zu beantworten: Er stand im Krankensaal und zugleich der Kirche des südsächsischen Antoniterklosters Isenheim – ähnlich wie der berühmte Altar mit dem Jüngsten Gericht, den Rogier van der Weyden ein halbes Jahrhundert zuvor für den Krankensaal des Hotel Dieu in dem burgundischen Beaune gemalt hatte.



Prof. Dr. Bernhard Casper, Professor für Christliche Religionsgeschichte an der Universität Freiburg im Breisgau

Dabei müssen wir uns zunächst einmal Rechenschaft darüber geben, was es mit diesem Orden der Antoniter, der heute nicht mehr existiert, denn eigentlich auf sich hatte. Die Antoniter führten sich nicht auf Antonius von Padua zurück, sondern auf den Wüstenheiligen und Mönchsvater Antonius. Dieser wurde um 251 in Mittelägypten als Sohn reicher Eltern geboren. Aber mit 20 Jahren erfuhr er sich von dem Wort Jesu getroffen: „Willst du vollkommen sein, dann verkaufe alles, was du hast und gib es den Armen“ (Mt 19,21). Antonius tat dies und zog in die Wüste, um dort ganz der Betrachtung der Geheimnisse Gottes und dem Gebet zu leben. Aber das bedeutete nun grade nicht, dass er sich vom Leben der übrigen Menschen absonderte, und vor allem nicht vom Leben seiner Mitchristen, die damals – unter Diokletian – in der Verfolgung lebten. Viele kamen deshalb zu ihm in die Wüste, um sich Rat in den Fragen ihres Lebens zu holen. Und viele, die krank waren, heilte er dabei. „Mit den Leidenden trug er gemeinsam das Leid und betete mit ihnen; oft und bei vielen erhörte ihn der Herr. Wenn er Gehör fand, prahlte er nicht. Wenn er nicht erhört wurde, murrte er nicht, sondern immer dankte er dem Herrn. Die Kranken aber tröstete er ...“, so sagt seine erste Vita, die Athanasius der Große schrieb. An dem Ort, an dem seine Reliquien in der Provence aufbewahrt wurden, entstand später, im 11. Jahrhundert (1095), gegründet von einem Laien, dem

Adeligen Guérin, eine Gemeinschaft, die sich der Krankenpflege widmete. Diese verbreitete sich sehr schnell über ganz Europa; und dies vor allem deshalb, weil sie sich einer Krankheit annahm, die furchtbar war und die man heute vielleicht mit Aids vergleichen kann, nämlich der Erkrankung an dem Mutterkornbrand (Ergotismus gangraenosus et convulsivus), der heute zum Glück ausgestorben ist. Das Mutterkorn ist ein giftiger Pilz, der in Getreideähren entsteht. Wenn aber von diesem Pilz zuviel im Mehl ist, und das ist besonders in nassen Jahren mit Missernten der Fall, dann kommt es zu einer Erkrankung, die zur Entzündung und zum Brandigwerden und Verfaulen von Gliedmaßen führt und zu schweren Krämpfen. Man konnte im Mittelalter diesen Krankheitsverlauf nur durch die Amputation der befallenen Glieder zum Stillstand bringen. Dadurch blieben viele Erkrankte zwar am Leben, aber sie wurden häufig zugleich zu in der Gesellschaft lebensunfähigen Krüppeln. Die Großtat der Antoniter bestand nun darin, dass sie solche Kranken nicht nur aufnahmen und für eine Amputation sorgten, sondern dass sie, wenn dies nötig war, den Amputierten auch den weiteren Aufenthalt in ihrem Haus anboten, – dass sie sie in die Lebensgemeinschaft des Klosters aufnahmen. Die Antoniterklöster wurden dadurch zu Rettungsinseln für derart Leidende. Und der Mönchsvater Antonius wurde zum Inbegriff des Heiligen, an den man sich in einer solchen ausweglosen Situation wandte.

Für diese Lebensgemeinschaft der Antoniter, der akut Erkrankten und der überlebenden Verstümmelten ließ nun aber der Vorsteher des Hospizes Guido Guersi – in der Sprache des Ordens: sein Präzeptor – von dem zwischen 1475 und 1480 vermutlich in Würzburg geborenen Mathis Gotthard Nithard, den man später Grünewald nannte, einen großen Altar malen; oder genauer: er ließ einen bereits vorhandenen Schnitzaltar des elsässischen Meisters Nikolaus von Hagenau zu einem großen Wandelaltar erweitern. In Guido Guersi als dem Auftraggeber dürfen wir wohl den wichtigsten Autor des theologischen Programms des Altares vermuten. Er starb am 19. Februar 1516, in demselben Jahr, in welchem der Isenheimer Altar vollendet wurde.

Wie aber ließ Guido Guersi den Altar nun anlegen? Ein Wandelaltar hat den Sinn, die Geheimnisse des Heils nicht nur in einem einzigen Retabel, sondern durch Auf- und Zuklappen des Altares je nach liturgischen Zeiten in mehreren Retabeln vor Augen zu stellen. Er nimmt den Betrachter im *Laufe der Zeit* mit in eine Geschichte dessen hinein, womit er sich als Glaubender einlässt.

Maquette: der Aufbau des Altares

Wir beginnen unsere Betrachtung mit der Werktags- oder Alltagsseite des Altares, die zugleich den hermeneutischen Schlüssel für die geistliche Lektüre und das glaubende Verständnis des ganzen Werkes anbietet. Die Alltagsseite besteht aus dem alten Schreinretabel des Nikolaus von Hagenau, das den heiligen Antonius zwischen Augustinus und Hieronymus zeigt und den beiden Tafeln Grünewalds; vom Beschauer her gesehen rechts „Die Versuchung des heiligen Antonius“ und links „Die Begegnung von Antonius und Paul von Theben“.

Richten wir zunächst unsere Aufmerksamkeit auf die Geschichte von den Versuchungen des Antonius. Diese Geschichte hat Grünewald nicht einfach erfunden. Sie stammt vielmehr aus den im 6. Jahrhundert verfassten und im Mittelalter überall bekannten „Vitae patrum“. In diesen wird berichtet, wie der Mönchsvater in der Wüste am Berge Kolzim vielen Anfechtungen ausgesetzt war. Diese werden deshalb im Mittelalter, vor allem auch in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, immer wieder dargestellt.

