

# Das Weihnachts- Evangelium



Betrachtungen  
zum Isenheimer Altar  
Siegfried Kettling



Siegfried Ketting

# Das Weihnachtsevangelium

Betrachtungen zum Isenheimer Altar



R.BROCKHAUS VERLAG WUPPERTAL

Die Aufnahmen für Abb. 2, 4-7, 10:  
Wolf Lücking, Berlin(West)  
© 1983 VEB Verlag der Kunst, Dresden

Wir danken dem VEB Verlag der Kunst,  
Dresden, dem R. Piper Verlag und dem  
C. H. Beck Verlag, beide München,  
für ihre freundliche Unterstützung  
bei der Bildbeschaffung.

© 1986 R. Brockhaus Verlag Wuppertal  
Umschlaggestaltung: Carsten Buschke, Leichlingen 2  
Satz: Breklumer Druckerei Manfred Siegel KG  
Druck und Einband: Druckhaus Neue Stalling, Oldenburg  
ISBN 3-417-24309-2

Meiner Mutter  
zum 85. Geburtstag

## INHALT

Eine bewegte Geschichte .....	5
Vom Himmel zur Erde .....	11
Ein seltsames Weihnachtsbild .....	22
Festfreude im Himmel .....	27
Der Christtag auf Erden .....	43
»Ich sehe dich mit Freuden an« .....	57
Anmerkungen .....	61
Literatur .....	64
Verzeichnis der Abbildungen .....	64

## Eine bewegte Geschichte

Die Geschichte des weltberühmten Isenheimer Altars ist bewegt und bewegend.<sup>1</sup> Zwischen 1510 und 1516, also am Vorabend der Reformation, wurde er für das Antoniterkloster und -spital in dem kleinen elsässischen Isenheim geschaffen. Er gehört zu den besterhaltenen Kunstwerken des Mittelalters und hat keinerlei Ausbesserung oder Übermalung erleiden müssen. Seine Farben leuchten – dank einer besonderen, unbekannt gebliebenen Technik des Meisters – noch heute herrlich wie am ersten Tag.

Zur Zeit der Französischen Revolution wurde das Kloster zu Isenheim ausgeplündert und verwüstet. Zwei Kunstliebhabern gelang es, die Gemälde zu retten und sie in der Bezirksbibliothek zu Colmar sicherzustellen; sie wurden auf dem Dachboden deponiert (1793). Nach Jahrzehnten der Lagerung auf diesem Speicher brachte man 1852 das Kunstwerk in das neuerrichtete Museum »Unterlinden« (Colmar), ein ehemaliges Kloster. Dort fand der Altar einen würdigen Platz im Chorraum der Kapelle.

Ab 1903 erfolgte eine gründliche Reinigung der Tafeln, die der Schmutz der Jahrhunderte mit einer dichten schwarzen Schicht überzogen hatte. Mit kleinen Wattebäuschchen wurden Staub und verdunkelte Glasur abgerieben. Jedes Auftragen neuer Farbe aber war streng untersagt. Lediglich die ursprüngliche Frische und Durchsichtigkeit wurde unversehrt wieder hervorgeholt.

Das Geschick des Isenheimer Altars spiegelt die Auseinandersetzung zwischen Deutschland und Frankreich um den Besitzanspruch auf das Elsaß: 1871 mußte Frankreich das Elsaß mit Lothringen an das Deutsche Reich abtreten; 1918/19 wurde es erneut französisch; 1941 besetzten Hitlers Truppen das Gebiet, die Angliederung ans »Reich« war beschlossene Sache; 1944 schließlich wurde das Elsaß nach schweren Kämpfen wieder französisches Territorium.

Während des Ersten Weltkriegs deportierte man den Altar – angeblich aus Sicherheitsgründen – nach München (Alte Pinakothek). Grünewalds Malerei war vielen bis dahin unbekannt geblieben; jetzt erregte sie Aufsehen bei Wissenschaftlern und Künstlern. Beson-

ders die Maler des Expressionismus entdeckten in Grünewalds Ausdruckskunst ein Vorbild. 1919 kehrte das Werk ins Elsaß zurück.

Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs (1939) wurden die Gemälde in einem südfranzösischen Schloß sicher gelagert. Die deutschen Eroberer ließen sie jedoch aus ihrem Versteck holen und wiederum nach Colmar bringen – freilich nur provisorisch, denn der Altar sollte zum Glanzstück des von Hitler in Linz geplanten kolossalen Deutschen Nationalmuseums werden. Doch gelang es den deutschen Truppen bei ihrem Rückzug nicht, das inzwischen in einem bombenfesten Felsenkeller untergebrachte Bildwerk abzutransportieren.

So erhielt der Altar – wie durch ein Wunder völlig unverletzt – seine Bleibe im Colmarer Museum zurück. Mit seiner künstlerischen Kraft und der Tiefe seiner Aussage darf er seither von Versöhnung und Frieden Kunde geben – nicht zuletzt mit seiner Weihnachtsbotschaft.

### *Der Maler als Zeuge*

Ebenso bewegt und bewegend ist das wenige, was wir aus der Lebensgeschichte des Malers wissen.<sup>2</sup> Mathis Nithart oder Gothart (so heißt der Künstler im Nachlaßverzeichnis), auch Mathis von Aschaffenburg genannt, lebte von etwa 1475 (1480?) bis 1528. Lange Zeit war sein Name von der Fantasiebezeichnung Matthias Grünewald überdeckt; auch seine Werke wurden anderen Meistern des Mittelalters zugeschrieben. (Es soll nicht verschwiegen werden, daß unter Historikern der Streit um die Identität von Name und Person noch nicht zur Ruhe gekommen ist!) Mathis war Hofmaler beim Erzbischof Albrecht von Mainz, dem Gegner Luthers und weltlichsten aller deutschen Kirchenfürsten.

Im Nachlaß des Malers fand man Luthers Übersetzung des Neuen Testaments, dazu – sorgfältig eingebunden – zahlreiche Predigten des Reformators. Das läßt darauf schließen, daß er von dem neu entdeckten Evangelium erfaßt und mit seinem Pinsel wie mit seiner ganzen Existenz Zeuge dieser Botschaft wurde. Wohl deshalb quit-

tierte er 1526 den ruhmreichen Dienst in Mainz und wählte einen Weg in Armut und Vergessenheit. In der Gestalt Johannes des Täufers hat er auf dem Isenheimer Passionsbild sein Selbstbildnis geschaffen. Was dort auf nachtdunklem Himmel über der Hand mit dem berühmten Zeigefinger aufleuchtet, wurde auch zum Wahlspruch des Künstlers: »Jener (Christus!) muß wachsen, ich aber muß abnehmen.« (Abb. 1) Meister Mathis wollte nichts sein als Zeigefinger und Fingerzeig hin auf seinen Herrn.

### *Licht in der Finsternis*

Bewegend ist es weiter zu erfahren, für wen Grünewalds Gemälde ursprünglich gedacht waren.<sup>3</sup> Die Antoniter, für deren Kloster in Isenheim Mathis sein Werk schuf, waren ein Hospitalorden. Sie widmeten sich besonders der Pflege von Menschen, die von dem entsetzlichen »Antoniusfeuer« befallen wurden. Dabei handelte es sich um eine vielfach tödlich endende Pilzvergiftung (Mutterkorn), die sich nach Genuß von verseuchtem Getreide oft epidemieartig ausbreitete. Die Krankheit meldete sich mit starkem Juckreiz (»Kribbelkrankheit«), darauf mit unerhört brennenden Schmerzen (»Feuer«). Die Glieder wurden schwarz, faulig, brandig; Menschen verwesten bei lebendigem Leib. Unter diesen »Aussätzigen« hat der Maler in Isenheim monatelang gelebt und gearbeitet, hat – in der Tafel »Versuchung des heiligen Antonius« – solch einen Leidenden in krassem Realismus abgebildet. Ja, er hat den riesigen Gekreuzigten auf dem Passionsbild als einen Hautkranken dargestellt: Der Retter, der Erlöser, hat den zu Weihnachten begonnenen Weg des wahren Menschenlebens bis in die letzte Tiefe durchschritten. Er ist den Gequälten ein Bruder geworden, hat ihre Schuld wie ihre Krankheit getragen und ihnen in seinem Sterben die Bahn zum Auferstehungsleben geöffnet.

Im Mittelalter nannte man eine so figurenreiche Bilderfolge eine »Armenbibel«. In ihr sollten die Analphabeten, die »Armen im Geist«, die biblische Botschaft »lesen«. Im Spital zu Isenheim, in diesem Reich der Sterbenden, wurde Grünewalds Altar wirklich zu ei-



Abb. 1: Passionsbild – Gesamtansicht der ersten Schauseite

ner *Bibel der Ärmsten*, wollte das Evangelium als Lebenswort auch in die allerletzte Grenzsituation hineinsprechen.

### *Weg durch das Kirchenjahr*

Meister Mathis schuf einen sogenannten Wandelaltar: Das Aussehen des Altars wandelte sich in den verschiedenen Zeiten des Kirchenjahrs, indem seine Bildtafeln auf- oder zugeklappt wurden. An dem geschnitzten Schrein, dem eigentlichen »Körper« des Hauptaltars, waren seitlich mit Scharnieren die von Grünewald doppelseitig bemalten Tafeln befestigt, die sich zu- oder aufklappen ließen. War der Altar ganz geschlossen, waren also alle Flügel zugeklappt (wie an Werktagen und zu Bußzeiten üblich), so hatte man das Passionsbild vor Augen. Links davon war auf einer schmalen Seitentafel der heilige Antonius, rechts der heilige Sebastian dargestellt.

Der Altar ließ sich zweimal öffnen: An Sonn- und niederen Feiertagen wurde das Passionsbild aufgeklappt. Jetzt stand man vor der mittleren Schauseite mit dem großen Weihnachtsbild im Zentrum. Auf dem linken Seitenflügel zeigte der Altar jetzt die Verkündigung (Maria und den Engel Gabriel), auf dem rechten die Auferstehung.

Noch einmal ließ sich der Altar »wandeln«: An hohen Feiertagen wurde er ein weiteres Mal geöffnet. Dann sahen die Betrachter die Schnitzfiguren des Nikolaus Hagenauer, dazu auf den Seitenflügeln, von Grünewald gemalt, den »Eremitenbesuch« (links) und die »Versuchung des heiligen Antonius« (rechts). Heute ist der Altar im Museum so umgebaut, daß dem Betrachter alle Schauseiten jederzeit offenstehen.

### *Helligkeit und Klarheit*

In diesem Buch wollen wir uns der zweiten, mittleren Schauseite zuwenden, genauer, dem großen Weihnachtsbild in der Mitte und dem linken Seitenflügel, der »Verkündigung«.<sup>4</sup> Dabei fällt dem Betrachter etwas Grundsätzliches auf: Mathis Nithart hat die Geburt Christi nicht in stimmungsvolles, das Gemüt ansprechendes Dun-

kel gehüllt, nicht in einem finsternen Stall dargestellt, der vom Licht einer Laterne »romantisch« beleuchtet wird, nicht als Weih-Nacht also, sondern in der ganzen Helligkeit und Klarheit des Christ-Tages.

Nicht die Weihnachtsgeschichte mit ihren einzelnen Episoden und Gestalten wird uns nach Lukas und Matthäus vor Augen geführt – das ist allenfalls auf der Verkündigungstafel der Fall. Nein, das Weihnachtsevangelium, der innere Sinn der großen göttlichen »Veranstaltung«, soll aufgeschlossen werden. Das Thema ist die Weite der Botschaft: »Gott wird Mensch, dir, Mensch, zugute ...« Dazu werden Himmel und Erde in Bewegung gesetzt, Engel und Menschen, Architektur und Natur aufgeboten. Mit hintergründigen Symbolen, tiefsinnigen Anspielungen wird nicht gespart.

Walter Nigg hat geurteilt: »Meister Mathis vermochte von der Geburt des Herrn mit einer Kraft zu zeugen, welche im Beschauer den Eindruck erweckt, als würde er zum ersten Male in seinem Leben Weihnachten wirklich erleben.« Dennoch ist dieses so reich befrachtete Kunstwerk nicht einfach eine gelehrte Abhandlung, ein hochtheologisches Referat, sondern ein hinreißendes Stück Malerei, auch hier noch ein Stück *Armenbibel*, Wort Gottes, das mit den Augen zu vernehmen ist. Walter Nigg nennt es »das schönste Weihnachtsbild, welches die deutsche Malerei hervorgebracht hat«.

### *Drei Leitmotive*

Drei Themenkreise behandelt Meister Mathis: Auf der großen Mitteltafel sehen wir auf der linken Seite (Abb. 5), *wie der Christtag im Himmel vorbereitet und gefeiert wird* (Tempel Gottes, Engelskonzert, Propheten und Patriarchen).

Auf der rechten Seite wird uns vor Augen und Herz gemalt, *wie der Christtag auf Erden Wirklichkeit wird* (Abb. 6).

Auf dem linken Seitenflügel (Abb. 2) wird geschildert, *wie Himmel und Erde sich begegnen*: Der Himmelsbote Gabriel kündigt dem Mädchen aus Nazareth die Geburt des Erlösers an: »Gottheit und Menschheit vereinen sich beide; Schöpfer, wie kommst du uns Menschen so nah!« (EKG 53,1).

## Vom Himmel zur Erde

»Und im sechsten Monat wurde der Engel Gabriel von Gott gesandt in eine Stadt in Galiläa, die heißt Nazareth, zu einer Jungfrau, die vertraut war einem Mann mit Namen Josef vom Hause David; und die Jungfrau hieß Maria. Und der Engel kam zu ihr hinein und sprach: Sei begrüßt, du Begnadete! Der Herr ist mit dir! Sie aber erschrak über die Rede und dachte: Welch ein Gruß ist das? Und der Engel sprach zu ihr: Fürchte dich nicht, Maria, du hast Gnade bei Gott gefunden. Siehe, du wirst schwanger werden und einen Sohn gebären, und du sollst ihm den Namen Jesus geben. Der wird groß sein und Sohn des Höchsten genannt werden; und Gott der Herr wird ihm den Thron seines Vaters David geben, und er wird König sein über das Haus Jakob in Ewigkeit, und sein Reich wird kein Ende haben. Da sprach Maria zu dem Engel: Wie soll das zugehen, da ich doch von keinem Mann weiß? Der Engel antwortete und sprach zu ihr: Der heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten; darum wird auch das Heilige, das geboren wird, Gottes Sohn genannt werden. Und siehe, Elisabeth, deine Verwandte, ist auch schwanger mit einem Sohn, in ihrem Alter, und ist jetzt im sechsten Monat, von der man sagt, daß sie unfruchtbar sei. Denn bei Gott ist kein Ding unmöglich. Maria aber sprach: Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast. Und der Engel schied von ihr.«

(Lukas 1,26–38)

»Sei begrüßt, du Begnadete!« Hier wird ein *Geheimnis* beschrieben. Geheimnis ist mehr, ist größer als Rätsel. Ein Rätsel soll man gedanklich entschlüsseln, muß es knacken wie eine Nuß. Dabei ist unser Witz, unser Scharfsinn gefragt. Ist solch ein Rätsel gelöst, so ist es erledigt, und wir sind fertig damit.

Ein Geheimnis ist größer als wir, reicher, gewaltiger. Es kann nicht von uns begriffen werden. Wir haben es nie im Griff. Es greift vielmehr nach uns und will sich uns mitteilen. Wie ein Haus will es

betreten sein, und je tiefer wir eindringen, desto mächtigere Hallen tun sich auf, unausschreitbare Weiten.

Mit dem Herzen will das Geheimnis geschaut werden. »Gott wird Mensch, dir, Mensch, zugute, Gottes Kind, das verbindet sich mit unserm Blute.« (Paul Gerhardt) Das ist gewiß kein Rätsel für kluge, theologische Köpfe, die es rasch in eine dogmatische Formel packen. Hier lebt Gottes Wunder und Geheimnis.

### *Geöffneter Vorhang*

Treten wir an das Verkündigungsbild heran (Format 2,69 x 1,41 m), so bemerken wir links zwei schwere Vorhänge, der vordere rot, der hintere grün. Mit Ösen sind sie an zwei Stangen befestigt, die waagrecht den Raum durchmessen. Vorhänge wollen verhüllen, begrenzen, ein Geheimnis wahren. Hier ist es ihre Aufgabe, wie Zeltwände den intimen Bereich eines jungen Mädchens zu umkleiden, eines Mädchens, das sich zu stillem Gebet zurückgezogen hat. Aber erstaunlich: die Vorhänge sind zurückgeschoben! Beim hinteren wurde der Saum sogar schwungvoll über die Stange geworfen. Die Szene wird für unsere Augen freigegeben, unserem Blick geöffnet. Was hier im geheimen geschieht, geht alle an. Gottes Geheimnis erschließt sich, wird offenbar. »Kündlich groß« sei Gottes Geheimnis, hat Luther übersetzt (2. Timotheus 3,16). Das Geheimnis will nicht verschwiegen sein, sondern verkündet werden. Es muß laut werden, der Welt bekannt, und bleibt dabei doch Geheimnis, Mysterium und Wunder.

Das zeltartige Gemach der Maria ist überraschenderweise in einen Kirchenraum hineingestellt, in eine Kapelle. Die Kirche, die Kapelle meint Gottes Haus, Seinen Bereich. Was hier geschieht, so bezeugt der Maler, gehört in Gottes Wirken, in seine Geschichte hinein. Gott bekundet hier seine Herrschaft, sein Reich. Aber diese Geschichte hat mit uns Menschen zu tun. Forscher haben entdeckt: Der gotische Kirchenraum könnte der Neidhartkapelle des Ulmer Münsters (vollendet 1450) nachgestaltet sein, das Maßwerk des Mittelfensters dem Lettner im Breisacher Münster. Der Maler hat

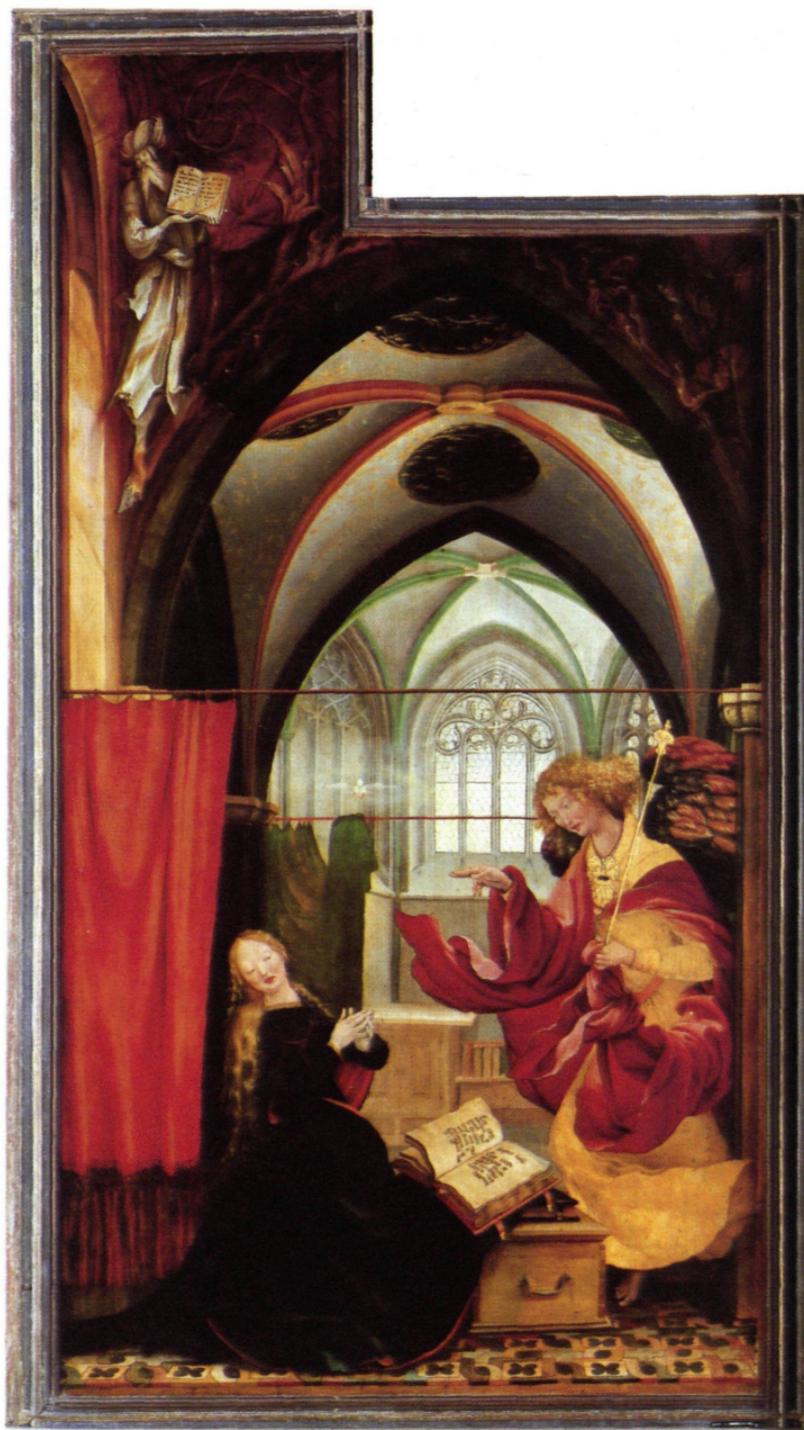


Abb. 2: Verkündigung an Maria

wohl Skizzen aus seinen Wander- und Gesellenjahren benutzt. Jedenfalls führt er dem zeitgenössischen Betrachter vertraute Bilder vor Augen. Der heimatliche Bereich, der damals moderne Baustil wollen unterstreichen: Mich, den Maler, euch, die Betrachter, geht dieses Geschehen an. Der Himmel will sich uns öffnen.<sup>5</sup>

### *Der Bote des Himmels*

Das Bild ist von einer unerhörten Spannung durchzogen. Hier das Brausen, in dem der Engel naht, dort die Stille, die Maria umfängt. Wie ein Sturm fährt Gabriel herein. Der Gewandzipfel unterhalb der rechten Hand springt Maria geradezu an. Buchstäblich wie ein Einbrecher dringt der Gottesbote durch die Wand. Eine wahrhaft herrliche, erschreckende Gestalt. Keine kindlichen Putten wie sonst oft in der Malerei der Jahrhunderte, sondern ein gewaltiger Engel!

Gottes Landung auf Erden bereitet sich vor. Der rechte Fuß des Engels berührt gerade den Boden unserer Welt (vgl. Abb. 2). »Der heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten«, heißt das Engelwort bei Lukas. Diese Kraft, diese Dynamik Gottes wird in dem Engel sichtbar. Wie mit züngelnden Flammen umflattert ihn das rotglühende Obergewand. Sturm und Feuer sind Zeichen für die Lebendigkeit des göttlichen Geistes (vergleiche Apostelgeschichte 2).

Das Gesicht des Engels ist im Kontrast zu der Bewegtheit seiner Gestalt seltsam still. Verwundert, geradezu staunend blickt er drein. An dieses Mädchen also ergeht seine Sendung! Selbst ein Engelfürst scheint einen so seltsamen Auftrag nicht zu erfassen. Es ist, als stünde er staunend vor der unauslotbaren Tiefe dieses Geheimnisses. Gott wird Mensch! Doch trotz seines Staunens öffnet Gabriel den Mund. Er ist ja ein »Angelos«, ein Bote seines Herrn.

Um den Hals trägt er ein goldenes Schmuckstück in der Gestalt stilisierter Hopfenblüten. In der Antike schon betrachtete man diese Pflanze als Heilmittel. Der Volksglaube behauptete, in der Christnacht blühe der Hopfen. So wird er ein Weihnachtssymbol, ein Heils- und Lebenszeichen. Mit dem Schmuck erinnert der Engel bei



Abb. 3: Engel Gabriel (Ausschnitt aus Abb. 2)

Grünewalds Verkündigung schon an die Weihnachtsbotschaft: »Euch ist heute der Heiland, der Heilsbringer, geboren.«

Die Rechte des Engels dringt mit ihren ausgestreckten Fingern geradezu auf Maria ein, eine Geste, die an den bekannten, überlangen Zeigefinger Johannes' des Täufers aus dem Passionsbild erinnert. (Vgl. Abb.1; einer der vielen Querverweise zwischen den einzelnen Bildern im Altar: Menschliche Zeugen und himmlische Boten sind Diener derselben guten Nachricht.) Die drei Finger der Schwurhand wollen auf die Trinität Gottes hinweisen<sup>6</sup>: Gott der Herr und Vater (Lukas 1,32), Gott der Sohn (Vers 35b), Gott der Heilige Geist (Vers 35a) – der eine, dreifaltige und dreieinige Gott schüttet sich im Wunder der Menschwerdung ganz aus. Wie ein Füllhorn bauscht sich das Gewand, von der linken Hand des Engels zusammengehalten. Aller Reichtum Gottes ergießt sich über die Menschheit, wo der große Herr arm wird um unsertwillen, damit wir durch seine Armut reich werden (nach 2. Korinther 8,9). So seltsam übt Gott seine Herrschaft aus, auf die das Zepter in der Linken des Engels verweist. »Er wird ein Knecht und ich ein Herr, das mag ein Wechsel sein«, singt Nikolaus Herman, ein Zeitgenosse des Matthias Grünewald.

### *Die Verheißung ist erfüllt*

Vor einer Truhe oder einem Schemel, der als Lese- und Betpult dient, kniet Maria. Die festgefügte Dreieckskomposition zeigt gesammelte Ruhe an. Sie wird durch das schwere Gewand unterstrichen, das die ganze Gestalt umhüllt. Die Farben des Vorhangs kehren hier wieder. Ganz intensiv samten, satt und tief das Grün, dazu im Futter und am Saum leuchtendes Rot. Doch nun droht die Spitze des Dreiecks zu wanken, droht nach hinten zu sinken. Maria scheint vor dem Gottessturm zurückzuweichen. Erschrocken hebt sie die Hände, beugt den Oberkörper zurück und wendet, geblendet von dem Glanz, der in ihr aufgerissenes Gemach bricht, den Kopf zur Seite. Nicht Widerstand wird sichtbar, aber doch tiefes Erbeben vor dem Unerhörten. Mühsam scheint sie um Fassung zu ringen. Woher diese Erschütterung?

Vor Maria liegt ein aufgeschlagenes Buch mit lateinischen Buchstaben. Dabei handelt es sich nicht einfach um die lateinische Bibel, die Vulgata, sondern um das auch im Kloster zu Isenheim gebräuchliche Brevier, das Lese- und Gebetbuch der Augustiner. Auf der linken wie auf der rechten Seite finden wir denselben Satz: »Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius Immanuel.«



Abb. 4: Maria (Ausschnitt aus Abb. 2)

»Siehe, eine Jungfrau wird schwanger werden (empfangen) und einen Sohn gebären, und sein Name wird Immanuel heißen.« (Immanuel bedeutet: Gott mit uns.) Diesen Satz finden wir sowohl bei Jesaja im Alten Testament (7,14) wie bei Matthäus im Neuen Testament (1,23). Als zwei Zeugen bestätigen die beiden aufgeschlagenen Seiten das göttliche Wunder: Zu der Verheißung (Jesaja) tritt die Erfüllung (Matthäus). Vor diesem für Menschen unfaßlichen Geheimnis erschrickt Maria. Der, auf den ihr Volk jahrhundertlang gewartet hat, wird nun unmittelbar angekündigt – als ihr Sohn!<sup>7</sup>

### Schöpferischer Neuanfang

Der Maler hat Maria nicht einfach in leuchtendes Grün oder Rot gekleidet, weil diese Töne gut ins Bild paßten. Maria trägt gleichsam die Farben Gottes, wie ein mittelalterlicher Ritter zur Zeit Grünewalds die Farben seines Geschlechts im Wappen führte. Sie trägt das Grün der Hoffnung, die Gott gegeben hat, und das Rot seiner Liebe. Sie ist eingehüllt, geborgen in der Gottesnähe. Diese Nähe Gottes wird dem Betrachter auch durch die Vorhänge (die »Tapeten«) ihres Gemachs beständig gepredigt: Auch hier geben Grün und Rot den Ton an.

Maria weiß also wohl von dem verheißenen Erlöser. Doch daß sie, ein Mädchen aus Nazareth, aus dem verrufenen Galiläa (vgl. Matthäus 4,15), Mutter des Messiaskindes werden soll, läßt sie zurückbeben. »Wie soll das zugehen«, heißt ihre Frage im Lukasevangelium, »da ich doch von keinem Manne weiß?« (»... da ich doch keinen geschlechtlichen Umgang mit einem Mann habe?«)<sup>8</sup> Maria ist zwar mit Joseph, einem Nachkommen Davids, verlobt, was juristisch einem Eheschluß nahekommt, aber der festliche Akt der Heimholung ins Haus des Mannes, der die eheliche Gemeinschaft erst eröffnet, steht noch aus.

Der Engel beantwortet ihre Frage mit dem Hinweis auf Gottes alles überragendes Schöpferwirken. »Der heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten; darum wird auch das Heilige, das geboren wird, Gottes Sohn genannt werden.« Von »Überschatten« wird im Alten Testament im Zusammenhang mit der Wolke gesprochen, in der Gott sich zugleich offenbart und verbirgt (2. Mose 40,34f). Gottes Geist vertritt oder ersetzt hier keineswegs den menschlichen Vater. Auch der leiseste Gedanke an eine sexuelle Beziehung liegt dem biblischen Denken ganz fern (im Unterschied zur griechischen Mythologie, die viel von den Liebesabenteuern des Zeus zu erzählen weiß).

Es geht um einen schöpferischen Neuanfang in der Menschheitsgeschichte.<sup>9</sup> Den Sohn Gottes, den Retter und Befreier kann die Menschheit nicht hervorbringen. Der Mann, der Vater, der das zeugende Prinzip repräsentiert, sein biologischer Drang wie sein geistiges Wollen, werden beiseite gestellt. Der Erlöser kann nur als Geschenk *empfangen* werden. Dafür steht als Zeichen die Jungfrau Maria. Das verheißene Kind ist nicht der Gipfel natürlicher Evolution oder menschlicher Kultur. Es ist die tiefste Erniedrigung Gottes, der sich selbst in den Schoß einer Mutter legt.

Wohl erschrickt Maria, und doch stellt sie sich dem Werk Gottes gehorsam zur Verfügung. Beides wird in ihrer Kopfhaltung anschaulich. Sie ist Abwendung und Zuwendung in einem, Zurückweichen und gehorsames Stillhalten. »Zitternde Angst und aufkeimende Freude, Schrecken und Seligkeit« mischen sich auf ihren Zü-

gen (W. Nigg). Die geblendeten Augen schließt sie fast, wendet sie zur Seite. Aber das *Ohr* kehrt sie dem Engel zu. Ganz Ohr ist sie geworden. Es führt eine gerade Linie von dem sich öffnenden Mund des Gottesboten über die ausgestreckte Hand zum Ohr der Maria.

Theologen der alten Christenheit wie Augustin haben den tief-sinnigen Gedanken ausgesprochen, Maria habe den Erlöser mit dem Ohr empfangen. Wie Gott die Welt durch sein bloßes Wort ins Leben rief, so habe er durch sein Schöpferwort das Leben des Erlöserkindes im Schoß der Maria gewirkt. »Das Wort ward Fleisch«, wurde es durch Gottes Schöpfermund. Indem Maria dem Wort des Gottesboten ihr Ohr schenkt, werden Glauben und Gehorsam in ihr wirklich. »Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast.« Was manche mittelalterlichen Bilder sehr direkt darstellen – die Taube des Heiligen Geistes fliegt zu Marias Ohr, oder der Strahl, der von der Taube ausgeht, endet dort –, ist bei Grünewald ausgespart. Dennoch ist die Aussage deutlich genug. Das *Gotteswort* bewirkt das Schöpferwerk. Die Verkündigung verdichtet sich zur Empfängnis. Wort und Tat sind bei Gott eins.