Die Kranken von Isenheim und jene, die sie pflegen, haben sie in der Alltagsseite des Altares vor Augen – zusammen mit der in sich ruhenden und so etwas wie Festigkeit ausstrahlenden Figur des Wüstenvaters Antonius aus dem Schnitzaltar des Nikolaus von Hagenau. In dem Bild Grünewalds sehen wir außerdem einen Menschen, der in einem Beutel ein Buch in der Hand hält: einen von furchtbaren Geschwüren bedeckten Menschen, der, wiewohl sehr viel kleiner, doch in derselben Haltung wie der bedrängte Antonius in dem Bild liegt, – gleichsam in Parallele zu ihm: eine Gestalt, in der die am Ergotismus Erkrankten sich selbst wieder erkennen können.

Dieses Bild zeigt Antonius, der den Versuchungen ausgesetzt ist. Das Gemälde schmückt den linken Flügel der Werktagsschauseite. Eine Besonderheit. Rechts unten im Bild, dort wo sonst bei Gemälden oft die Signatur zu finden ist, malte Grünewald ein Zettelchen. Dort steht auf Latein: „Wo warst Du, guter Jesus, wo warst Du. Warum warst Du nicht da, um meine Wunden zu heilen.“ Foto: akg-images

Es ist sicher nicht falsch, so wie die Kunstgeschichte dies aufgrund einer langen Tradition seit den Tugenden- und Lasterdarstellungen an den gotischen Kathedralen mit Recht getan hat, in den Ungeheuern, die den Antonius bedrängen, auch die Darstellungen von menschlichen Laster zu sehen, die als Versuchungen aus dem Inneren des Menschen selbst aufsteigen und derart für ihn zu Gefahren werden: des Neides, des Geizes, des Hochmuts, der Unzucht, der Gefräßigkeit, der Faulheit und des Zornes – und vielleicht angesichts der gepanzerten Kröte, die den Antonius in den Finger beißen will, auch der neu aufgetauchten Krankheit der Syphilis. Auffällig ist freilich, dass diese Ungeheuer alle den Antonius nur bedrohen und anfechten, ihm aber letztlich dann doch nichts antun können. Und keines dieser Ungeheuer wird in eine ursächliche Verbindung mit der Erkrankung jenes Menschen links unten im Bild gebracht, in dem manche Kranken sich vielleicht selbst wieder erkennen mochten. Dass solche Bilder im Spätmittelalter aber überhaupt eine Identifikationsrelation zwischen Betrachter und Bild intendierten, hat der amerikanische Grünewaldforscher Howard Creed Collinson auf den Begriff des „*Transcendent Narrative*“ gebracht, d.h. eines darstellenden Erzählens, welches „das Dargestellte in die unmittelbare Realität des Betrachters überführen soll“. Dass es darum gerade aber auch in dem Isenheimer Altar geht, wird vollends offenbar durch das kleine Zettelchen, das Grünewald als „*tromp d’oeil*“ dem mit Geschwüren bedeckten Kranken gegenüber in die untere rechte Ecke der Versuchungstafel gesetzt hat, – an eine Stelle im übrigen, an der man sonst häufig die Signatur eines Malers findet. Zeigt es an, so kann man sich fragen, wie sehr sich Grünewald selbst mit der ganzen Situation identifiziert?

Auf diesem Zettelchen lesen wir: *Ubi eras bone Jesu, ubi eras. Quare non adfuisti ut sanares vulnera mea?* „Wo warst du guter Jesus, wo warst du? Warum warst du nicht da, um meine Wunden zu heilen?“

Das ist ganz offenkundig auch die Frage der Kranken. Es ist die Frage, die alle Leidenden stellen, welches ihr Leiden auch sei. *Das Leiden*, und das evident unverschuldete zumal, *wirft* immer die *Theodizeefrage* auf. Wo ist denn Gott, – der liebe Gott und gute Gott, der Schöpfergott –, angesichts der Qualen und Schmerzen und Leiden seiner Geschöpfe? Die Tafel, welche die Versuchungen des Antonius vor Augen stellt, zeigt Gott in einer entrückten Ferne über dem Chaos des Zusammenbruchs der wie nach einer Feuersbrunst zusammenbrechenden menschlichen Behausungen, auf denen streitende Dämonen tanzen.

Formal gesehen macht das Bild offenbar, dass Grünewald zwar die Gesetze einer perspektivi-

schen Darstellung perfekt beherrscht, aber zugleich löst er alle Sicherheiten, die etwa ein klassisches zentralperspektivisches Bild der Renaissance bieten würde, in einem Wirbel von tumultuarischem Geschehen auf. Es ist offenkundig, dass dieses Bild einen Seelenzustand zur Sprache bringen will. Es ist der Zustand der Leidenden, der sich artikuliert in dem „Warum?“ . Wir würden sicher fehlgehen, wenn wir dies als einen „bloß subjektiven“ Zustand bezeichnen wollten. Es ist vielmehr ein höchst realer Zustand des Menschseins als eines solchen, des Menschseins des Menschen, der sein einmaliges menschliches Leben zu leben hat. Der Leidende findet sich in einem Zustand, zu dem er nicht Ja sagen kann. Er findet sich in einem Zustand, der ihm sein „Mit-sich-eins-sein-können“ raubt.

„Warum?“ – diese Frage, in die hinein sich die Situation des Leidens verdichtet, bedeutet ohne Zweifel zugleich aber eine Infragestellung des Glaubens des Leidenden. „Warum warst du denn nicht da, guter Jesus?“. Warum warst du denn nicht da „Gott, der alles so herrlich regiert“, wie Joachim Neander zweihundert Jahre später dichtete – Neander, freilich ein Christ, der selbst vom Leiden geprüft war. Die Situation des Leidens stellt die Theodizeefrage. Und diese bedeutet in sich eine Anfechtung des Glaubens. Sie verschärft sich zu der Versuchung, die im Buche Hiob durch Hiobs Frau manifest wird. „Fluche Gott und stirb!“ (Hiob 2,9). Sie bedeutet die Versuchung zur *Verzweiflung*.