Der Geist erscheint als Taube in einer zart angedeuteten Aureole (Lichtschein) über Maria (für den Betrachter in Richtung des linken Fensters). Das Sinnbild der Taube entstammt der Sintflutgeschichte. Es ist das Wahrzeichen der Güte Gottes, die über der Flut von Tod und Gericht *Leben* gewährt. Bezeichnend ist die Komposition. Verbindet man das Ohr Marias mit dem Mund des Engels und zieht von beiden Ausgangspunkten die Linie zu der Taube empor, so bildet die Taube genau den Gipfel eines gleichschenkligen Dreiecks. Ebenso läßt sich von derselben Grundlinie aus (der Verbindung zwischen dem Ohr der Maria und der Hand des Gabriel) ein Dreieck nach unten denken, als dessen Spitze dann das aufgeschlagene Buch mit dem Bibelwort erscheint. So stehen der Engelmund, das Ohr Marias, die Taube und das Bibelwort miteinander in Beziehung. Das im Isenheimer Altar immer wiederkehrende Dreieck aber verweist stets auf den lebendigen dreieinigen Gott.

Schöpferwort und Schöpfertat, gebietender wie verheißender Gottesspruch und gehorsam antwortender Glaube stecken den

Rahmen ab, in dem das Geheimnis der Erlösung wohnt. Und nur das geisterfüllte Bibelwort, das sich ein hörendes Ohr schafft, eröffnet Menschen den Zugang zu dieser Erlösung.

### *Des Herrn Magd*

Ist die Maria des Malers schön? Der französische Schriftsteller J. K. Huysmans, der ein eifriger Verehrer der Grünewaldschen Kunst und ein wichtiger Förderer ihrer Wiederentdeckung war, äußert hier deutlich seine Ablehnung: »Ein blondes, aufgedunsenes Weib mit vom Herdfeuer hochrotem Gesicht.« Darüber mag man streiten. Grünewald hat auf jeden Fall keine Herrin gemalt. Nicht Madonna ist Maria, nicht Himmelskönigin, sondern – der biblischen Aussage getreu – eine *Magd des Herrn*. »Sei gegrüßt, du Begnadete! Der Herr ist mit dir!« So hat der Engel sie angesprochen. Das alles entscheidende Wort, der Schlüssel zum ganzen Geheimnis, heißt *Begnadete*. Der Engel spricht nicht von Marias Qualitäten, nicht von ihrer Frömmigkeit oder ihrer Jungfräulichkeit, er bezeugt allein das souveräne Verfügen Gottes, sein freies Erwählen. »Wem ich gnädig bin, dem bin ich gnädig.« (2. Mose 33,19) Dieses Erwählen läßt sich nicht hinterfragen, nicht religiös oder moralisch einleuchtend begründen. Es ist Gottes herrscherliche Zuwendung.

Im Zurückschrecken der Maria hat Grünewald diese ganz überraschende, weil gänzlich unverdiente Ankunft der Gnade anschaulich gemacht. »Sie (Maria) wird nicht gefragt: bist du einverstanden mit der dir zgedachten Bestimmung?, willst du die Mutter Jesu werden? Es wird ihr verkündigt, wozu sie bestimmt ist, wozu Gottes Wahl sie macht, was mit ihr geschieht.« (Adolf Schlatter)

Zugleich aber weckt dieses herrscherlich verfügende Wort Maria das Ohr, schafft den demütigen Glauben und willigen Gehorsam. In der Zuwendung des Ohres wird dieser Glaube, der horcht und gehorcht, anschaulich, gewinnt symbolkräftige Gestalt. Maria spricht »... jenes Ja, ... mit dem der Mensch sich dann Gott als Werkzeug ergibt, wenn die göttliche Gnade ihn holt« (Adolf Schlatter).

Der Vorhang ist beiseite geschoben, das Geheimnis geöffnet.

Durch das gotische Fenster, das so nach oben zugespitzt ist, wie Marias betende Hände sich zusammenfügen, leuchtet die Morgensonne und spiegelt sich auf Marias Gesicht. »Das ewig' Licht geht da herein, gibt der Welt ein' neuen Schein«, so schrieb Martin Luther, Grünewalds Zeitgenosse und späterer Lehrer. Von der hier angekündigten Geburt an wird man die Jahre zählen, »vor« und »nach der Zeitenwende« wird es heißen.

### *Magnifikat*

Maria wurde das Ohr geöffnet. Nun erhebt sich auch ihre Stimme. Durch die Jahrhunderte ertönt der Jubel des Magnifikat, der dreierlei besingt: Gottes unbegreifliche Größe, seines alles wendende Allmacht und seine unwandelbare Treue.

»Meine Seele erhebt den Herrn,  
und mein Geist freut sich Gottes, meines Heilandes;  
denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen.  
Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskinde.  
Denn er hat große Dinge an mir getan,  
der da mächtig ist und dessen Name heilig ist.  
Und seine Barmherzigkeit währt von Geschlecht zu Geschlecht  
bei denen, die ihn fürchten.  
Er übt Gewalt mit seinem Arm  
und zerstreut, die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.  
Er stößt die Gewaltigen vom Thron  
und erhebt die Niedrigen.  
Die Hungrigen füllt er mit Gütern  
und läßt die Reichen leer ausgehen.  
Er gedenkt der Barmherzigkeit  
und hilft seinem Diener Israel auf,  
wie er geredet hat zu unsern Vätern,  
Abraham und seinen Kindern in Ewigkeit.«

(Lukas 1,46-55)

## Ein seltsames Weihnachtsbild

Die große Mitteltafel (Format 2,65 x 3,04 m) der zweiten Schauseite (Abb. 5 und 6) ist nichts als eine gewaltige Meditation, ein nicht zu Ende kommendes Nachsinnen über das Wunder der Menschwerdung Gottes. Geduld, Bereitschaft zum Innehalten, zum stillen Schauen, zum Mit- und Nachdenken sucht dieses Bild bei seinem Betrachter. Dem Oberflächlichen verschließt sich seine Tiefe.

Ein seltsames Weihnachtsbild! Alles Gewohnte, alles uns Vertraute – Stall und Krippe, Ochs und Esel, anbetende Hirten, herbeieilende Weise – fehlt hier. Eine ganz eigentümliche, einzigartige Bildwelt ist vor uns wie auf einer Bühne aufgebaut. Viel im vordergründigen Sinne Rätselhaftes ist darin versteckt. Der Maler hat hier für seine Darstellung die reiche Symbolsprache der mittelalterlichen Theologie und Frömmigkeit, Mystik und Architektur gebraucht, die wir heute ohne Erklärungen nicht mehr entschlüsseln können.<sup>10</sup>

### *Die Komposition*

Zur ersten groben Orientierung ist ein Blick auf die kunstvolle Komposition hilfreich. Deutlich gliedert sich die große Tafel in eine linke und eine rechte Bildhälfte. (Am Altar befinden sich Abbildung 5 und 6 unmittelbar nebeneinander, so daß der Betrachter sie als *ein* Bild sieht.) Man kann das Ganze in der Mitte von oben nach unten zerteilen, wie es ja ehemals tatsächlich geschah, wenn der Flügelaltar in Isenheim an Festtagen aufgeklappt wurde. Links herrscht ein mystisches Dunkel, aus dem goldenes Leuchten bricht. Rechts regiert die Helle des Tages. Links haben wir es mit einem Stück Architektur zu tun. Rechts blicken wir in die Weite einer Landschaft.

Gleich auf den ersten Blick fällt uns hier die mächtige Gestalt der sitzenden Maria mit dem Jesuskind auf – wohl das uns Vertrauteste, ein erster Ruhepunkt für die Augen. Auf der linken Bildhälfte entdecken wir – vielleicht erst nach längerem Suchen – Maria noch einmal. Nun jedoch als kleine, zarte Gestalt in der Zeit ihrer Schwan-

gerschaft, von Licht umflossen, ja geradezu von innen strahlend. Sie scheint gerade dabei, aus dem Gebäude herauszutreten, als führe ihr Weg von der linken zur rechten Bildseite hinüber.

Zu der ersten, der vertikalen Linie, die das Bild in zwei Hälften gliedert, kommt hier also eine Querverbindung hinzu.

Versuchen wir genauer hinzusehen! Geht man bei der großen, rechts sitzenden Maria von ihrem Kleidersaum aus, der den Bildrand berührt und dem Betrachter so nahe ist, daß er meint, ihn mit Händen greifen zu können, so führt zu der leuchtenden Mariengestalt auf der Schwelle des Gebäudes eine schräg (diagonal) aufsteigende und zugleich räumlich in die Tiefe leitende Linie empor. (Wir müssen gleichsam die Treppenstufen zu ihr hinaufsteigen.)

Eine ähnliche Bewegung ergibt sich (in umgekehrter Richtung) von der linken Bildseite aus. Dort kniet im Vordergrund ein musizierender Engel, der mit seinem weißen Gewand ebenfalls den Bildrand streift. Hinter ihm drängen sich zwei weitere himmlische Musikanten. Blicken wir von diesem Engelskonzert nach oben rechts zum Horizont empor, so sehen wir, wie sich über dem Felsmassiv der Himmel geöffnet hat und Scharen von Engeln herausströmen. Teils umkreisen sie Gottes Herrlichkeit, teils wenden sie sich verkündigend den Menschen zu.

Wiederum zeigt sich eine Querverbindung: Die beiden Marien sind wie die beiden Gruppen der Engel durch diagonale Linien aufeinander bezogen. Diese beiden Linien überschneiden einander, bilden miteinander ein X, das heißt wir haben hier das in der Kunstgeschichte bekannte *Andreaskreuz* vor uns, ein Kreuz mit schräg liegenden Balken. Für sich allein genommen mag diese Aussage künstlich und gesucht wirken, die Beobachtung zufällig oder weit hergeholt, aber eine ähnliche Anordnung ist vorn in der Mitte des Bildes vom Künstler offensichtlich ganz bewußt geplant und gestaltet. Der Waschzuber mit dem übergelegten Handtuch links unten und die Wiege rechts sind diagonal verknüpft mit dem Nachtgeschirr rechts unten und dem venezianischen Glasgefäß links oben auf der Stufe. Diese Verbindungslinien bilden miteinander ebenfalls ein Andreaskreuz.



Abb. 5 und 6: Mitteltafel – Geburt Christi mit Engelskonzert



Das *Kreuzzeichen* erweist sich also als ein sinngebendes Symbol.<sup>11</sup> Geburt und Tod Christi sind nicht zu trennen. Weihnachten geschieht schon im Zeichen des Kreuzes. Die Liebe Gottes betritt den Weg der Hingabe mit ganzer Konsequenz. Das Kreuzeszeichen markiert übrigens auch – nun als das uns vertraute sogenannte lateinische Kreuz (+) – die Gartenpforte oberhalb der Wiege.

Wir halten als Ergebnis unserer ersten Orientierung fest: Zwei Bildhälften, *senkrecht* gegeneinander abgegrenzt, stehen einander gegenüber (links/rechts). Aber beide Seiten sind gleichzeitig durch *Querverbindungen* miteinander verklammert, wobei das *Andreas-kreuz* Hilfestellung leistet.

Ist man einmal auf dieses verknüpfende Herüber und Hinüber aufmerksam geworden, so entdeckt man rasch mehr Elemente, die Brückenfunktion wahrnehmen: Mit dem Waschzuber drängt sich die rechte Seite in die linke herein. Im Gegenzug lugt hinter der dunklen Wand links ein Feigenbaum hervor und breitet seine Zweige in der rechten Bildhälfte aus. Gleich neben diesem Baum nehmen wir ein uns schon vertrautes Motiv wahr. Ein sehr lang herabhängender, tiefdunkler Vorhang markiert schroff die Vertikale, die senkrechte Trennungslinie zwischen rechts und links. Aber eben dieser Vorhang ist beiseitegezogen, so daß nun ein freier Verkehr zwischen beiden Seiten eröffnet ist. Nicht nur der musizierende Engel vorn ist ins Hinüberschauen versunken, auch aus dem Gebäude blicken Augenpaare hinaus zu dem Kind in den Armen der Mutter. Am nachdrücklichsten wird diese Bewegungsrichtung bei der kleinen, leuchtenden Mariengestalt sichtbar, die im Begriff steht, die Schwelle des Gebäudes zu überschreiten. Jetzt bemerken wir auch: Was rechts und links geschieht, ruht auf demselben Boden. Über die braune Erde sind rechts wie links graue, teilweise schadhafte, rissige Steinplatten gelegt, die den Schmutz nur sehr unvollkommen bedecken. Die sitzende Maria rechts hat darauf ebenso Platz genommen wie der kniende Engel links.

Das alles bedeutet zweifellos, daß beide Bildhälften nicht gegeneinander oder isoliert, sondern aufeinander bezogen betrachtet werden wollen. Erst im Miteinander, einander ergänzend, sagen sie das Ganze aus.

## Festfreude im Himmel

Doch genug mit diesen ein wenig abstrakten und theoretischen Bemerkungen! Wir beginnen unseren Rundgang durch das gemalte Weihnachtsgeheimnis auf der linken Seite (Abb. 5). Den meisten Raum nimmt jenes Gebäude im gotischen Stil ein, bei dem aus tiefdunklem Grund geheimnisvoll goldenes Licht hervorbricht. Eine Art Kapelle ist auf rechteckigem Grundriß errichtet. Stufen führen zu ihr empor. Von vorn blickt man auf einen mächtigen Bogen (in der sogenannten Eselsrückenform). Maßwerk aus Kressegmenten füllt ihn aus. Darunter ist ein golden leuchtender Baldachin aufgebaut, ein Thronhimmel, den rote Quasten säumen. Gottes Geheimnis, Gottes Herrlichkeit scheint hier zu wohnen.

Auf der rechten, schmaleren Seite der Kapelle zeigt sich ein torartiger Eingang. Auf der Schwelle dieses Portals steht die Lichtgestalt der Maria. Über dem Portal ist das Bogenfeld (Tympanon) mit goldfarbener Malerei bedeckt. Darüber erhebt sich ein schlankes Türmchen (eine sogenannte Fiale), das von einer Kreuzblume gekrönt wird. Den tragenden Bauteilen sind goldene Säulen vorgesetzt. Ihre Kapitelle (obere Abschlüsse) werden zu Postamenten, zu Fußstützen für menschliche Gestalten. Ornamente aus stilisierten Pflanzen (Zweige, Blätter) überziehen das Ganze mit ihrem Rankenwerk. Nur bei dieser Kapelle verwendet Grünewald Gold als Farbe – was bei der Vielzahl der Tafeln des Altars erstaunlich ist. Ein besonderes Wunder muß damit bezeichnet sein.

Schlägt man im Alten Testament die Beschreibung des *Tempels* auf, wie ihn Salomo einst errichten ließ (1. Könige 6), so ist da von Goldüberzug die Rede, von Schnitzwerk, gedrehten Knäufen, von Blumengehängen und Cherubim (Engeln). Die enge Verwandtschaft führt zu der Schlußfolgerung, Grünewald habe hier den alttestamentlichen Tempel ins Bild gesetzt und ihn dabei in den Stil der Gotik verwandelt. Der Tempel repräsentiert den *alten Gottesbund*, der den neuen vorbereitet. Die schwangere Maria steht bereits auf der Schwelle, im Übergang. Sie ist dabei, aus der Zeit der Verheißung in die der Erfüllung hinüberzugehen.

Tempel heißt stets Ort der Gottesgegenwart, der Platz, wo das göttliche Geheimnis wohnt und sich öffnet. Im Neuen Testament wird der Leib Jesu Christi als der neue Tempel bezeichnet (Johannes 2,19.21). Wo Jesus sich zeigt, da ist Gott nun leibhaftig unter uns. Der Vorhang, der das Allerheiligste im jüdischen Tempel streng verhüllte, ist beiseite gezogen. Nun dürfen wir nicht nur hineinblicken, ohne dem Tod zu verfallen, nun tritt in der Gestalt Jesu das Allerheiligste gleichsam selbst zu uns heraus, steigt die Stufen hinab, begibt sich auf die Straßen und Plätze unserer Welt, wohnt hörbar, sichtbar, greifbar unter uns. Der Immanuel-Gott, der Gott-mit-uns, kommt!

Jetzt wird die Verbindung zwischen dem Tempel und der schwangeren Maria auf seiner Schwelle verständlich. Maria trägt ja den noch ungeborenen Gottessohn unter ihrem Herzen. Wie das Tempelgebäude das Allerheiligste umschließt, so birgt sie in ihrem Leib das letzte Geheimnis der göttlichen Liebe und seines ewigen Heilsplanes.