Nun hat Grünewald den Text des Zettelchens, mit dem er in dem Geschehen eines „Transcendent Narrative“ die quälende Frage der Leidenden aufnimmt, nicht einfach frei erfunden. Vielmehr stammt diese Frage aus dem Text der Vitae patrum, auf den ich schon hinwies. In diesem Text wird aber auch erzählt, wie Jesus auf dieses „Warum?“ antwortet. „... vox ad eum facta est dicens: Antoni, hic eram, sed expectabam videre certamen tuum. Nunc autem, quia dimicando viriliter non cessisti, semper auxiliabor tibi, et faciam te in omni orbe nominari“. „Eine Stimme erscholl: Antonius, ich war ja da. Aber ich erwartete deinen Kampf zu sehen. Jetzt aber, da du tapfer zu kämpfen nicht aufgehört hast, werde ich dir immer helfen und bewirken, dass dein Name auf der ganzen Welt genannt wird“.

Diese Antwort, in der Antonius auf sich selbst zurückverwiesen wird, kann uns zynisch erscheinen. Sie mag uns zunächst schockieren. Aber sie kann uns vielleicht auch die Augen für ein Gottes- und Menschenverständnis öffnen, welches Gott in seiner Göttlichkeit ganz ernst nimmt und zugleich den Menschen in seiner Selbständigkeit, in seiner ihm gegönnten und zugleich zugemuteten Eigenständigkeit, in der er etwas mit sich selbst als der *Freiherr seiner Geschichte* anfangen kann und anfangen muss. Die Religion der Bibel, so hat Emmanuel Le-

vinas formuliert und damit die ganze Autonomiedebatte der Moderne aufgenommen, ist „une religion d’adultes“, eine Religion von Erwachsenen. Dadurch allerdings wird menschliche Freiheit, d.h. jene Substanz des Menschlichen, der gemäß menschliches Dasein darin besteht, sich selbst zu bestimmen, zu der „Difficile libert  “, der „schwierigen Freiheit“, d.h. der immer auf die Probe gestellten, der immer gefährdeten weil angefochtenen Freiheit.

Um dieses Verständnis des Menschen und das Verständnis Gottes noch etwas zu vertiefen, möchte ich mir gestatten, in dem Zettelchen, das Grünewald auf die Tafel mit den Versuchungen des Antonius gemalt hat, einen Augenblick lang so etwa wie historische Palimpsestforschung zu betreiben. Man darf wohl annehmen, dass die Vitae patrum die das ganze Mittelalter hindurch bekannt waren, im Spätmittelalter des Elsass vielleicht sogar besonders präsent waren. Denn im Elsass hatte im 14.Jahrhundert ja der Meister Eckhart gepredigt. Und gerade er hat in seiner Straßburger Zeit (1314 – 1322) auf unsere Antoniuszahlung aus den „Vitae patrum“ zurückgegriffen und sie ausgelegt. Die Auslegung findet sich in dem „Buch der göttlichen Tröstung“, das Eckhart für die Königin Agnes schrieb, deren Vater Albrecht I. von dem eigenen Neffen, Johannes Parricida, ermordet worden war, deren Gatte, der ungarische König Andreas III. durch Gift umgekommen und deren Mutter gerade eben gestorben war. Dieser Königin Agnes – wahrhaftig einer Frau im Leiden – gegenüber beruft sich Eckhart auf unsere Stelle aus der Antoniusvita: „Man liest, dass Sankt Antonius in der Wüste einmal besonders schwer zu leiden hatte von den bösen Geistern; und als er sein Leid überwunden hatte, da erschien ihm unser Herr auch äußerlich sichtbar und fröhlich. Da sprach der heilige Mann: „Ach lieber Herr, wo warst du eben als ich in so großer Not war?“ Da sprach unser Herr: Ich war ganz so hier, wie ich es jetzt bin. Ich hatte aber den Wunsch, und es gelüstete mich zu schauen, wie fromm du wärest“ (mhd: „mich luste ze schouwenne wie vrom dü waerest“). Das mittelhochdeutsche „vrom“ konnotiert dabei auch die Bedeutungen „vertrauend“ und „glaubend“. Für den Meister Eckhart ist diese Begebenheit aus der Antoniusvita seinerseits aber eine Illustration der durch Hebr. 12,6 und Weish. 3,5/6 von der Bibel vor Augen gestellten Gabe einer göttlichen Prüfung des Menschen. Diese aber erläutert Eckhart so: „Es ist ein Zeichen, dass der König oder ein Fürst einem Ritter wohl vertraut, wenn er ihn in den Kampf sendet. Ich habe einen Herrn gesehen, der bisweilen, wenn er jemand in sein Gesinde aufgenommen hatte, diesen bei Nacht aussandte und dann selber gegen ihn anritt und mit ihm focht. Und es geschah einst, dass er beinah getötet ward von einem, den er auf solche Weise erproben wollte: und diesen Knecht hatte er danach viel lieber als vorher“ (mhd:

„und den knecht hâte er dar nâch vil lieber dann vor“). Das Angefochtensein durch die Versuchung wird hier in der Tat verstanden als ein Angefochtenwerden durch Gott selbst.

Der Neukantianer Hermann Cohen hat sich in seiner „Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums“ vehement gegen den Gedanken gewehrt, dass Gott den Menschen versuchen könne. Franz Rosenzweig hingegen, der biblischer dachte, hat in einer solchen Versuchung, in einer solchen Anfechtung des Menschen durch Gott selbst sogar das tiefste Wesen von Versuchung gesehen. Nicht nur der Mensch versucht Gott, sondern Gott versucht den Menschen. Die unbegreifliche Größe Gottes selbst fasziniert den Menschen und versucht ihn dazu, mit allen Dingen so ins Reine kommen zu wollen, wie Gott damit im Reinen ist. „Ihr werdet sein wie Gott“ (Gen. 3,5) verspricht die Schlange. Und was meinen wir letztlich, wenn wir beten: „Und führe uns nicht in Versuchung“ (Mt 6,13)? Gott ist doch kein sadistischer Tyrann, der sich für Menschen Versuchsanordnungen ausdenkt. Wenn, dann versucht er uns durch seine Göttlichkeit selbst. Ich will nicht behaupten, dass Grünewald oder Guido Guersi „Das Buch der göttlichen Tröstung“ des Meisters Eckhart besaßen. Aber vielleicht kann uns die Eckhart-sche Auslegung der Versuchung des heiligen Antonius einmal mehr deutlich machen, wie sehr die biblische Einsicht, der Mensch sei grundsätzlich das versuchte und derart angefochtene Wesen, im Mittelalter zum fundamentalen Selbstverständnis des Menschen gehörte.

Immer wieder wird dafür, dass dieses In-der-Versuchung-sein grundsätzlich zum Menschen gehört, Augustinus zitiert. Und man braucht Augustinus nur irgendwo aufzuschlagen, um zu sehen, wie sehr diese Einsicht ein Fundament seines Denkens insgesamt ist „Numquid non sine ullo interstitio“? fragt Augustin mit Hiob 7,1 im 10. Buch der Confessiones. „Ist menschliches Leben denn nicht Versuchung ohne Unterlass? Und deshalb gilt: „...nemo securus esse debet in ista vita, quae „tota temptatio” nominatur...“. Niemand kann sich seiner selbst sicher sein. Denn menschliches Dasein bedeutet grundsätzlich, überhaupt und im ganzen Versuchtsein. Das Wort „Versuchung“ darf dabei freilich nicht moralistisch oder gar kasualistisch verengt verstanden werden. Vielmehr zeigt es eine Daseinsverfassung des Menschen an, der sich selbst aufgegeben ist – wie wir dies in dem Text des Meisters Eckhart sahen – und gerade eben dieser Substanz seiner selber wegen ständig in der Prekarietät der Frage lebt, wie es denn mit ihm weitergehen soll. Aber gerade dieser seiner Zukunft kann er nicht sicher sein. Deshalb wird er sich selbst zu der „großen Frage“ und „zur Last“. In seinem Leben, das menschliches Leben ist, weil es ein von jedem Menschen selbst in eine offene Zukunft hinein übernommen werden wollendes Leben ist, wird der Mensch sich selbst zum Problem. Es ist ganz offensichtlich, dass die einfache Frage „Wie wird es mit mir weitergehen?“, „Worauf

soll das mit mir hinauslaufen?“ die eigentliche existentielle Grundfrage der Kranken in dem Hospiz von Isenheim ist, die sie quält. Sie wird für diese durch ihre physische Situation provoziert. Sie ist darüber hinaus aber auch die Grundfrage eines jeden Menschen überhaupt, d.h. zum Beispiel auch derer, die sich dem Dienst an den Kranken und Verkrüppelten widmen. Dieses augustinische „Ich wurde mir selbst zu der großen Frage“ ist auf der einen Seite provoziert durch die Widrigkeiten, die von außen her menschliches Leben bedrängen, durch die „Muck im Habermus“, wie der große elsässische und zu Grünewald zeitgenössische Prediger Johann Geiler von Kayserberg sich ausdrückt: das Widrige in der Suppe des Lebens, die wir nun einmal auslöffeln müssen. Und Johannes Geiler macht das immer wieder an zwischenmenschlichen Verhältnissen klar. Die „magna quaestio“ erweist sich zum anderen aber als die Frage, die aus uns selbst aufsteigt, insofern wir uns selbst in eine ungeklärte Zukunft hinein als wir selbst übernehmen müssen. In dieser Situation der tentatio wird erst offenbar, was und wer der Mensch tatsächlich ist: – jeder Mensch. In dieser Situation wird gleichsam Kants Frage „Was ist der Mensch?“ konkret. Augustinus: „Nescit se homo nisi in tentatione discat se“. Der Mensch lernt sich überhaupt erst in der Situation des Versuchtseins selbst kennen.

II. Leibhaftiges Angegangen werden von dem Heil in Gottes Hingabe und das Gegründetwerden des Menschen im Licht der Auferstehung

Professor Claus Grimm, der Direktor des Hauses der Bayerischen Geschichte, dem wir 2003 die reiche Ausstellung „Das Rätsel Grünewald“ in Aschaffenburg verdanken, schließt im Katalog dieser Ausstellung seinen wichtigen Beitrag „Grünewalds Bildsprache“ mit dem Satz: „Dass diese ‚Kunst‘ nicht als Kunst gemeint war, steht auf einem andern Blatt“. Wir haben versucht, dieses andere Blatt aufzuschlagen, indem wir den Isenheimer Altar in seinem ursprünglichen „Sitz im Leben“ zu verstehen suchten. Dieser „Sitz im Leben“ meldet sich in der Frage, die Grünewald selbst in die Werktagsseite des Altares einbringt: „Wo warst du, guter Jesus? Warum warst du nicht da, um meine Wunden zu heilen?“ Sie verdeutlicht die Situation der Leidenden, die eine Situation der Versuchung zur Verzweiflung sein kann. Aber diese Situation ist nicht nur die Situation der Kranken des Hospizes von Isenheim. Sondern sie ist die Situation jedes Menschen, der leidet. Irgendwann und irgendwo finden wir uns alle so vor. Diese Situation des Leidens und der Versuchung ist bedingt dadurch, dass wir als Menschen die Wesen sind, die eine Zukunft haben und wir uns in diese Zukunft hinein als wir selbst übernehmen müssen. Deswegen ist die Grundfrage der Leidenden im Grunde die Frage: „Wie soll das weitergehen?“ Das Leiden fixiert, so kann man sagen, auf eine Präsenz in dieser

Frage. Und es scheint da keine Antwort zu geben. In einem gewissen Sinne ist Leiden von einem bestimmten Punkt an immer sinn-loses Leiden. Es ist Leiden, für das man kein objektivierbares „Wozu“ angeben kann. Die endlich zweckrationale Frage „Wozu?“ fällt angesichts des ernsthaften Leidens ins Leere. Natürlich gibt es Krankheiten, die man durchmachen muss, damit man für das weitere Leben gegen diese Krankheiten immun wird. Aber angesichts einer schweren Lebensbehinderung durch Verstümmelung, angesichts eines incurablen Krebses oder amyotropher Lateralsklerose kann man ein solches zweckrational objektivierbares Wozu nicht angeben. Hier sind wir in aller Nacktheit mit unserer Endlichkeit konfrontiert.