Als mittelalterlicher Künstler knüpft Grünewald dabei an die katholische Abendmahlslehre an. Nach ihrer Aussage ist der Leib Christi in der geweihten Hostie (bleibend) gegenwärtig. Man bewahrt sie im Tabernakel (wörtlich: Zelt; vergleiche die Stiftshütte) auf und hat um dieses in vielen alten Kirchen ein eigenes Gebäude, das sogenannte Sakramentshäuschen, errichtet. So benutzt Grünewald als Vorlage für seinen Tempel solch ein Sakramentshäuschen (wohl das des Ulmer Münsters). Marias schwangerer Leib ist gleichsam das Tabernakel, in dem der Sohn Gottes leibhaft wohnt. Aber das alles sind ja nur stammelnde Versuche, das große Geheimnis weiterzugeben: »In Jesus Christus wohnt die ganze Fülle der Gottheit leibhaftig« (Kolosser 2,9).

### *Die Patriarchen und Propheten*

Wir werden noch bedenken, wie sich in der Lichtgestalt dieser Maria das ganze Evangelium von der frei sich schenkenden Gnade Gottes

wie in einem Brennpunkt bündelt. Zuvor aber verweilen wir bei den einzelnen Gestalten, die teils als Skulptur (Wandplastik), teils als Malerei den Tempel Salomos zieren. In ihnen begegnen uns Schlüsselfiguren der alttestamentlichen Heilsgeschichte. Durch sie hat Gott seine Menschwerdung angekündigt und vorbereitet.

Über dem Kopf Marias wird in dem halbrunden Feld, das das Tor über dem Türsturz abschließt (Tympanon), Gott der Vater sichtbar, wie er den knienden *Abraham* segnet. Gott hat aus der Vielzahl der Völker, die sich in babylonischer Sprachverwirrung zerstreuten, die Person dieses Abraham herausgerufen. Mit ihm hat er das Volk Israel erwählt, »aus lauter väterlicher göttlicher Güte und Barmherzigkeit, ohn' all sein Verdienst und Würdigkeit« (Martin Luther). Nach Paulus ist Abraham ja der erste unbeschnittene Heide, der erste »Gottlose«, der allein aus Gnade vor Gott gerecht und angenehm wurde (Römer 4,3-5). Diese Erwählung, diese Aussonderung Abrahams meint nicht Absonderung, nicht Privileg; sie ist nicht exklusiv, sondern inklusiv gemeint. Denn mit ihr zielt Gott darauf, die ganze Menschheit zu sich heimzuholen. »In dir sollen gesegnet werden alle Geschlechter auf Erden« (1. Mose 12,3).

Diese universale Segensverheißung wird, so zeigt uns das Bild, gerade jetzt dem Abraham zugesagt. Es ist kein Zufall, daß genau darunter die Gestalt der schwangeren Maria sichtbar wird. In Jesu Geburt, in seinem Sterben und Auferstehen will das Heil Gottes alle Völker erreichen (Galater 3,13-14).

Die Säule ganz links am Bildrand wird durch die Gestalt des *Mose* gekrönt, der die Gesetzestafeln mit den Zehn Geboten in Händen hält. Als Gottes gute Bundesordnung, als lebensfördernde Weisung, als Magna Charta der Freiheit war diese Thora gedacht. Aber angesichts der menschlichen Untreue, die gegen das gute Gebot rebelliert und es mit Füßen tritt, erhebt sich nun das Gesetz als Richter, und Mose steht als Ankläger da. Gottes gute Weisung wandelt sich zum »Verhängnis«, zur Fluchordnung, die ihre dunkle Herrlichkeit darin demonstriert, daß sie die Sünden verdammt und den Sünder hinrichtet (2. Korinther 3,6: »der Buchstabe tötet«).

Wie ist angesichts dieses überhängenden Fluches, dieser univer-

salen Todverfallenheit Leben möglich? Läßt sich das Gottesverhältnis, die Gottesgemeinschaft, neu begründen? Gibt es für den entfremdeten Menschen einen Weg der Heimkehr? Erregt disputieren darüber auf den beiden Säulen in der Mitte stehend zwei Propheten.

Rechts erhebt *Jeremia* Hände und Haupt. Zugleich wendet sich sein Blick nach oben. Er betrachtet das verdorrnde Weinlaub und klagt über die Verlorenheit des Gottesvolkes. Aber er schaut noch höher empor, blickt gleichsam durch den Horizont in Gottes Herz. Auch angesichts aller Schuld bleibt Gott der »Immanuel«, der Retter, der Heiland. Darum darf *Jeremia* Gottes neue Initiative ankündigen, den neuen Bund, die Stiftung der neuen Lebensgemeinschaft. Da wird der gute Wille Gottes dem Menschen nicht mehr von außen als ein Gebot begegnen, gegen das er sich wehrt wie gegen einen fremden Zwang. Jetzt wird Gottes Wille den Menschen von innen her erfassen, wird ihm in Herz und Sinn geschrieben sein, wird in sein Fleisch und Blut übergehen (*Jeremia* 31,33). Gemeinschaft mit Gott wird für den Menschen das sein, was für den Fisch das Wasser und für den Vogel die Luft bedeutet, nämlich Lebenselement und Freiraum. Dann wird es endgültig wahr: »Ich will euer Gott sein und ihr sollt mein Volk sein.«

Neuer Bund – nachdrücklich stimmt der zweite Gesprächspartner zu. *Hesekiel* steht da, mit dem Reisegewand angetan; er durchlebt mit dem jüdischen Volk das Geschick des babylonischen Exils. Unterhalb seines Gürtels trägt er Strähnen seines Haares, das er auf Befehl Gottes abschneiden mußte – als Hinweis auf kahlgeschorene Köpfe, auf Unterwerfung und Gefangenschaft (*Hesekiel* 5,1-4; bes. Vers 3). Doch wie *Jeremia* hinaufblickte zur Höhe des göttlichen Reichtums, so schaut *Hesekiel* hinab in die unergründliche Tiefe des göttlichen Erbarmens. Gott wird den Menschen durch seinen Geist verwandeln. Ein neues Herz wird er ihm geben, lebendig wird es sein, nicht mehr steinern, hart und kalt (*Hesekiel* 36,26).

Zum neuen Bund gehört der neue Mensch, die neue Kreatur. Unter den beiden Propheten steht auf dem vielfruchtigen Weihnachtsstern mit verschränkten Armen der Patriarch *Jakob*. Sein Name bedeutet »der Listenreiche«, »der Betrüger«. Diesem Namen hat er alle

Ehre gemacht. Und doch hat Gott ihn nicht abgeschrieben, sondern sich gerade an ihn gebunden, indem er sich »der Gott Jakobs« nennt. Ja, er gibt dem Betrüger einen neuen Namen: »Israel« – »Gottesstreiter«. Der Nachkommenschaft dieses Jakob gilt die Verheißung: »Es wird ein Stern aus Jakob aufgehen« (4. Mose 24,17; vergleiche den Weihnachtsstern unterhalb der Gestalt Jakobs). Unverwandt hält Jakob den Blick auf die rechte Bildseite gerichtet. Dort, mit der Geburt jenes Kindes, wird alles wahr und alles gut.

Als letzter im Bunde erhebt sich auf der Säule ganz rechts, genau oberhalb des Badezubers, *Johannes der Täufer*. Unverkennbar ist sein ausgereckter Arm, sein Zeigefinger (vergleiche das große Passionsbild). Er selbst gehört noch dem alten Bund an, ist deshalb eingefügt in den Bau des alttestamentlichen Tempels; aber er darf den sehen und auf den hinweisen, der das Alte abtut (»die Sünde der Welt hinwegträgt«) und zugleich das Verheißene erfüllt und das Neue heraufführt (»mit dem heiligen Geist tauft«, Matthäus 3,11; Johannes 1,29 und 33). So erhebt sich im Gebälk des Tempels der Chor der alttestamentlichen Zeugen.

Nicht lange nach Grünewalds Tod schrieb Heinrich Held (1620–1659) die Strophen<sup>12</sup>:

»Gott sei Dank durch alle Welt,  
der sein Wort beständig hält  
und der Sünder Trost und Rat  
zu uns hergesendet hat.

Was der alten Väter Schar  
höchster Wunsch und Sehnen war,  
und was sie geprophezeit,  
ist erfüllt in Herrlichkeit.

Zions Hilf und Abrams Lohn,  
Jakobs Heil, der Jungfrau Sohn,  
Wunderbar-Rat, Kraft und Held,  
hat sich treulich eingestellt.«

## Ein Engelskonzert

Zu der Versammlung der Patriarchen und Propheten, die sich gleichsam im oberen Stockwerk ein Stelldichein geben, gesellt sich unten der Chor, genauer das Terzett, das Trio der Engel (Abb. 7): Baßviola vorn, Viola da gamba rechts darüber und Tenorgambe wetteifern miteinander. Ein adventliches Engelskonzert erklingt (mit »Das Engelskonzert« hat Paul Hindemith 1934 den ersten Satz seiner Symphonie »Mathis der Maler« überschrieben).

»Engel« – das ist eigentlich kein Name, keine Gattungsbezeichnung, sondern eher ein hochadeliger Dienstgrad. Engel (Lehnwort von griech. *angelos*, lat. *angelus*) heißt schlicht Bote, nennt also ein Amt, eine Funktion. Wesen und Aufgabe sind hier eins. Ganz für Gott dazusein, davon und dafür lebt der Engel. Darin kommt er zu sich selbst, daß er ganz in seinen Auftrag eingeht, ganz bei der Sache ist. Er ist ganz er selbst, indem er ganz von sich absieht. Selbstfindung heißt hier Hingabe. Er verwirklicht sich in Gotteslob und Gottesdienst.

Jeder der drei himmlischen Musikanten trägt drei schwere, goldene Ringe an den Fingern. Dabei darf man nicht vergessen, daß Ringe seit der Antike nicht bloße Schmuckstücke sind, sondern Würdezeichen, Insignien, die vom jeweiligen Herrn verliehen wurden und den Lehnsträger adelten. Die Engel gehören zu Gott, dem Dreieinigen; deshalb tragen sie als sein Zeichen die drei Ringe.

Sind Engel Boten, so muß man stets nach ihrem Woher und Wohin fragen, sie stehen zwischen dem Sendenden und dem Empfangenden. Von Gott her kommen sie, zu den Menschen sind sie geschickt. (»Sie sind allesamt dienstbare Geister, ausgesandt zum Dienst um deretwillen, die das Heil erben sollen«, so sagt der Hebräerbrief 1,14). Gott, der Immanuel, der Für-uns-Gott, kommt zur Welt, wird Mensch. Wie sollten Engel da nicht ihre Instrumente stimmen! Ihre Musik, eine nicht endende Kunst der Fuge über dieses Weihnachtsmotiv, klingt durch den Raum. Gottes wunderbarlich-wunderbares Ja zu dem rebellischen Menschen, dem Wesen mit dem



Abb. 7: Engelskonzert mit Maria als Lichtgestalt  
(Ausschnitt aus Abb. 5)

troztigen, verzagten Herzen, ist das unerschöpfliche Thema dieser Sphärenmusik.

Grünwald hat die ganze Pracht seiner Palette, das ganze Spektrum des Regenbogens über ihren Gewändern ausgebreitet – teils pastellhaft zart in feinsten Übergängen, teils mit kräftig leuchtenden Farbakzenten. Doch wie jeder Engel sein eigenes Instrument erklingen läßt, so ist bei dieser gemalten Symphonie der Farbtöne jedem seine individuelle Farbe zugewiesen: Weiß erstrahlt das Gewand des großen knienden Engels vorn. Der rechts darüber trägt Rot als sein Wahrzeichen. Bei dem dritten dominiert ein metallisch schimmerndes Grün. Weiß, rot, grün – wieder beginnen die Farben als Symbole zu sprechen.

Das unterstreichen die Schmuckstücke, die zwei der Engel um den Hals tragen. Bei dem Weißgekleideten vorn ist die Gewand-schließe als ein aus der Hopfenblüte entwickelter Kelch gestaltet (vergleiche das Verkündigungsbild): Die leere, sich nach oben weit öffnende Blüte als Sinnbild des *Glaubens*.

Den Rotgewandeten schmückt eine herzförmige Brosche, die sich wie eine Schale öffnet – ein Bild der »herzlichen«, sich in Fülle ausschüttenden *Liebe*.

Der dritte Engel trägt als Schmuck sein Federkleid. Bei dieser fremdartigen Gestalt sind nur Gesicht und Hände menschenartig geprägt. Der übrige Leib ist mit Vogelfedern bedeckt. Grünwald malt hier einen jener Cherubim, die das Alte Testament als Thronengel und Wächter im Heiligtum nennt (1. Samuel 4,4; 1. Könige 6,23f; 8,6f). Mit einem Flügelpaar fliegen sie, mit dem anderen bedecken sie ihren Leib. Sie tragen Menschen- und Tiergestaltiges an sich und repräsentieren so die ganze kosmische Weite der guten Schöpfung Gottes: Engel und Menschen, aber auch Flora und Fauna, das Höchste und das Geringste – alles gehört hinein ins Gotteslob. Die Pfauenfedern dieses Cherub lassen das Grün der Unvergänglichkeit, die Farbe der *Hoffnung*, aufglänzen.

Glaube, Hoffnung, Liebe – wie die drei Engel drei Ringe als Zeichen ihres Herrn tragen, wie sie im Trio dreieinig und dreifaltig Gott loben, so leuchtet im Farbenspiel ihrer Gewänder die Herrlichkeit

Gottes dreifach auf. Denn Glaube, Liebe, Hoffnung sind nicht Tugenden im Sinne menschlicher Leistung oder Selbstveredelung, nicht Qualitäten, die der Mensch wie kostbare Blumen in sich und aus sich emporzüchten könnte. Es sind himmlische Mächte, Gaben aus Gottes Allerheiligstem (das macht die Kapelle deutlich), göttliche Christtagsgeschenke, die der Immanuel-Gott bei seiner Menschwerdung austeilte.

Fragen wir, wie es denn möglich ist, Zugang zu dieser Botschaft von Glaube, Hoffnung und Liebe zu gewinnen, so antwortet Grünewald schlicht: Durch den Glauben. Wie ein leeres Gefäß ist der Glaube, doch empfangsbereit nach oben geöffnet. Und der ewige Schöpfer, der Weltenherr und Richter, gibt sich diesem Glauben zu eigen – als Vater, als »Immanuel«!

Deshalb ist der Glaubensengel mit dem weißen Gewand aus der Kapelle herausgetreten, ist ganz an den Bildrand, ganz in unsere Nähe gerückt. Auf den geborstenen Fliesen, auf dem schmutzigen Braun unserer Erde ist er niedergekniet. Deren Armseligkeit bedeckt er mit seinem leuchtend weißen Kleid. »Glaubst du, so hast du«, heißt Luthers mutmachender Ruf. Wo der Glaube wächst, da bricht für Rebellen und Skeptiker, für Zweifler und Schuldige das Leben an, der ganz unverdiente, gnadenreiche Neuanfang. Wo der Glaube ist, da ist Vergebung der Sünden. Und wo Vergebung der Sünden ist, da ist Leben und Seligkeit. Wo der Glaube wohnt, da wird er in der Liebe tätig, überwindet hoffend alle Resignation. Mit einstimmen dürfen wir in das Engelskonzert, mitsummen, mitjubeln. Es ist Advent. Gott kommt zu uns, sein Name ist Immanuel.

Man möchte meinen, der Dichter Albrecht Goes habe einen der erhabenen himmlischen Lobsänger vom Isenheimer Altar vor Augen gehabt, als er die folgenden Verse schrieb<sup>13</sup> – 1948, wahrhaftig auf »rissigem Boden« in einer Welt voller Trümmer und Not:

## LAUTENSPIELENDER ENGEL

*Stimme des Engels:*

»Sprich mich nicht an! Ich kann dir nichts erwidern.  
Ich höre nur der Laute Lobgesang.  
Ich hab ein Amt, begreif: den heiligen Liedern  
Zu dienen, Klang bei Klang.