In diese Situation hinein sprechen nun aber die Bilder Grünewalds, die uns der *geöffnete Altar* zeigt. Und sie sagen: „Aber habe Vertrauen! Glaube! Es gibt eine Zukunft!“ Und zwar, weil diese Zukunft sich in Gottes Liebe für uns Menschen schon zugetragen hat: weil sie uns schon eröffnet wurde durch den Mensch gewordenen Sohn Gottes selbst.

Die Größe Grünewalds, so meine ich, besteht nun aber gerade darin, *wie* er diese *Einladung zum Glauben*, wie er dieses, dieses „proposer la foi“, gerade in einem Augenblick der abendländischen Geschichte vortrug, in dem das Abendland begann, sich aus den ontotheologischen Zusammenhängen des Mittelalters zu lösen und in jene Epoche einzutreten, die über Renaissance und Aufklärung in unsere Gegenwart führt. Denn dieser Epochenschnitt brachte für das Vor-Augen-stellen des religiösen Verhältnisses des Glaubens, in welchem der Mensch erst eigentlich zu sich selber findet, ganz besondere *Schwierigkeiten* und allerdings auch wieder ganz spezifische *Chancen* mit sich.

Ich will mit den *Chancen* beginnen. Hans Belting hat von der Malerei des 15. Jahrhunderts gesagt, sie sei gekennzeichnet durch die „*Verzeitlichung des Bildes*“. Die ältere Malerei stellte alles in einen Goldgrund des Sakralen, durch welchen alles, was dargestellt wurde, sich gleichsam in einem Grund von „heiligem Sinn“ gehalten fand. Dieser ist einfach gegeben. Es braucht auf ihn nicht eigens hingeführt zu werden. Aber das Bild wurde dadurch auch statisch. Positiv gewendet könnte man sagen: es ruhte fraglos in sich.

Vom 14. Jahrhundert an wird das anders. Mit dem Aufkommen der Perspektive, zunächst der Partialperspektive bei Giotto, dann der Zentralperspektive der großen Renaissancemaler, verschwindet der Goldgrund und es wird alles ganz irdisch – mit der Zeit nur *noch irdisch*.

Jedoch, und ich finde es wichtig, dass Hans Belting uns darauf aufmerksam gemacht hat, es geschieht in den Bildern etwas. Es ereignet sich etwas, was als ein Sich-ereignen ausdrücklich zur Sprache gebracht werden kann.

Die Verkündigung

Die Verkündigung des Isenheimer Altares zeigt dieses plötzliche Sich-ereignen, dieses „es passiert etwas mit dem niemand rechnen konnte“ überaus deutlich. Der Erzengel Gabriel fällt wie ein Meteorit und zugleich wie ein Sturmwind in den Bildraum ein. Zugleich aber steht er nur auf seinem linken großen Zeh mit einer Leichtigkeit, um die ihn jede Balletteuse beneiden muss, damit gleichsam sagend, dass er auch nicht zu der Welt der der Schwerkraft unterworfenen Dinge gehört. Seine auf Maria zielende, sie meinende Bewegung lässt die Vorhänge auffliegen, die das Gemach teilen. Es geschieht buchstäblich re-velatio, Offenbarung, als das Zurückgezogenwerden des Velums, durch welches das Geheimnis verborgen war. Die Verzeitlichung des Bildes wird zum Mittel seines Sprechens und zur Einladung, sich mit dem Unerhörten, das da geschieht, einzulassen.

Die große und vielleicht sehr geheime *Schwierigkeit* für einen Maler um 1500, der nicht nur durch die isoliert dargestellten Inhalte, sondern durch sein Malen als solches in das religiöse Verhältnis hineinführen wollte, bestand im übrigen ja in der großen Erfindung dieser Epoche selbst, nämlich der *Zentralperspektive*. Denn diese erlaubte es, die gesamte ins Bild gebrachte Wirklichkeit vollständig „more geometrico“ zu erschließen, sie damit allerdings auch vollständig zu immanentisieren. Zu dem mathematisch strukturierten totalen Raum des zentralperspektivischen Sehens gibt es kein Draußen.

Gerade die Verkündigung des Isenheimer Altares zeigt nun aber sehr überzeugend, wie souverän Grünewald mit der Perspektive umgeht. Der gotische Raum, in dem die Verkündigung geschieht, wird perfekt perspektivisch vorgestellt. Zugleich aber nimmt Grünewald uns alles totale Beherrschenwollen, das sich mit dem perspektivischen Sehen einstellen könnte, aus der Hand. Das *Ereignis der Bewegung* dessen, was hier geschieht, stört den perspektivischen Beherrschungswillen und der Perspektivpunkt, von dem aus der Blick ein zentralperspektivisches Bild im Griff hat und nachkonstruieren kann, wird in ein unfassbares Licht jenseits des den Raum abschließenden Fensters verlegt .

Aus diesem Licht heraus aber fliegt zugleich die von einer Aura umgebene Geisttaube nicht nur auf Maria, sondern auch auf den Betrachter zu. Durch diese Bewegung wird hier so etwas wie eine „umgekehrte Perspektive“ praktiziert, um hier den berühmten Begriff von Pavel Florenskij zu benutzen. Das hier mit der Bewegung der Geisttaube aufgehende Licht geht Maria und den Betrachter zugleich an. Es ist im Sinne Augustins nicht nur „veritas lucens“, die etwas greifbar vorliegen lässt, sondern „veritas redarguens“, uns angehende und verwandeln wollende Wahrheit. Wir sind, von dem, was sich hier sehen lässt, gemeint. Wir können nur sehen, weil wir von einem mächtigeren Blicken angeblickt werden.

Das zeigt sich, wenn wir den gesamten Mittelteil des geöffneten Altars betrachten.

Was dieses mächtigere Blicken aber will, was es uns zuspielt und zumutet, ist das Geheimnis der Incarnatio, welches durch die beiden Tafeln des Mittelteiles des geöffneten Altares vor Augen tritt. Die beiden Tafeln sind getrennt und verbunden zugleich durch einen völlig zusammengezogenen, d.h. völlig geöffneten Vorhang. Es geschieht auch hier re-velatio.

Auf dem linken Flügel der zweiten Schauseite stellt Grünewald das Ereignis der Verkündigung da: Maria und der Erzengel Gabriel in einem hohen gotischen Raum. Foto: akg-images

Das Engelskonzert

Von uns her gesehen, das linke Bild des Mittelteiles, hat sehr viele Deutungsversuche auf den Plan gerufen. Nicht, dass es in der Bilderwelt des 15. Jahrhunderts auch schon vor Grünewald und gemäß den Texten des Evangeliums die Darstellung von Engeln bei der Geburt Jesu gegeben hätte, – und auch von musizierenden Engeln. Aber was sollen bei Grünewald diese jeweils so verschiedenen Engel bedeuten; und was vollends die Gestalt einer schwangeren Frau in einem strahlenden Nimbus und mit einer Flammenkrone auf dem Haupt? Joseph Bernhart meinte in den so verschiedenen Engeln, unter denen sich auch einer findet, der aussieht wie ein Buddha, die in der mittelalterlichen Theologie bekannten „Engel der Völker“ sehen zu dürfen, die im Augenblick der Menschwerdung Gottes in einem gemeinsamen Jubel, der wie ein gewaltiges Konzert ist, vereint seien.

Für mich ist ein anderer Hinweis wichtig geworden, den Bernhard Saran 1990 gegeben hat. Im Jahre 1512, dem Jahr, in dem Grünewald den Altar zu malen begann, erschienen im Druck die letzten vier Marienpredigten, die der von seinen Zeitgenossen hochverehrte Johann Geiler von Kayersberg unmittelbar vor seinem Tode 1509 im Straßburger Münster gehalten hatte. Das Frontispizblatt der Predigten zum Fest der Immaculata Conceptio (8. Dezember) ist angelegt wie ein Gnadenstuhl; nur dass Gott Vater in seinem Schoß nicht das Kreuz mit dem Sohn trägt, sondern ein kleines Mädchen: Maria. Und der Sinn dieser ungewöhnlichen Darstellung erklärt sich aus Geilers Predigten über den Sinn von „Immaculata Conceptio“. Geiler unterscheidet vier Bedeutungen dieses Titels.

Die erste und grundlegendste Bedeutung gibt dabei jedoch nicht Auskunft darüber als was für ein Geschöpf die Mutter Anna Maria empfangen habe. Vielmehr gibt sie Antwort auf die Frage, wie *Gott* selbst *Maria konzipiert* habe. Er konzipierte sie nämlich als den ganz reinen, als den ganz heilen Menschen, aus dem Jesus als das Heil für alle Menschen hervorgehen sollte. Auch das ist ein Stück gut augustinischer Theologie. Denn Augustinus fragt im 12. Buch der *Confessiones* im Anschluss an den Psalm 115 ja nach dem „caelum caeli“, dem „Himmel des Himmels“ als jener „creatura intellectualis“, die Gott schuf *bevor* er den Himmel dieser unserer Erde, den kosmischen Himmel dieser unserer Schöpfung schuf. Man könnte die Frage auch so stellen: Was hatte Gott eigentlich im Sinn *bevor* er schuf? Augustins Antwort heißt: Das ganz reine, das ganz heile Geschöpf. Das ist Maria. Das ist zugleich mit Maria aber auch die „domus tua“, das Ingesamt der Menschen, deren Heil Gott will. – Ihr, die ihr euch auf das, was hier zur Sprache kommt, im Glauben einlasst.

Das Engelskonzert Grünewald erscheint ganz analog zu dem Frontispizblatt der Geilerschen Predigten angelegt: aus einer tiefen dunklen Höhle heraus, der Chiffre für das unergründliche Geheimnis Gottes, quellen in einem Konzert die Engel, die *creaturae intellectuales*. Vor ihnen aber sieht man die schwangere Maria in dem Nimbus und der Flammenkrone: den höchsten Gedanken, den Gott hatte, als er schuf. Maria als Schwangere wird im 15. Jahrhundert häufiger dargestellt. Wir brauchen hier nur an Piero della Francescas (1420 – 1492) berühmte „*Madonna del parto*“ zu denken. Grünewald begreift die schwangere Maria aber nicht etwa nur als die Patronin der Gebärenden, sondern in einem umfassenden heilsgeschichtlichen Zusammenhang.

Nimmt man den Isenheimer Altar in seiner Gattung des „Transcendent Narrative“ ernst, d.h.

folgt man in seiner Rezeption der Anweisung, die Ludolf von Sachsen in seinen „Meditationes vitae Christi“ gibt, sich nämlich beim Lesen des Evangeliums „geistig so in die Gegenwart als Teilnehmer zu versetzen, als ob du mit eigenen Ohren hörtest und mit eigenen Augen sähest“, so begreift man, in welcher Weise der Altar eine größtmögliche Nähe zum Geheimnis der Inkarnation mit sich bringt.

Es ist dann auch kein Problem, dass Maria auf dem Mittelbild des geöffneten Altares zweimal dargestellt wird: als Hochschwangere und als geborene Habende. Dies entspricht vielmehr der Intention, diejenigen, für die das Bild gemalt ist, mit in das *Geschehen* der Menschwerdung Gottes hineinzunehmen, sie an diesem *Geschehen als solchem* teilnehmen zu lassen, weil sie als die leibhaftigen Menschen damit gemeint sind, – weil dies Geschehen auf ihre Frage antwortet: wie soll das mit uns denn weitergehen?