Doch fürchte nichts! Denn über allen Worten  
Und allem, was geschieht und je geschah,  
Klingt dieser Ton und tönt an allen Orten.  
Wags und stimm ein, und du bist ganz mir nah.«

### *Die Gnade allein*

Lassen wir uns von dem Bogen, mit dem der Glaubensengel vorn sein Instrument streicht, die Richtung weisen, so wird unser Blick wieder zu jener schwangeren Maria auf der Schwelle des Tempels geführt (Abb. 7). Dieser hinreißend schön gemalten Lichtgestalt kommt gewiß eine Schlüsselrolle zu.

Entsprechend viel ist über sie nachgedacht und diskutiert worden. Von der präexistenten, der himmlischen, der ewigen Maria, von Maria im Ratschluß Gottes, der Idee der Gottesmutter, Maria als Gleichnis für die Kirche kann man lesen. Man hat den mittelhochdeutschen Dichter Konrad von Würzburg (ca. 1230-1287) zitiert, der in seiner damals berühmten »Goldenen Schmiede« den Satz prägte: »Der Sohn, der Vater und der Geist / hatten an dir, Fraue traut / ihr Kind, ihr Mutter und ihr Braut / vor langen Zeiten auserkoren.« Man hat auf die mystische Seherin Birgitta von Schweden (1303-1373) hingewiesen, deren Schilderungen nachweislich manche Einzelheiten in Grünewalds Tafeln beeinflussten. Birgitta hat Maria und den Tempel Salomos nachdrücklich verknüpft: »Hoch gebenedeit seist du, Maria, Mutter Gottes, Tempel Salomos. Seine Wände sind vergoldet, der ganze Bau leuchtet.«

Wie finden wir Zugang zu dieser Mariengestalt? Betrachten wir die Tafeln der zweiten Schauseite, so wie man ein Buch liest, von links nach rechts, so folgt auf die Ankündigung der Geburt Jesu (linker Seitenflügel) die Gestalt der schwangeren Maria, wie sie in dem gotischen Kapellenportal steht (linke Hälfte des Weihnachtsbildes). Und daran schließt sich dann als rechte Hälfte die große Marienfigur mit dem Kind in ihren Armen an.

Es scheint also ein zeitliches Nacheinander zu herrschen, eine chronologische Folge beabsichtigt zu sein. Das Verkündigungswort des Engels hat sich bewahrheitet: Maria trägt den verheißenen Immanuel unter ihrem Herzen und steht kurz vor der Niederkunft (Übergang zur rechten Bildhälfte). Aber nun ist diese Zwischenstation – Maria in der Erwartung – nicht etwa auf der biblisch-geschichtlichen, der historischen Ebene dargestellt – wie sonst vielfach als Begegnung zwischen Maria und ihrer Verwandten Elisabeth (»Mariä Heimsuchung«) –, sondern sie ist eingebettet in die Darstellung des Tempels, umspielt von dem Adventskonzert der Engel, also eingefangen in ein dichtes Netz symbolisch-dogmatischer Bezüge. Dieses Umfeld, dieses theologische »Gehäuse«, will beachtet sein.

Die Betrachtung des gesamten Altars gibt dazu einen wichtigen Hinweis. An vier Stellen hat Grünewald das unerhört kühne Wagnis unternommen, mit seinen menschlichen Malerhänden und den Farben dieser Erde den Glanz, die Glorie, die Lichtherrlichkeit Gottes anzudeuten – also das, was unser Sehen und Denken grundsätzlich übersteigt.

Das geschieht vor allem – in der Kunstgeschichte beispieldlos – bei der Gestalt des aus dem Grab emporschwebenden Auferweckten. Der geschundene Leib des Gekreuzigten, den Grünewald in ebenfalls nie zuvor und nie danach erreichter Härte gleichsam bloßgelegt hatte, ist jetzt vom Gottesglanz umkleidet, wird aus Niedrigkeit, Schande und Verwesung in Gottes Licht verwandelt.

Dasselbe Leuchten, das die Ostergestalt von innen her durchsichtig werden läßt, erscheint auf der rechten Seite des Weihnachtsbildes über der sitzenden Maria (Abb. 6). Gott selbst wohnt in diesem Licht, das über Engelscharen und Hirten hinabflutet.

Ähnliches ereignet sich auf der Tafel, die die krasse Darstellung der Versuchung des Antonius darbietet: Über den Ausgeburten der Hölle, über allem nächtlichen Teufelsspek öffnet sich der Himmel, und Gottes Lichtgestalt erscheint mit Krone und Zepter.

Diese drei Parallelen lehren: Es geht immer um einen Hinweis auf das Ewige, das die Welt überwindet und verwandelt, das Endgültige, das Letzte und Höchste.

Licht von diesem Licht, dem unerschaffenen, alles verklärenden, neuschöpferischen Licht, liegt nun auch über der zarten Gestalt der schwangeren Maria (Abb. 7). Es beleuchtet und erleuchtet diese Maria nicht nur, es hat sie von innen erfüllt und geht von ihr aus, strahlt aus ihr hervor, erhellt das Dunkel ringsum.

Gott der Vater, der auferstandene Jesus Christus gehören in dieses Licht – und Maria! Ist das denkbar? Schärfer: ist das biblisch, neutestamentlich, christlich, evangelisch (dem Evangelium gemäß)? Kann das bestehen vor dem reformatorischen Trompetensignal »Christus allein«? Ich bin überzeugt – ja! Das ist ur-evangelisch, wenn nur dies eine deutlich bleibt: Es ist das Gottes-, das Christuslicht, das Licht der Erwählung und Vollendung. Es ist der Glanz der Gnade Gottes, der hier leuchtet, nicht etwa ein speziell mariologisches Lämpchen oder Fünkeln. *Die Gnade allein*, so lautet die Botschaft dieses Lichtes. Hier ist das Wort Bild geworden, jenes Wort, mit dem Gabriel Maria anspricht: »Sei gegrüßt, du *Begnadete!* Der Herr ist mit dir!«

Den Lilienkranz der Reinheit, den Maria trägt, empfing sie aus Gottes Hand. Die goldene Krone, die die Engel über ihrem Haupt erheben, ist allein seine Gabe. Er krönt sie mit Gnade und Barmherzigkeit (nach Psalm 103,4).

Ein Schimmer dieses Glanzes liegt schon über dem Bild gerade oberhalb der Mariengestalt, überglänzt dort die Segnung des Stammvaters Abraham. Allein aus Gnade wird Abraham erwählt. Allein aus Gnade greift in ihm und durch ihn Gottes Segen nach allen Völkern der Erde. Gnade aber ist jenes Licht, das allein in Gott seinen Ursprung hat, das sich nicht an unseren Qualitäten entzündet und sich nicht durch unsere Finsternis verdunkeln läßt. Gnade

ist jenes Licht, das ganz elementar, spontan, frei und souverän, eben wirklich gratis aus Gottes Liebe herausbricht. Nicht, weil wir gut, schön, rein, gerecht, heilig, kurz: liebenswert wären, liebt Gott uns, sondern weil er uns liebt, macht er uns eben damit gut, schön, rein, gerecht, heilig, kurz: zu seinen geliebten Kindern. Er tauscht mit uns. Dieser fröhliche Tausch war eines der Lieblingsthemen des Reformators Luther. »Ist das nicht ein fröhlicher Hausstand, da der reiche, edle, fromme Bräutigam Christus das arme, verachtete, böse Hürlein zur Ehe nimmt, sie entledigt von allem Übel, ziert mit allen Gütern?«<sup>14</sup> Er nimmt das Unsere, nämlich Unreinheit, Schuld und Tod, an sich und gibt uns dafür das Seine. Er umspült, erleuchtet und durchstrahlt uns mit seinem Licht.

Dieses Licht der *Erwählung* allein aus Gnade umglänzt die schwangere Maria. Es umhüllt jeden Christen. Insofern ist es durchaus evangelisch, in Maria wie in Abraham, Jakob oder Paulus ein Grundmuster des Glaubens zu finden, ein Modell für die Gemeinde. So sieht Gottes leuchtende Handschrift aus. Das ist sein Stil, immer und überall. Es ist das Licht der Erwählung, das anzeigt, wie weit es mit uns her ist, nämlich ewig weit (»erwählt vor Grundlegung der Welt«; Epheser 1,4).

Das Licht ist zugleich das Licht der *Vollendung*, das anzeigt, wo es mit uns hinaus will, wie weit es mit uns hin ist, nämlich ewig weit: Christen sind heute schon vom ewigen Glanz schützend umhüllt. Das gilt, auch wenn Christen oft an sich und anderen wenig davon wahrnehmen. Es ist eben nicht ihr eigenes Licht, etwa das Funkeln ihres Esprits, das Strahlen ihres Charakters; es ist fremdes, verliehenes, geschenktes Licht. »Wer mein Wort hört und glaubt dem, der mich gesandt hat, der hat das ewige Leben und kommt nicht in das Gericht, sondern er ist vom Tode zum Leben hindurchgedrungen«, heißt es im Johannesevangelium (5,24). Christen sind zum Leben im neuen Himmel und auf der neuen Erde bestimmt, in einem neuen, vollendeten Leib.

Ein alter Vers sagt vom Menschen: »Ich weiß nit, woher ich komm' / weiß nit, wohin ich geh / weiß nit, wer ich bin, mich wundert's, daß ich fröhlich bin.« Geborgen, eingehüllt im Weihnachts-

glanz, darf ich getrost aussprechen: Nun weiß ich, woher ich komme. Nun weiß ich, wohin ich gehe. Nun weiß ich endlich, wer ich bin.

Von Ewigkeit her hat Gott die Seinen in seinem Sohn Jesus Christus ins Auge und ins Herz gefaßt. Dem Urbild Christi sollen sie gleichgestaltet werden (Römer 8,29f).<sup>15</sup> Darum erglüht Maria in demselben Licht wie der auferstandene Jesus.

Diese Erwählten hat während ihrer irdischen Existenz Gottes Anruf und sein gerechtmachender Freispruch erreicht. Gott hat sie bereits in seinen Lichtglanz verwandelt. In Gottes Augen sind wir schon am Ziel. Er sieht uns schon von der Vollendung her an, denn was er anrührt, das bleibt kein Torso, sowenig das Engelskonzert unvollendet abbrechen kann. Was Gott beginnt, das vollendet er gewiß. Darum ist das Amen in der Kirche so sicher. Deshalb erscheint Maria zu Recht im Osterlicht, im Glanz der neuen Welt. Sie ist eine Maria im Morgenglanz der Ewigkeit, ein Modell für den Menschen, der allein aus Gnaden gerettet ist. Die leuchtende Maria ist ein Sinnbild des Christenstandes, ein Muster der göttlichen Erwählung, die schon die Vollendung verbürgt, ein Prototyp der Gemeinde, die von diesem *allein aus Gnaden* lebt – und das alles allein um Christi willen.

### *Das Heil für alle Völker*

Ist dieser Schlüssel gefunden, dann öffnet sich auch der Zugang zu jenen seltsamen Wesen oberhalb des musizierenden Engels im roten Gewand, zu jenen Gestalten, bei denen zum Teil nur ein Kopf, von einem Heiligenschein umglänzt, aus dem Dunkel hervorschaut. Merkwürdig exotisch wirken ihre Gesichtszüge, indianisch oder negroid. Im Mittelalter sang man den lateinischen Hymnus »Sol, Astra, Terra, Aequora« (Sonne, Gestirne, Erde, Meer), in dem der ganze Kosmos zum Gotteslob eingeladen wurde. Darin heißt es: »Ihr Völker und ihr Inseln all / Vollbringet lautesten Triumph / Im Lauf der Hirsche eilt herbei / Denn sehet, der Erlöser kommt / Seid gläubig, Galiläervolk / Ihr *Griechen, Perser, Inder* / Gott würdigt euch, ein Mensch zu sein ...«

Der menschgewordene Immanuel bringt die große Freude, »die *allem Volk* widerfahren wird« (vergleiche Lukas 2,10).

Der hier geborene Heiland erfüllt die Abrahams-Verheißung: Auf seine Gemeinde, die alle Sprachen, Rassen, Hautfarben umfaßt, zielt schon der alte Bund. »Gott würdigt euch, ein Mensch zu sein«, jubelt der mittelalterliche Hymnus. Die eine, universale christliche Gemeinde wird von jenen leuchtenden Gesichtern in Gottes Heiligtum im voraus dargestellt. Aber für Grünewald greift das Evangelium noch weiter. Auch den bereits Verstorbenen gilt es. Auch ihnen wird die frohe Botschaft verkündigt (vergleiche 1. Petrus 4,6). Nach mittelalterlicher Sicht befinden sich die vor Christus Gestorbenen am »Saum« des Totenreichs. Die Frommen haben ihr Quartier im »limbus patrum«, dem Aufenthaltsraum der Väter. Als Darstellung dieses Aufenthaltsortes der Toten mag man jene merkwürdige, im phosphoreszierenden Blau erstrahlende Kugel verstehen, die unter dem Baldachin in der Kapelle schwebt. Sind darin die Gestalten Evas und Adams zu erkennen? Schauen die Stammeltern des Menschengeschlechtes deshalb so sehnsüchtig hinüber zu der Maria, die das Jesuskind in ihren Armen hält, weil dieser Jesus für sie wie für das ganze Menschengeschlecht die eine umfassende Hoffnung birgt?

Weit gespannt und dicht geflochten ist das Netz der Symbole und Sinnbilder auf der linken Seite des großen Weihnachtsbildes. Große Reichtümer birgt es, auch wenn manches wohl für uns nachfolgende Generationen ein Rätsel bleiben wird. Doch entscheidend ist: All das bleibt nicht Bild und Verweis, Idee oder mystische Vision, gar nur Spekulation und Mythos; dies alles wird wahr und real in jener Nacht, die wir die Heilige nennen, die Gottesnacht. Maria schreitet über die Schwelle des Alten Bundes hinein in die Wirklichkeit des vollen Gottesheils, als sie ihren und aller Welt Erlöser gebiert. Diese Nacht ist Zeiten- und Weltenwende, ist Not-Wende zum Heil.

Mit Jochen Kleppers Versen<sup>16</sup> bleiben wir stehen, lassen uns vom Licht jener Nacht anstrahlen und von der Adventsmusik der Engel einladen, jenes Geheimnis zu betreten, das uns ganz umschließen und erleuchten will.

»Du Kind, zu dieser heiligen Zeit  
gedenken wir auch an dein Leid,  
das wir zu dieser späten Nacht  
durch unsere Schuld auf dich gebracht.  
Kyrieleison.

Die Welt ist heut voll Freudenhall.  
Du aber liegst im armen Stall.  
Dein Urteilsspruch ist längst gefällt,  
das Kreuz ist dir schon aufgestellt.  
Kyrieleison.

Die Welt liegt heut im Freudenlicht.  
Dein aber harret das Gericht.  
Dein Elend wendet keiner ab.  
Vor deiner Krippe gähnt das Grab.  
Kyrieleison.

Die Welt ist heut an Liedern reich.  
Dich aber bettet keiner weich  
und singt dich ein zu lindem Schlaf.  
Wir häuften auf dich unsre Straf.  
Kyrieleison.

Wenn wir mit dir einst auferstehn  
und dich von Angesichte sehn,  
dann erst ist ohne Bitterkeit  
das Herz uns zum Gesange weit.  
Hosianna.«

## Der Christtag auf Erden

Wir haben versucht, die mit tiefgründigen Sinnbildern übersäte linke Bildhälfte zu durchwandern. Nun werden wir geradezu gebieterrisch gedrängt, endlich mit Maria den Schritt über die Schwelle zu tun, hinüber zu dem Ort, wo all diese Zeichen und Verweise in der Geburt Jesu Christi ihre Erfüllung finden. Ihn bezeugen alle: Die Patriarchen und Propheten auf den Säulen und im Mauerwerk des Tempels; die Engel, die bei ihrem Musizieren nicht in ein Notenblatt zu schauen brauchen, weil sie ihre Partitur im Anblick des Kindes finden; die Stammeltern der Menschheit, Adam und Eva, die im Aufbewahrungsort der Toten ihre Befreiung erwarten – und vor allem die Lichtgestalt der Maria. Die zum Gebet zusammengelegten Hände sind so erhoben, daß sie wie ein Wegweiser wirken: Dorthin, dorthin richtet den Schritt!

### *Herrlich wie am ersten Tag*

Folgen wir diesem Fingerzeig, so erfaßt uns die mächtige Hauptgruppe der rechten Seite, dieses Miteinander von Mutter und Kind, das in ein Wunder von Licht und Farbe gekleidet ist (Abb. 6). Von diesem Urbild reinsten, tiefster Menschlichkeit wollen sich Auge und Herz nicht trennen. Humanität, das große, viel mißbrauchte Wort – hier wird es wahr. Die Menschwerdung Gottes zielt eben auch auf die Menschwerdung des gefallenen, entfremdeten, schuldhaft versehrten, oft zur Fratze verzerrten Menschen. Stundenlang möchte man diesem seligen Zwiegespräch zwischen Mutter und Kind lauschen, möchte in die offen einander zugewandten Gesichter schauen, die zärtlichen Hände der Mutter betrachten und die Finger des Kindes, denen auch der Rosenkranz ein bloßes Spielzeug bedeutet. Hier gilt Gottfried Kellers Vers: »Trinkt, o Augen, was die Wimper hält / Von dem goldnen Überfluß der Welt«, hier, wo die Welt als Gottes Schöpfung »herrlich wie am ersten Tag« erscheint.

In leuchtendem Purpurgewand und weit ausschwingendem blauen Mantel sitzt Maria da. Fast möchte man sagen: Sie thront.

Prächtig ist sie angetan, die Magd des Herrn. Bedeckt mit den Kleidern des Heils und dem Mantel der Gerechtigkeit (Jesaja 61,10). Was man Heiligenschein (Aureole) zu nennen pflegt, leuchtet über ihrem Kopf als Regenbogen, jenes Zeichen aus der Sintflutgeschichte, das über Schuld und Verderben Gottes Barmherzigkeit verkündet. Das »allein aus Gnaden« klingt wiederum an.

Daß wir es ja nicht vergessen über all dieser Schönheit: Wir sind auf dieser Erde! Auf den rissigen, zerbröckelnden Steinplatten unserer Wirklichkeit hat das alles seinen Platz. Auch diese Mutter trifft das, was einst über Eva verhängt wurde: »Unter Mühen sollst du Kinder gebären« (1. Mose 3,16). Dieser Mutter im besonderen aber gilt das Wort des greisen Propheten Simeon: »Es wird ein Schwert durch deine Seele dringen« (Lukas 2,35). Einmal wird sie den geschundenen Leichnam ihres Sohnes in den Armen halten. Die zerfetzten und löchrigen Windeln reden eine überdeutliche Sprache. In ihnen ist das Lendentuch des Gekreuzigten schon vorweggenommen.

Aber durch dieses Sterben wird die Freude an der Geburt nicht widerrufen. Durch Karfreitag wird Weihnachten keineswegs widerlegt, denn der Immanuel wird ja geboren, weil er unser Menschsein wählt. Und er wählt unser Menschsein, weil er unsere Schuld und unseren Tod auf seine Schulter nehmen will. So eingebettet in den ganzen Weg dieses Jesus, flankiert von Karfreitagsdunkel und Osterlicht, ist die Geburt bereits Einbruch der kommenden Welt. Der Sieg über alle Finsternis ist schon umleuchtet von der universalen Verheißung: »Siehe, ich mache alles neu!« (Offenbarung 21,5)

### *In unser armes Fleisch und Blut*

Gerade haben wir die Schönheit des Bildes gerühmt. Über Schönheit läßt sich freilich streiten, und Geschmacksurteile bleiben relativ. Der schon erwähnte französische Schriftsteller Huymans fand in diesen Gestalten sein Idealbild gerade nicht erfüllt. So urteilt er über Maria: Das »ist nur eine biedere, von Pökelfleisch genährte und vom Biergenuß aufgeschwemmte Deutsche, eine Pächterin mit gewöhnlichen Gesichtszügen«.

Wir brauchen uns über diese Wertung nicht zu empören, denn um ein Ideal geht es bei Gottes Menschwerdung wahrhaftig nicht. Es geht um jene unerhörte Realität: »Das Wort wurde Fleisch« (Johannes 1,14), eine Realität, die sich gerade nicht ästhetisch konsumieren, sondern nur im Glauben erfassen läßt. Nicht eine Madonna, nicht eine Himmelskönigin, nicht einmal eine Hofdame oder Patriazierfrau ist Maria, sondern eine Magd des Herrn und eine Frau aus dem Volk. Eine begnadete Sünderin zu sein und als solche die Mutter des Erlösers – das ist ihre Ehre. Das »eine biedere Deutsche« wollen wir uns gerne sagen lassen (so wenig wir vergessen dürfen, daß Maria ein jüdisches Mädchen aus Nazareth war!). Nicht aus Nationalstolz – woher nähme ein Deutscher nach Dachau und Auschwitz dieses Recht? – sondern mit beschämtem Staunen. Auch uns Deutschen ist trotz allem der Heiland geboren. Auch über uns spannt Gott seinen Friedensbogen aus.

Wenn der französische Autor fortfährt: das Kind ist »ein kleiner, schwäbischer Bauernjunge, breithüftig, mit aufgestülpter Nase und listigen Augen in dem Kindergesicht«, dann stimmen wir mit Luther ein: »In unser armes Fleisch und Blut verkleidet sich das ewge Gut.«

### *Maria mit dem Nachttopf*

Marienbilder gibt es so unendlich viele, daß Kunstgeschichtler ganze Gruppierungen geschaffen haben, um den Überblick nicht zu verlieren (z.B. Typen wie Schutzmantel- oder Rosenkranzmadonna, Maria im Rosenhag, im Ährenkleid, Pieta ...). Auch einzelne Bilder werden durch die oft zufällig wirkenden Attribute unterschieden. Allein in Albrecht Dürers Werk lassen sich nennen: Maria mit den vielen Tieren, Maria mit dem Affen, mit der Heuschrecke, mit dem Zeisig, mit der Birne, Maria am Zaun, am Baume, an der Stadtmauer usw.

Will man Grünewalds Maria mit einem derartigen Etikett versehen, so drängt sich auf: *Maria mit dem Nachttopf*. Grünewald ist »Expressionist«. Er liebt die drastische Sprache, wie auch die Weihnachtsgeschichte unverblümt ausgerechnet die Windeln das mes-

sianische Zeichen sein läßt: »Das habt zum Zeichen: ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen.« (Lukas 2,12) Bei Grünewald ist das irdene Nachtgeschirr Zeichen der Erniedrigung Gottes. Luther konnte hier anknüpfen und preisen, daß Gottes Sohn ein wirklicher Mensch von Fleisch und Blut geworden ist, der auch die Kloake nicht verschmäht, während der Teufel, dieser hochfliegende Geist der Hybris, bei all seiner Macht niemals Fleisch werden kann, sondern nur Gespenster zeugen.<sup>17</sup>

Die hebräischen Schriftzeichen auf dem Nachtgeschirr sind ein Signal (Abb. 8). Hier ist wirklich der Gott der Bibel am Werk, der sich nicht schämt, sich Gott Jakobs zu nennen und so den Namen eines Sünders mit sich zu schleppen, der als Gott Immanuel ganz der unsere sein will. Die hebräischen Buchstaben bezeugen: Seiner irdischen Herkunft nach stammt der Erlöser aus dem Geschlecht Davids (Römer 1,3).

Dem »schmutzigen« Nachttopf schräg gegenüber steht ein edel geformtes venezianisches Glasgefäß, eine Kanne für den Abendmahlswein. Zeitgenossen des Malers haben darin ein Bild für die Jungfräulichkeit gesehen. (Bei Birgitta von Schweden heißt es: »Wie die Sonne eingeht durch das Glas und es nicht versehret, also ist die Jungfrauschaft der Jungfrau in Annehmung meiner Menschheit nicht zerrüttet worden.«) Aber der Ausguß dieses kostbaren Abendmahlgefäßes ist der Lichtgestalt der Maria auf der Treppe (links) zugekehrt, zeigt gerade auf sie. Diese Maria bedarf also des Sterbens ihres Sohnes, bedarf wie jeder andere des Zuspruchs: »Dir sind deine Sünden vergeben« und »Christi Blut, für dich vergossen«. Noch einmal wird deutlich: Maria verdankt die Krone ihrer Reinheit und den himmlischen Lichtglanz, der ihre Gestalt verklärt, dem Einen, Einigen, der nicht der Sünde unterstand (2. Korinther 5,21; Galater 1,4), der stellvertretend der Welt Sünde trägt und dessen Blut allein Vergebung bedeutet. Dieser Eine begab sich in den Schmutz, um uns Adel und Reinheit wiederzugewinnen. So sind das irdene Nachtgeschirr und das edle Glasgefäß einander zugeordnet.

Wir sahen schon, daß auf dem Grundriß des Andreaskreuzes Wiege und Waschzuber diese Vierergruppe vervollständigen. Ein

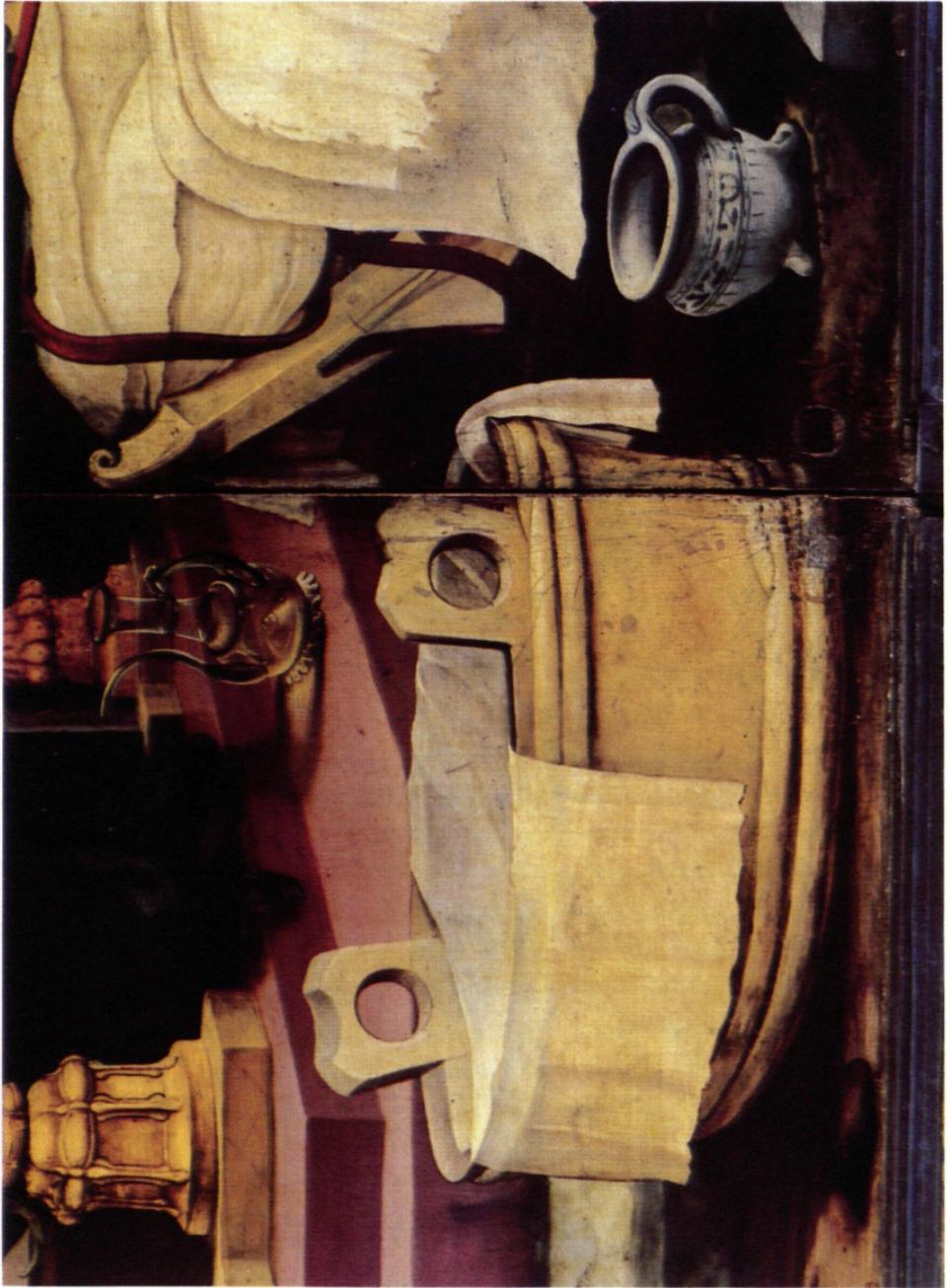


Abb. 8: Badezuber, Wiege, Glasgefäß und Nachttopf  
(Ausschnitt aus Abb. 5 und 6)

Kind braucht Wiege und Badewanne. Wiederum pocht der Maler auf das wahre Menschsein. Doch es ist mehr gemeint. Die Badewanne steht genau unter der Gestalt Johannes des Täufers (auf der Säule rechts außen). Auch dies hat wieder symbolische Bedeutung, wie wir gleich sehen werden.

### *Mit Christus verbunden*

Wasser ist das Element der Taufe. Und Getauft-Werden heißt in der Sprache Jesu: den Tod erleiden. So sagt Jesus im Blick auf sein bevorstehendes Sterben: »Ich muß mich ... *taufen* lassen mit einer Taufe, und wie ist mir so bange, bis sie vollbracht ist!« (Lukas 12,50; vergleiche Markus 10,38-39)

Was verbindet Taufe und Sterben, wo liegt der Vergleichspunkt? Getauft werden (wörtlich: untergetaucht werden) meint eben nicht eine bloße Waschung, ein harmloses Badevergnügen. Es geht nicht darum, oberflächlichen Schmutz zu entfernen. Der Träger des Schmutzes ist zugleich sein Produzent, *hat* nicht nur Sünden (wie man schmutzige Wäsche hat), sondern *ist* Sünder in Person. Genau das wurde bei der Taufe, zu der Johannes aufforderte, öffentlich bekannt und sinnbildlich vollzogen: Ich komme als einer, der sein Leben verwirkt hat, dem göttlichen Todesurteil verfallen ist; ich bin bereit, mich diesem Gericht zu unterziehen. Ich weiß, der »alte Mensch« (der »alte Adam«) muß sterben; zu Gott und in sein Reich passen nur neue Menschen; da braucht es eine Neuschöpfung, »neue Kreatur«, ein neues Leben aus dem Tod heraus.

Jesus, der einzig Reine, hat sich – gegen den ausdrücklichen Widerstand des Johannes – in diese Taufe begeben: Er hat so die Schuld aller auf sich genommen, hat sich damit schon zu Beginn seiner Tätigkeit für das stellvertretende Sterben, für den Opfertod entschieden. Der Apostel Paulus hat die Brücke zu uns geschlagen, hat die Taufe mit dem Sterben und Auferstehen Jesu verbunden: Im Glauben werden wir gleichsam in das Sterben Jesu hineingezogen, »in seinen Tod hineingetauft« (= hineingetaucht; Römer 6,3) und zugleich mit ihm in ein neues Leben hinein »auferweckt«.

So verbindet Jesus Menschen mit sich, macht sein Geschick zu dem ihren, stellt sie auf seinen Karfreitags- und Osterweg und läßt sie so die Seinen werden.

In diesem Sinn steht bei Grünewald der Waschzuber im Zeichen des Andreaskreuzes der Wiege gegenüber: Die Wiege weist auf Jesu Geburt in Niedrigkeit; der Waschzuber deutet schon auf seine »Taufe«, auf sein Sterben voraus und möchte (zu Füßen Johannes des Täuflers) andeuten, wie wir Anteil an diesem heilsamen, rettenden Sterben bekommen – indem wir »hineingetaucht« werden.<sup>18</sup>

### *Zur Heimkehr eingeladen*

Über der Wiege entdecken wir eine Pforte, die in eine massive Mauer eingelassen ist (Abb. 9). Uns geht dabei auf, daß Maria mit dem Kind in einem umfriedeten Garten Platz genommen hat. Der »geschlossene Garten« galt im Mittelalter als Mariensymbol. Hier erstreckt sich seine Bedeutung jedoch viel weiter.