Menschwerdung mit dem leidenden Menschen

Natürlich ist die von uns her gesehen rechte Tafel des Mittelbildes des ganz geöffneten Altares sicher jene, die man in einem landläufigen Sinn die schönste nennen kann. Sie ist, und zwar eben auch in der Weise, in der Grünewald sie gemalt hat, für den, der sie sieht, *tröstlich*. Man könnte in diesem Bild ohne Ende verweilen. Es wäre zu den Symbolen dieses Bildes, die sich in der geistlichen Literatur dieses Bildes und z.B. in der Lauretanischen Litanei wieder finden, im Einzelnen sehr viel zu sagen.

Wir wollen aber unmittelbar übergehen zu der sicher bekanntesten dritten Schauseite: der Kreuzigung Christi, die in der Malerei ihresgleichen sucht.

Hier vollends wird mit dem äußersten Ernst, den eine solche Rede haben kann, gesagt, was *incarnatio*, Menschwerdung, Einswerden Gottes mit diesem unserem armseligen sterblichen, leidenden Menschsein bedeutet – nicht nur, wie es sich ansieht, sondern wie es sich distanzlos *anfühlt*. Es ist immer wieder darauf hingewiesen worden, dass die mittelalterliche Malerei vor Grünewald den sterbenden oder toten Leib Christi zwar blutüberströmt, aber zugleich doch weniger grausam zeigte. Hans Memling etwa zeigt in einer etwa 15 Jahre vor dem Isenheimer Altar gemalten Pietà den toten Leib Jesu, blutend aus den fünf Wunden und mit blutbespritzter Stirn. Aber im Ganzen ist dieser Leib, wie ihn ähnlich auch Rogier van der Weyden und

viele andere im 15. Jahrhundert gemalt haben, doch ein schöner Leib, der Würde und Hoheit selbst im Tode ausstrahlt.

Grünewald hingegen zeigt die Haut Jesu grausam zerrissen von den Geißelhieben, derart, dass man unwillkürlich den Blick abwendet und zugleich doch nicht abwenden kann. Dieser Leib erscheint als die Anzeige all der unsagbaren Grausamkeiten, die Menschen anderen Menschen antaten und antun; und der Leiden, die ihnen widerfuhren und widerfahren. Diese Haut sagte den Kranken von Isenheim buchstäblich: *Ich stecke in eurer Haut!*

Wenn wir den Isenheimer Altar insgesamt als eine Einladung zum Glauben verstehen, dann als eine Einladung zu einem *antwortenden Glauben*. Gott tut in seiner Liebe den ersten Schritt im konkreten inkarnierten Sich-hergeben in diesem, unseren Leibern so gleichen, verletzten und geschundenen Leib. Mit diesem nicht mehr distanzierbaren Sterben des Sohnes Gottes für uns lassen sich auf dem Kreuzigungsbild in der Bewegung der *compassio* und der Lieblingsjünger ein; und in der Geste ihrer Bewegung auch Maria Magdalena, die zugleich zu dem Gekreuzigten aufschreit und ihn anruft. Auf ihn, den bis in den Tod uns Liebenden weist Johannes der Täufer mit dem überlangen Zeigefinger hin: Er muss wachsen, ich aber abnehmen.

Dieses Sich-einlassen auf die Einladung zum Glauben bedeutet in der Tat ein Sich-einlassen auf seinen Tod. „Wisst ihr nicht, dass wir alle, die wir auf Christus Jesus getauft wurden, auf seinen Tod getauft worden sind? Wir wurden mit ihm begraben durch die Taufe auf den Tod“ (R 6,3-4). „Aber“, so fährt Paulus dann fort, „wie Christus durch die Herrlichkeit des Vaters von den Toten auferweckt wurde, so sollen auch wir als neue Menschen leben. Wenn wir nämlich ihm gleich geworden sind in seinem Tode, dann werden wir mit ihm auch in seiner Auferstehung vereinigt sein“ (R 6,4-5).

Die bange Lebensfrage der Kranken in ihrem Leiden, das in sich die Versuchung zur Verzweiflung birgt, ist die: Wie soll das weitergehen? Die Einladung zum Glauben bietet das Sich-einlassen mit dem an, in dessen Fleisch und Blut, in dessen Haut Gott sich leibhaftig mit uns eingelassen hat, um uns heil werden zu lassen.

Auferstehung

An der Stelle, an welcher der Betrachter in der Werktagsseite des Altares die Versuchung des Antonius vor Augen hat, sieht er in dem geöffneten Altar das Geschehen der Auferstehung. Man hat immer wieder gesagt, dass diese Auferstehung sich wie eine Explosion ereigne, in einem senkrecht aus dem Grab aufbrechenden Sturm. Durch ihn werden die Wächter nach vorn aus dem Bild herausgekippt und zugleich wird der Betrachter in einer Art umgekehrter Perspektive der Bewegung zu dem Betroffenen. Diese Plötzlichkeit und das die irdischen Maße sprengende mögen ein Hinweis auf das vom Menschen nicht zu Erzwingende des Glaubens sein – auf die *Gnade des Glaubens*, zu welchem wir als Menschen gleichwohl eingeladen sind.

Glauben heißt eben, sich mit dem einzulassen, was mehr als menschlich ist und alles menschliche Ausrechnen-können sprengt und übersteigt. Grünewald bringt dies in der Auferstehungstafel dadurch zur Sprache, dass er im Gegensatz zu der unteren Bildhälfte, welche beinahe aufdringlich perspektivisch gegeben wird, die Wirklichkeit, in die hinein der Auferstehende eingeht, ohne jede perspektivische Fassung als die reine Fülle des Lichtes vor Augen stellt. Dieser unperspektivischen Fülle des Lichtes korrespondiert in dem völlig geöffneten Altar die Lichtfülle, in der die schwangere Maria als der reine Ausdruck des „Heilswillens Gottes von Anfang an“ steht.