Der Garten ist als umhegter Platz Sinnbild des paradiesischen Friedens (häufig wurde das »Paradiesgärtlein« beschrieben und gemalt). Die Pforte, die sowohl den Ausgang öffnet wie auch Einlaß gewährt, trägt ein Kreuzeszeichen. Es ist aus Balken gefügt. Damit ist der Weg Jesu bezeichnet. Von drinnen nach draußen geht er die Straße der Passion. Die Heimat bei Gott verläßt er, um die draußen im Elend Hockenden, die Ausgestoßenen (1. Mose 3) und in der Fremde Verlorenen heimzuholen. Auf dieser Passionsstraße öffnet er den verlorenen Söhnen wieder die Pforte zum Vaterhaus (Lukas 15). Zur Heimkehr sind alle geladen; das Festmahl zum Empfang steht für alle bereit. Der Weg aber führt durch die enge Pforte mit dem Kreuzeszeichen. »Ich selbst bin der Weg«, sagt Jesus.

Grünewalds Zeitgenosse Nikolaus Herman stimmt darüber seinen Weihnachtsjubiläum an<sup>19</sup>:

»Heut schleußt er wieder auf die Tür  
zum schönen Paradeis;  
der Cherub steht nicht mehr dafür.  
Gott sei Lob, Ehr und Preis!«

## Das Volk Israel

Häufig wird der Feigenbaum als Symbol für Gottes Volk Israel benutzt. Hier drängt er sich aus dem Dunkel des Vorhangs, der Grenze zwischen altem und neuem Bund, ins Bild herein. Einen seiner Zweige, dessen Blätter sich wie die Finger einer Hand ausbreiten, streckt er vor Pforte und Mauer aus. Die anderen Zweige entfalten darüber ihr Blätterdach. Das ist ein deutlicher Hinweis: Auch für Israel führt der einzig rechte Weg durch das Tor mit dem Kreuzzeichen. Nur ein einzelner Ast, der sich rückwärts, dem Vorhang zukehrt, als wolle er im Alten verharren, starrt verdorrt empor. Von abgehauenen Ästen, abgestorbenen Zweigen redeten die alttestamentlichen Propheten, aber auch davon, daß Israels Heil und Zukunft bei dem verheißenen Messias liegen.

Der fromme General von Zieten soll dem Preußenkönig Friedrich dem Großen auf dessen skeptische Frage nach einem Beweis für die Wahrheit der Bibel («Aber kurz muß er sein – nur drei Worte») geantwortet haben: »Majestät, die Juden.« Damit wies der Offizier seinen König auf die Treue Gottes hin. Gott bereut es nicht, daß er Israel zu seinem Volk gemacht hat. Von einer wahrhaft göttlichen Erlösung der Juden weiß Paulus zu sagen, von der Heimkehr zu dem, der unter dem Titel *König der Juden* starb. »Und so wird ganz Israel gerettet werden« (Römer 11,26). Der Feigenbaum wird zum Lebensbaum, und seine Zweige verkünden mit dem satten Grün ihrer Blätter den Heiland Gottes, den Retter Israels wie der Heidenvölker.

## Das Kind

Gleichzeitig lenkt dieser Lebensbaum unsere Augen nach oben, empor zu dem Hereinbrechen der göttlichen Herrlichkeit. Doch bevor wir seinem Wink folgen, gilt es, den richtigen Blickpunkt zu finden. Wer öffnet uns den Horizont? Wer kennt sich dort aus, bietet sich gleichsam als Fremdenführer an? Wenn wir noch einmal dem Jesuskind ins Gesicht schauen, so entdecken wir, daß es mit seinen weit geöffneten Augen am Gesicht der Mutter vorbei direkt in den Himmel hineinsieht. Das will sagen: Allein dieses Kind hat den freien



Abb. 9: Maria mit Kind (Ausschnitt aus Abb. 6)

Zugang zu Gottes Welt und vermag ihn uns zu erschließen. Es ist auffällig, daß die sitzende Maria den geöffneten Himmel nicht wahrnimmt. Den Gestalten in der Kapelle (man bedenke – Patriarchen, Propheten, Engeln!) ist durch die dunkel aufragende Wand die Sicht vermauert. Nur dem Jesuskind gebührt der Durchblick. Der Evangelist Johannes markiert den entscheidenden Punkt: »Niemand hat Gott jemals gesehen; der einzige Sohn, der im Schoße des Vaters ist, der hat Kunde von ihm gebracht« (Johannes 1,18; wörtlich: hat den Vater uns »exegesiert«). Allein der Sohn ist der gültige, der einzig kompetente »Ausleger« Gottes. Wenn wir überhaupt etwas von Gottes Herrlichkeit erspähen können, dann mit den Augen dieses Kindes und in seinem Namen.

Der große Schweizer Theologe Karl Barth hatte das Weihnachtsbild Grünewalds in seinem Arbeitszimmer stets vor Augen. Er fand darin die Summe seiner Theologie gebündelt: Ausschließlich in Jesus ist Gott für uns offenbar. Nur der Sohn führt zum Vater.

### *Fürchtet euch nicht*

So von den Augen des Kindes geleitet, wagen wir den Blick dorthin zu erheben, wo das Firmament sich öffnet und Gott in seiner Glorie hervortritt (Abb. 6). Der Schöpfer und Herr des Alls hält Zepter und Reichsapfel in den Händen. Eine Prozession himmlischer Gestalten, ein lichter Reigen umgibt ihn, geht von ihm aus und schwebt wieder zu ihm hin. Wie ein Aus- und Einatmen ist das.

Doch sofort müssen wir eingestehen, daß wir nicht viel sehen. Nein, unsere Augen, unsere Teleskope, unsere Kameras sind keine geeigneten Instrumente. Sie werden geblendet, überstrahlt, überbelichtet. Unser Platz ist nicht dort im Kreis der Himmlischen. Wir sind an das Kind mit den zerrissenen Windeln gewiesen. Wo ein Visionär nur zu stammeln vermag oder gar verstummen muß (2. Korinther 12,2-4), wie könnte da der Pinsel eines Malers mehr tun, als von ferne Lichtzeichen zu setzen?!

Das göttliche Licht bricht in Strahlenbündeln, in denen schwebende Engelsgestalten aufleuchten, durch gewitterdunkle Wolken-

massen über ein Felsmassiv herein. Zwei Motive verbinden sich hier. Da ist einmal die Erinnerung an die Gottesoffenbarung am Sinai, als Gott Mose die Gebote gab. Feuer und Wolken, Blitz und Donner, Schrecken und Entsetzen werden als ihre Begleiter genannt (2. Mose 19,16ff). Gott, der Heilige, der von aller Sünde, aller Befleckung ewig Geschiedene, Gott, der ganz andere, tritt hervor. Tödlich für alle, die unreinen Herzens sind. Dieses Hervortreten Gottes könnte nichts als Gericht und Verdammnis für uns bedeuten, wenn da nicht das Kind mit den zerfetzten Windeln wäre und der Gekreuzigte, auf den Johannes der Täufer weist: »Siehe, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt!« (Johannes 1,29)

Weil Gott beschlossen hat, uns als der Immanuel, der »Gott-mit-uns« zu begegnen, kann Grünewald mit dem Sinai-Motiv ein Zweites verbinden: Die Erscheinung der Engel bei den Hirten in der Nähe von Bethlehem (Lukas 2,8-14).<sup>20</sup> Überdimensional groß sind Engel und Hirten gestaltet. Der Hirt rechts hält erschrocken den Arm hoch, sucht mit vorgehaltener Hand die gleißende Helle abzuwehren. »Und sie fürchteten sich sehr.« Der andere Hirt breitet verlangend die Arme aus. Er wird zu dem ermächtigt, was bald sein Auftrag ist: »Und die Hirten breiteten das Wort aus.« Die Engelsbotschaft aber lautet: »Fürchtet euch nicht.« Und das ganze Engelheer bricht in den Lobgesang aus.

### *Friede auf Erden*

Was sangen die Engel den Hirten, als sich der himmlische Gottesdienst über das armselige Feld senkte? Sangen sie etwa »Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden«? Nein! Bei allem Respekt vor Luthers vertrauter Übersetzung – das eben sangen sie nicht. Dieses elende »sei« verfälscht die ganze Trost- und Freudenbotschaft. Nicht: es *sei* Friede auf Erden, als Wunsch, als Sehnsuchtsruf; erst recht nicht: »Macht doch endlich Frieden auf Erden«, als drängelnder Appell, als beschwörender Imperativ. Nein, die Engel sangen sehr schlicht und atemberaubend zugleich: Es *ist* Friede auf Erden. »Nun ist groß Fried ohn Unterlaß.« »*Nun ist*«, das ist als Feststellung und Zuspruch gesagt. Das ist, gilt, bleibt, punktum. »Darum fürch-

ten wir uns nicht, wengleich die Welt unterginge und die Berge mitten ins Meer sänken« (Psalm 46,3).

Dieser Weihnachtsfriede meint nicht sentimentale Gefühle, ist in seinem Kern nicht »Herzens-« oder »Seelenfrieden«. Es geht um einen souveränen Rechtsakt Gottes. Er hat den Kriegszustand zwischen uns, den Rebellen, und sich selbst, dem Herrn und Richter, beendet, die Lebensgemeinschaft wiederhergestellt. Der »neue Bund« ist geschlossen. Dieser von Gottes Barmherzigkeit ganz einseitig gesetzte Friedensvertrag will von uns im Glauben ratifiziert werden, will so unter uns Platz greifen, will Herzen und Verhältnisse verwandeln!

Zu den Füßen der Hirten erhebt sich eine Kirche – ein sehr umfangreiches Gebäude, doch in der Proportion sehr viel kleiner als die Engel und Hirten. Der »Expressionist« Grünewald setzt seine Maße souverän nach dem Rang der Dinge. Groß ist das Evangelium, aus Engel- und Hirtenmund. Klein wird demgegenüber auch die größte Kathedrale. Auch das prächtigste Münster ist nur errichtet, um diesem Evangelium zu dienen als Stall und Krippe für die frohe Botschaft. Aber auch umgekehrt und positiv gilt nun: Das ist die Würde des kleinsten Saales, der geringsten Kapelle wie der großen Kirchen und Dome, daß dort das richtende und rettende Wort ausgerufen wird. Das Wort deckt auf, wie elend und rissig, wie bodenlos schlecht das Fundament ist, wenn wir Menschen uns auf uns selbst gründen wollen. Aber dieses Wort sagt uns gleichzeitig zu: Um des Immanuel willen ist dieses rissige Fundament getragen und gehalten von der ewigen Güte Gottes.

### *Rose ohne Dornen*

Unser Rundgang durch das Weihnachtsbild nähert sich dem Ende. Wir kehren zurück in den umfriedeten Garten und verweilen bei der Rose, die hinter Marias Rücken ihre Blüten dem himmlischen Licht geöffnet hat (Abb. 10). »Keine Rose ohne Dornen«, sagt das Sprichwort. Im Sprichwort sammelt sich Erfahrung von Generationen, verdichtet sich das Gesetz unserer Welt. Freude und Schmerz sind Zwillinge, Glück und Enttäuschung wohnen beieinander. Das eine gibt es nicht ohne das andere. Feste werden schal, Blumen welken,



Abb. 10: Rose ohne Dornen (Ausschnitt aus Abb. 6)

dem Leben folgt das Sterben. Von der »Melancholie der Erfüllung« sprach ein Philosoph. Ist ein lang ersehntes, heiß erstrebtes Ziel erreicht, gesellt sich zu der Freude eine merkwürdige Ernüchterung. Unter der Fülle des Augenblicks tut sich rätselhaft Leere auf.

Aber hier hält der Maler sie uns entgegen, die eine Rose, die keine Stacheln trägt. Hier ist die Süße ohne bitteren Nachgeschmack, die Freude ohne giftigen Bodensatz. Hier, wo Gott sich uns selbst im Geheimnis der Weihnacht naht, ist das Vollkommene erschienen. Da zieht der »Wohlgeruch« Christi ein, von dem Paulus spricht (2. Korinther 2,15). Als gute Luft ist er da, als Heilklima für eine geschädigte Umwelt wie eine verwüstete Innenwelt. Aus vorreformatorischer Zeit klingt das wohl lieblichste Weihnachtslied an unser Ohr, in das sich die 3. Strophe aus dem 19. Jahrhundert bruchlos einfügt<sup>21</sup>:

»Es ist ein Ros entsprungen  
aus einer Wurzel zart,  
wie uns die Alten sungen,  
von Jesse kam die Art  
und hat ein Blümlein bracht  
mitten im kalten Winter  
wohl zu der halben Nacht.

Das Röslein, das ich meine,  
davon Jesaja sagt,  
hat uns gebracht alleine  
Marie, die reine Magd;  
aus Gottes ewgem Rat  
hat sie ein Kind geboren,  
wohl zu der halben Nacht.

Das Blümelein so kleine,  
das duftet uns so süß;  
mit seinem hellen Scheine  
vertreibts die Finsternis.  
Wahr' Mensch und wahrer Gott,  
hilft uns aus allem Leide,  
rettet von Sünd und Tod.«

## »Ich sehe dich mit Freuden an«

Vom Geheimnis der Weihnacht will Grünewald sagen: Die Klarheit des Christtages soll aufleuchten und – will's Gott – dem Betrachter »ein-leuchten«, ihn selbst und seine Tage hell machen. »Kündlich groß« ist das Geheimnis; geradezu einen Farbrausch hat der Maler entfaltet. Selten ist ein Stück Leinwand oder Holz so in alle Farben des Regenbogens getaucht worden. Ein ganzer Kosmos wird zum Klingen gebracht. Himmel und Erde malt Meister Mathis uns vor Augen. *Architektur* muß herbei: der golden glühende »Tempel«, die gotische Kapelle der Verkündigung, die massive romanische Kirche unter den Hirten von Bethlehem, die Mauern, die den Garten umfrieseln – und *Natur* ebenso: ragendes Felsmassiv und blau schimmernder See, strahlendes Morgenlicht und drohendes Gewitterdunkel, Feigenbaum und Rose.

Das *Herrlichste und Kostbarste* wird aufgeboten: das schimmernde Gold des »Tempels«, das metallische Glänzen auf dem Gefieder des Cherubs, die edlen Schmuckstücke und Ringe der Engel, das venezianische Glas –, doch auch das *Niedrige* und *Verachtete* darf nicht fehlen: Nachtopf und zerrissene Windeln, schadhafte Fliesen über schmutzig braunem Erdreich. Engelsfürsten (Gabriel) und himmlische Thronwächter (der Cherub im »Tempel«), ja »die Menge der himmlischen Heerscharen« (über dem Gebirge) haben sich eingestellt, dazu die Stammeltern (Adam und Eva in der schimmernden Kugel) und ihre Nachkommen aus allen Völkern und Rassen (die Köpfe mit den »exotischen«, negroiden oder indianischen Gesichtszügen). Propheten und Patriarchen (Abraham und Jakob, Mose, Jesaja, Jeremia, Hesekiel, Johannes der Täufer) sind als Künder und Zeugen aus dem Dunkel der Vergangenheit herausgetreten; sie bevölkern Säulen und Wände, bezeugen, daß heute auch ihre Stunde sei, daß ihre Hoffnung jetzt Erfüllung findet.

Aber nicht nur ein Fest der Augen will der Künstler bereiten, alle Sinne sollen beteiligt werden: Die samtene Stoffe möchten geradezu betastet sein, der Duft der dornenlosen Rose will sich mitteilen, das Engelskonzert sucht aufmerksame Zuhörer. Kommt, seht, hört, faßt zu!

Mitten in all dieser Pracht das ganz unbedeutende Mädchen vom Lande, Magd des Herrn, ancilla Domini! Kniend auf dem Verkündigungsbild, zaudernd zwischen Scham und Freude und dabei »ganz Ohr«, ganz Gehorsam und Glaube. Dann von rotgoldenem Licht umflutet, von innen her leuchtend wie Metall in der Flamme, durchscheinend wie ein Transparent, so erscheint sie auf der Tempelschwelle – auf der Stufe zwischen Verheißung und Erfüllung. Nicht ihr Licht erstrahlt dabei, nicht die Glorie einer Himmelskönigin; Gottes Gnade ist's, sein freies Erwählen. Und schließlich sehen wir sie sitzen, nein thronen, in überlebensgroßer Gestalt, eine beglückte Mutter, versunken in den Anblick ihres Kindes. Ja, ihr Sohn ist es – und »des ewgen Vaters einig Kind«! Daß wir den Meister Mathis recht verstehen, die beiseite gezogenen Vorhänge (links wie in der Mitte) wohl beachten, die aufgeschlagenen Bücher mit dem Prophetenwort genau lesen! *Um dieses Kind geht es!* Um diesen Sohn allein! Er ist die Herzmitte der Weihnacht, der Sinn des Christtages. Alles Glänzen, Duften, Klingen gilt ihm, will seinem Namen huldigen: Jesus Christus, Immanuel.

Eine »heilige Nacht« kennen viele Religionen. In der heiligen Nacht der *Inspiration* empfing Mohammed den Ur-Koran. In der heiligen Nacht der *Erleuchtung* entdeckte Gautama Buddha den Pfad der Erkenntnis. In der Weihnacht des Evangeliums aber geht es um eine *Geburt*, um Gottes Menschwerdung. In den »heiligen Nächten« sonst wird ein Gesetz aufgerichtet, ein Weg gezeigt, unser Gehorchen und Befolgen, unser Mühen und Vorwärtsschreiten gefordert. In der Weihnacht des Evangeliums geht es für uns nur um Empfangen, um ein Geschenk, das uns Menschen sucht.

Im Leuchten des Christtages geschieht Gottes »Niederkunft«, sein Abstieg auf unser Niveau, sein Geringwerden – von den Windeln bis zum Schandpfahl (das Andreaskreuz!). Hier kommt Immanuel, der Mit-uns-Gott, hier nimmt er Menschengestalt und Menschengeschick an, trägt stellvertretend Menschenlast und Menschentod.

Das nackte Kind in dem zerrissenen Leinentuch ist die Mitte. Um das zu bezeugen, ist das Schönste auf Erden gerade gut genug und

das Geringste nicht zu schlecht. Pflegende Mönche im Spital zu Isenheim und qualvoll sterbende Patienten, Menschen in den »Hoch-Zeiten« ihres Lebens wie im Dunkel von Schuld und Verzweiflung werden von Meister Mathis eingeladen: Schaut, hört, jubelt laut: »Christ, der Retter, ist da«! So klingt das Weihnachtsevangeli-um.

Strahlend vor Glückseligkeit hält Maria das Kind, den Immanuel. Wer wie sie das Kind anschaut, dem öffnet sich Gottes Geheimnis, der wird dabei selbst zum Krippllein für Gottes Liebe, die in Ewigkeit nicht ohne uns Menschen sein will. Paul Gerhardts Verse<sup>22</sup> machen Mut, recht nahe heranzutreten und dem Engelskonzert Worte zu geben:

»Ich steh an deiner Krippen hier,  
o Jesu, du mein Leben;  
ich komme, bring und schenke dir,  
was du mir hast gegeben.  
Nimm hin, es ist mein Geist und Sinn,  
Herz, Seel und Mut, nimm alles hin  
und laß dirs wohl gefallen.

Da ich noch nicht geboren war,  
da bist du mir geboren  
und hast mich dir zu eigen gar,  
eh ich dich kannt, erkoren.  
Eh ich durch deine Hand gemacht,  
da hast du schon bei dir bedacht,  
wie du mein wolltest werden.

Ich lag in tiefster Todesnacht,  
du warest meine Sonne,  
die Sonne, die mir zugebracht  
Licht, Leben, Freud und Wonne.  
O Sonne, die das werte Licht  
des Glaubens in mir zugericht,  
wie schön sind deine Strahlen!

Ich sehe dich mit Freuden an  
und kann mich nicht satt sehen;  
und weil ich nun nichts weiter kann,  
bleib ich anbetend stehen.  
O daß mein Sinn ein Abgrund wär  
und meine Seel ein weites Meer,  
daß ich dich möchte fassen!

Eins aber, hoff ich, wirst du mir,  
mein Heiland, nicht versagen:  
daß ich dich möge für und für  
in, bei und an mir tragen.  
So laß mich doch dein Kripplein sein,  
komm, komm und lege bei mir ein  
dich und all deine Freuden.«

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Was die Geschichte des Altars angeht, so folge ich den Aufzeichnungen von Jacques Herrmann, der ein Referat von J. J. Waltz (Konservator am Museum Unterlinden in Colmar) zusammenfaßt.

<sup>2</sup> Ich verweise auf den Abschnitt »Jener muß wachsen« in meinem Buch: Das Evangelium des Malers Mathis, Wuppertal 1985. (Im folgenden Das Evangelium d. M. genannt.)

<sup>3</sup> Vgl. in: Das Evangelium d. M. den Abschnitt »Der Altar der Aussätzigen«.

<sup>4</sup> Der rechte Seitenflügel mit dem Auferstehungsbild wird in: Das Evangelium d. M. in den Abschnitten »Ich war tot« und »Tod und Teufel muß sich schämen« behandelt. (Dort sind auch die übrigen Gemälde besprochen.)

<sup>5</sup> Was die geöffneten Vorhänge innerhalb der Kapelle betrifft, so hat man auf einen liturgischen Brauch hingewiesen, der im Elsaß (Straßburg) seit dem 12. Jahrhundert üblich war: Zum Fest Mariä Verkündigung – um eben diese Szene geht es ja hier! – wurde der Vorhang am »Heiligtum« (gemeint ist das Tabernakel, das die geweihte Hostie so umschloß wie Marias Leib das noch ungeborene Messiaskind) zurückgeschlagen, das »Heilige« also dem Blick geöffnet. Dies war ein dem Zeitgenossen sofort verständliches Signal: »Heut schleußt er wieder auf die Tür zum schönen Paradies ...« Überhaupt muß man sich bei der Betrachtung des Isenheimer Verkündigungs- und Weihnachtbildes klarmachen, was Walter Nigg so ausdrückte: »Als mittelalterlicher Mensch litt Grünewald noch an keiner Marienphobie« (d.h. einer oft geradezu neurotischen Berührungangst gegenüber der Gestalt der Maria im protestantischen Raum), »welche ihm den Zugang zu dieser Gestalt versperrte« (S. 73).

<sup>6</sup> So deutet Rudolf Weser bei M. Lanckoronska, S. 149. Im christlichen Kulturbereich, wo mit erhobener Schwurhand »bei Gott« ein Eid geleistet wird, ist der Bezug zur Trinität unmittelbar gegeben.

<sup>7</sup> Das geöffnete Buch erscheint oben links an der Kapellenwand noch einmal. Der *Prophet Jesaja* – halb wirkt er wie eine steinerne Plastik, halb erscheint er wie ein lebendiges Wesen, das eben aus der Mauer hervortritt – hält es in seinen Händen und weist damit auf die Hoffnung Israels hin. Der Prophet ist in das Astwerk eines abgehauenen Stammes so eingefügt, daß er geradezu damit verwachsen erscheint. Vernichtendes Gericht Gottes hatte er einst anzusagen. Es werde Israel ergehen wie einer Eiche, die gefällt wird. »Auch wenn (bei der Verheerung des Landes) nur der zehnte Teil (der Bevölkerung) darin bleibt, so wird es abermals verheert werden, doch wie bei einer Eiche und Linde, von denen beim Fällen noch ein Stumpf bleibt: Ein heiliger Same wird solcher Stumpf sein.« (Jesaja 6,13) Gottes Gericht rodet gewaltsam, doch nicht ohne Erbarmen, denn ein Stumpf bleibt, und mit dem Stumpf ein »heiliger Same« als Verheißung für ein neues Grünen. Grünewald holt Jesaja hier ins Bild, um seinen Zeitgenossen zu erklären: Die Menschen haben das tödliche Gericht gewiß verdient; aber Gottes Liebe greift darüber hinaus und gibt Verheißung für die Zukunft, Hoffnung. Der Immanuel ist angesagt: Es wird der kommen, in dem sich Gott auf unsere Seite stellt. In Jesaja 11,1 heißt es: »Es wird ein Reis hervorgehen aus dem Stamm Isais (Jesse) und ein Zweig aus seiner Wurzel Frucht brin-

gen.« Dem abgehauenen Zweige, mit dem Jesaja selbst verwachsen ist, wird Heil versprochen.

<sup>8</sup> Das »ich weiß von keinem Manne« ist zu übersetzen: »da ich doch keinen Mann erkenne«, d.h. geschlechtlichen Umgang mit ihm habe. Die so tiefe alttestamentliche Wendung »jemanden erkennen« (etwa 1. Mose 4,1: »Adam erkannte sein Weib Eva, und sie ward schwanger ...«), die jede Isolierung auf einen bloß sexuellen Akt ganzheitlich überwindet, ist auch in das neutestamentliche Übersetzungsgriechisch eingegangen. Hier – wie an vielen Stellen – schimmert die hebräische Grundlage durch.

<sup>9</sup> Der Geist ist hier – wiederum vom Alten Testament her – das »lebensaffende Prinzip« (H. Gese). Vgl. Psalm 104,30: »Du sendest deinen Odem (= Geist) aus, so werden sie geschaffen ...«

<sup>10</sup> Wir folgen weitgehend den Erkenntnissen von Maria Lanckoronska, die die Forschungsarbeit vieler Wissenschaftler zusammengefaßt hat. Denn »über kein Werk des Malers Matthes ist mehr geschrieben worden wie über diese Tafel« (M. Lanckoronska).

<sup>11</sup> Solche bildhaften Beziehungen finden sich auch im Werk *Johann Sebastian Bachs* immer wieder. W. Blankenburg hat (in seiner »Einführung in Bachs h-moll-Messe«, Kassel, 2. Auflage 1982, S. 74f) gezeigt, wie gerade bei dem Weihnachtsstück im Glaubensbekenntnis (»et incarnatus est«) immer wieder eine Figur in den Noten auftritt, die folgendermaßen gestaltet ist:



Blankenburg folgert: »Es ergibt sich somit ein liegendes Kreuz in der Gestalt des griechischen Buchstaben X« (sprich »Chi«, unser »ch«), »der zugleich der Anfangsbuchstabe von *Christus* ist; ihn hat Bach häufig bei der Schreibung dieses Wortes zeichenhaft verwendet«. – Auch bei Grünewald haben solche Zeichen Schlüsselbedeutung (Kreuz, Dreieck = Trinität usw.). Die alten Meister wollen eben nicht nur sinnhaft – mit Auge und Ohr – genossen, sondern geistig erfaßt werden!

<sup>12</sup> Evangelisches Kirchengesangbuch (EKG) 11, 1-3

<sup>13</sup> A. Goes, *Lichtschatten du*. Frankfurt 1978, S. 69

<sup>14</sup> Von der Freiheit eines Christenmenschen, 1520, §12.

<sup>15</sup> Der Apostel Paulus hat das ewige Woher und das ewige Wohin gleichsam in einer »gülden Kette« (Luther) zusammengefügt, bei der ein Glied nahtlos ins andere greift. Er schreibt: »Sie, die Gott zuvor erwählt hat (erstes Glied), die hat er im voraus dazu bestimmt (zweites Glied), dem Bild seines Sohnes gleichgestaltet zu werden, der der Erstgeborene unter vielen Brüdern sein sollte. Die er aber zuvor bestimmt hat, die hat er auch berufen (drittes Glied); welche er eben berufen hat, die hat er auch gerecht gemacht (viertes Glied) und die er gerecht gemacht hat, die hat er auch verherrlicht« (fünftes Glied; Römer 8,29f). Gott hat von Ewigkeit her die Seinen in Jesus Christus ins Auge und ins Herz gefaßt. Sie sollen dem Urbild Christi gleichgestaltet werden. Diese Erwählten werden während ihrer irdischen Existenz von Gottes Anruf und seinem rechtmachenden Freispruch erreicht. Und – das be-

sagt das erstaunliche fünfte Glied der Kette – Gott hat die Seinen bereits verherrlicht, wörtlich: »schon in seinen Lichtglanz verwandelt«.

<sup>16</sup> EKG für Hessen und Nassau 422,1-5

<sup>17</sup> vgl. Heiko H. Oberman, Luther. Berlin 1982, S. 164f

<sup>18</sup> Eine Parallele und Ergänzung zu diesem Hinweis auf die *Taufe* finden wir auf dem großen Passionsbild: Dort wird ausdrücklich auf das *Abendmahl* Bezug genommen. Zu Füßen des Gekreuzigten steht ein Lamm, das sein Herzblut in einen Abendmahlskelch ergießt. Taufe und Abendmahl verbinden uns mit dem Christusgeschehen, schenken es uns zu eigen.

<sup>19</sup> EKG 21,6

<sup>20</sup> Wer das Original in Colmar genau betrachtet, wird die zunächst befremdliche Feststellung machen, daß die Herde nicht aus Schafen, sondern aus *Schweinen* besteht, was natürlich bei jüdischen Hirten auf Bethlehems Flur völlig undenkbar ist. – Das Motiv wird verständlich aus Grünewalds beständigem Bemühen, die biblischen Aussagen für seine Gegenwart aktuell werden zu lassen. Schweine gehören zu den Attributen des heiligen Antonius. Als Armenpfleger durften die Antoniter ihre Schweine frei weiden lassen (Antonius wurde im Zusammenhang damit auch als Viehpatron betrachtet). Der Maler unterstreicht mit dieser überraschend direkten »Übersetzung« in seine Zeit: »*Euch*, den Antonitern in Isenheim, euch, den Kranken im Spital, euch, den Betrachtern aus elsässischen Bauerndörfern – *euch* ist heute der Heiland geboren«.

<sup>21</sup> EKG 23

<sup>22</sup> EKG 28, 1-4 und 9

## LITERATUR

Wilhelm Fraenger, Matthias Grünewald. München 1983

Mathis Gothart Nithart Grünewald, Der Isenheimer Altar. Fotos von M. Seidel, Aufsätze von H. Geissler, B. Saran, J. Harnest, A. Mischlewski. Stuttgart 1973

Jacques Herrmann, Der Isenheimer Altar in biblisch-reformatorischer Sicht (hektographiertes Manuskript, mir vom Autor dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt)

Joris-Karl Huysmans, Zwei Essays über Grünewald, in: Matthias Grünewald, Die Gemälde, Reihe: Die weißen Phaidonbücher. Köln 1959

Maria Lanckoronska, Matthäus Gotthart Neithart. Sinngehalt und historischer Untergrund der Gemälde. Darmstadt 1963

Walter Nigg, Maler des Ewigen. Freiburg, 3. Auflage 1979

Adolf Schlatter, Marien-Reden. Velbert, 2. Auflage 1930

Adolf Max Vogt, Matthias Grünewald – Der Isenheimer Altar, in: Werkmonographien zur Bildenden Kunst, Nr. 112. Stuttgart 1966

F. Winzinger, Grünewald, in: Kindlers Malerei Lexikon, Band 5. München 1976

## VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

- 1 Passionsbild - Gesamtansicht der ersten Schauseite
- 2 Verkündigung an Maria
- 3 Engel Gabriel (Ausschnitt aus Abb. 2)
- 4 Maria (Ausschnitt aus Abb. 2)
- 5 und 6 Mitteltafel – Geburt Christi mit Engelskonzert
- 7 Engelskonzert mit Maria als Lichtgestalt (Ausschnitt aus Abb. 5)
- 8 Badezuber, Wiege, Glasgefäß und Nachttopf (Ausschnitt aus Abb. 5 und 6)
- 9 Maria mit Kind (Ausschnitt aus Abb. 6)
- 10 Rose ohne Dornen (Ausschnitt aus Abb. 6)

Abb. 2 – 10 aus der zweiten Schauseite



## R. BROCKHAUS VERLAG WUPPERTAL

Matthias Grünewald hat in seinem Isenheimer Altar nicht nur die Kreuzigung und Auferstehung Jesu, sondern auch die Weihnachtsbotschaft gemalt.

Die Geburt Christi ist auf seinen Bildern nicht ins stimmungs-  
volle Dunkel etwa eines Stalles eingehüllt – der Maler hat  
sie in der ganzen Helligkeit und Klarheit des Christtages  
dargestellt.