Was will Gott mit seiner Schöpfung? Welches ist seine Absicht mit uns? Diese Frage konzentriert sich für den Menschen im Leiden in der Frage: Wie soll das mit mir weitergehen? Vielleicht auch: „Wie soll das mit mir enden?“

Der Isenheimer Altar antwortet auf diese Frage mit dem Geheimnis der Menschwerdung, der Leibwerdung des Sohnes Gottes. In das Sich-ereignen dieser Leibwerdung zieht er den Betrachter hinein und lädt ihn derart dazu ein, sich als er selbst mit diesem Geheimnis des Glaubens als dem Geheimnis des Heils einzulassen.

Um das Verhältnis, das hier in der responsorischen Betrachter-Bild-Relation aufbricht, noch ein wenig näher zu beleuchten, möchte ich am Ende Nikolaus von Kues in unsere Überlegungen einbeziehen. Und zwar deshalb, weil der Cusaner in seinem für die Mönche von Tegernsee geschriebenen Spätwerk „De visione Dei“ (1458/59) ausdrücklich auf die zeitgenössische Malerei Bezug nahm, um das, worauf es ihm in dieser Abhandlung ankam, zu erläutern. „De visione Dei“, diesen Titel kann man ja als genitivus objectivus und als genitivus subjectivus

lesen. Er kann bedeuten: Unser Sehen Gottes als quasi einer Sache, eines Objektes, welches da gesehen wird. Er kann im Sinne des genitivus subjectivus aber auch meinen: Das Sehen Gottes, *mit dem Gott uns* sieht.

Und wie sieht Gott uns? Das fällt in gewisser Weise mit der Frage zusammen: Was hat Gott eigentlich mit uns vor?

Und nun sagt Cusanus: es gibt von Rogier van der Weyden ein Gemälde, nämlich im Rathaus zu Brüssel, – und ich habe ein ganz ähnliches in meinem Stift St. Florin in Koblenz – da findet sich Gott gemalt als der, der alles mit einem „visus absolutus“ sieht, einem, seinem, dem absoluten Blick. Die Augen des göttlichen Antlitzes, das Rogier van der Weyden gemalt hat, schauen einen nämlich an, wo immer man in dem Rathaussaal steht. Es gibt in diesem Raum keinen Ort, an dem diese Augen Gottes nicht sehen und ansehen.

Die Auferstehung Christi. Die Wächter werden wie vom Sturm aus dem Bild herausgekippt. Diese Szene findet sich auf dem rechten Flügel der Festtagsseite. Foto: akg-images

Cusanus benutzt das Gleichnis dieses Gemäldes, um den Mönchen des Klosters Tegernsee seinen philosophischen und theologischen Begriff des visus absolutus zu verdeutlichen. Wir Menschen und alle geschaffenen Wesen haben nur einen visus contractus, einen gehaltenen Blick. Wir können alles nur von einem bestimmten Standpunkt aus sehen. Wir sehen alles nur „wie in einem Spiegel und wie in einem Rätsel“ (1.Kor 13,12). Wir begreifen vor allem auch unsere eigene Lebenssituation nur derart. Wir erkennen sie nur mit einem visus contractus, einem endlichen, gehaltenen Blick und werden uns nicht zuletzt deshalb selbst zu dem Rätsel, – zu der großen Frage. Aber wir sehnen uns danach, dass dieses Rätsel eine Lösung erfährt. Wir sehnen uns danach, uns wirklich zu erkennen, – zu erkennen, wo es wirklich mit uns hinaus will, wer wir wirklich und in Wahrheit selbst sind. Das heißt: wir sehnen uns danach, uns zu erkennen, wie wir in dem visus absolutus Gottes gesehen werden. „Ich möchte dich erkennen, dich, meinen Erkennen (cognoscam te, cognitor meus) – erkennen wie ich erkannt bin.“ Mit diesem Zitat von 1.Kor 13,12 bringt Augustinus in den Confessiones X, 1,1 die Lebensbewegung des Menschen insgesamt auf den Punkt. Und „ich möchte erkennen, wie ich erkannt bin“, ist das nicht gerade auch die intentionale Grundbewegung des Menschen, der sich im Leiden das Rätsel ist?

Das Wechselverhältnis zwischen der Grundbewegung unseres Verlangens ganz heil zu sein und dem mächtigen Erkennen Gottes, mit dem Gott alles ins Dasein und Heil ruft, erläutert Cusanus mit der Differenz zwischen unserem menschlichen visus contractus und dem visus absolutus, dem „unbedingten Blicken“ Gottes, mit dem Gott uns und die Frage, die wir uns selber sind, anschaut. Er findet dazu aber einen Anlass in der Malerei Roger van der Weydens.

Fragt man sich, ob sich auch in dem Isenheimer Altar ein Beispiel für einen solchen visus absolutus findet, so sucht man zunächst vergebens.

Der visus des Kindes des Menschwerdungsbildes ruht in den Blicken der Mutter. Und die Augen des Gekreuzigten sind geschlossen. Aber erweist sich nicht das Schauen des Auferstandenen im Lichte seiner Herrlichkeit als ein solcher visus absolutus, der sich angesichts der Bedrängnisse und des Leidens *zwischen dem*, was das Bild zur Sprache bringen will und dem, der es sieht, ereignet? Wird in diesem visus des Auferstandenen, der ohne Zweifel die Überlieferung des „wahren Antlitzes Christi“ aufnimmt, nicht alles so gesehen, wie es in seiner letzten Wahrheit und Sinnhaftigkeit ist?

Man mag dazu nachlesen, was Cusanus im 22. und 23. Kapitel von „De visione Dei“ von dem visus des Gekreuzigten und Auferstandenen als dem visus der „facies facierum“ sagt: „Du allein sahst in voller Wahrheit die Seele und den Geist und was immer im Menschen war“. Denn „das absolute Sehen, der visus absolutus, ist in Dir, Jesus, mit der menschlichen Erkenntniskraft geeint“. „O admirabilis visus tuus, Jesu dulcissime“. „In Dir soll ich betrachten, dass die sterbliche Natur die Unsterblichkeit angezogen hat, sodass alle Menschen, denen dieselbe menschliche Natur eigen ist, in Dir die Auferstehung und das göttliche Leben erlangen können“.

In dieses Verhältnis zu dem visus absolutus hineinzuführen ist der Sinn des Isenheimer Altars.