

# Greco von Wilhelm Hausenstein

## Notizen zu seinen Bildern in der Pinakothek

Man braucht Jahre, um dem überschwänglichen Reichtum seiner — wenn ich so sagen soll — malerischen Intriguen auf die Spur zu kommen; man braucht Jahre, um die ungeheure Exaltation seiner Figuren, seiner Kompositionen zu fühlen, ganz und gar zu fühlen. Hat man ein Bild wie die ‚Immaculada Concepcion‘ zehnmal je eine Stunde lang gesehen, so wird doch erst beim elften Male die Fülle heimlicher Verwegenheiten ganz ersichtlich, die den geheimnisvollen Charakter dieses herrlichen Bildes bestimmt. Zwar scheinen seine Bilder aus einem einzigen Wurf entstanden; sie scheinen aus dem jähen Auftritt einer Vision gewonnen und scheinen wie mit einem Male da zu sein. So scheint es; und in halbem Sinne ist es wohl auch wahr. Aber das Ganze ist damit nicht begriffen. In diesen Bildern ist etwas wie die feine, langsame, umständliche Kunst der Tortur; der Maler „quält sich“. Er quält sich nicht in dem untergeordneten Sinne geringer Künstler, die nicht können, was sie wollen, und nicht wissen, wie man „es macht“; davon ist beim Greco, der die Hyperbel des Könnens ist, wahrlich nicht die Rede. Sondern er quält sich in seinem sublimeren Stil, auf einem Niveau, das auch die Beteiligten kaum ahnen. In dieser Malerei tritt ein sehr großer Künstler, einer der allergrößten, die auf unsrer Erde gingen, sich selbst mit dem Scharfsinn und der Schonungslosigkeit eines Inquisitors gegenüber. Seine Malerei muß — als Malerei selbstverständlich, denn vom Inhaltlichen ist in diesem Augenblick nicht die Rede — das letzte der Geständnisse hergeben, und das letzte der Geständnisse ist so sehr Nuance, daß es ans Zweideutige grenzt und also immer wieder ein neues Suchen, eine neues Inquirieren reizt.

\* \* \*

Das ‚Espolio‘ ist, wenn man beim Greco von Maß sprechen kann, eines der maßvollsten Bilder seiner Hand, und sicherlich das maßvollste der Münchner Reihe. Es ist am wenigsten Donquixoterie; es hat die wenigste Übertriebenheit, als Komposition wie als Malerei und als Farbe. Es ist am wenigsten exzentrisch. Allein die Behauptung ist eben nur relativ. An sich allein gesehen birgt auch dies Bild jene großartige und verfeinerte Verwegenheit, jene heroische Sublimität, jene rassige Schärfe, die uns am Greco und am psychischen Stil der Spanier so sehr besticht. Christus ist karminrot. Die heilige Frau unten am Rand des Bildes ist gelb; ihr Rücken ist mit einem Gelb gemalt, das zwischen der Teerose und der Zitrone steht. (Dazu ist sie blond — als Magdalena.) Ähnlich gelb ist der Mann, der die Löcher für die Nägel mit einer schauderhaften Sachlichkeit ins Kreuzholz vorbohrt. Diese Farben also regieren: Karmin und geschwächtes Gelb. Man wird ihnen die Außerordentlichkeit nicht bestreiten — so wenig wie den aufregenden Farben der spanischen Fahne. Die Hauptfarben des

„Espolio“: das ins Moll gesetzte Gelb-Rot der spanischen Fahne. Deutung von heute? Vielleicht. Vielleicht nicht. Es ist nicht unmöglich, daß inmitten jenes Zeitalters einer hochgespannten nationalspanischen Katholizität, inmitten einer triumphierenden spanischen Glorie um Welt und Kirche die reizbare Phantasie des Toledaners eine Metamorphose der spanischen Farben gedichtet hätte... Das Gedränge der Knechte und Soldaten, unter denen sich Köpfe von einer wie mit dem Messer geschnittenen Prägnanz spanischer Rasse befinden, ist mit neutralern Farben gemalt; allein wie mannigfaltig durchgezüchtet ist auch dies Graue! Der Himmel ist grüngrau, Stangen, Spieße, Helmzierden fahren phantastisch in ihn hinein. Und dann das köstliche Erlebnis an diesem Bilde — ein zwar verstecktes Erlebnis, das dennoch stärker erregt als alle kühnere Farbigkeit: auf dem glänzenden Fischgrau der Rüstung des Hauptmanns neben dem Herrn spiegelt sich das Karmin vom Rock des Heilands. Es spiegelt sich weinrot; es spiegelt sich blutrot und scheint eine tiefe Anzüglichkeit zu bedeuten. Das Blut des Herrn — gespiegelt auf der schimmernden Rüstung der Welt. Welch ein Memento! Im übrigen — ob Blutrot, ob Weinrot: es wäre das Selbe; denn der rote Wein ist das Blut des Herrn.

\* \* \*

Das „Bildnis der heiligen Jungfrau“ und das „Bildnis des heiligen Jacobus Major“ sind Dokumente des bizarren Greco; des phantastischen Greco; jenes Greco, der zum Cervantes, zum Don Quixote hingeordnet ist; des Greco, der den tiefsten Ernst des Daseins in einer Art von Karikatur findet — die aber an Offenbarung des Eigentlichen grenzt. Die wunderbare, die hinreißende Absurdität des Greco bekundet sich am Bilde der Jungfrau vielleicht am meisten in dem Charakter der malerischen Paste. Muß ich, ein Fanatiker des Greco, ein Maniaque des Don Quixote, in welchem ich das herrlichste Beispiel menschlicher Tragweite, menschlicher Phantasie, Beharrung, Treue und Heldenhaftigkeit erblicke, jener Heldenhaftigkeit, deren Maß die passionierte Beharrung bis in die Abgründe und Höhen des von allen Sancho Pansas so genannten Irrtums ist, muß ich, der glaubt, daß ein spanischer Poet, einer der größten in aller Welt und allen Zeiten, der Menschheit das schönste Beispiel, das am meisten rührende Beispiel des Heroischen, o ja, des eigentlich Heroischen geschenkt hat — muß ich eigens sagen, daß es mir fern liegt, den Greco auch nur mit dem leisesten meiner Gedanken, dem scheinbar unziemlichsten meiner Vergleiche zu lästern? So mag ich wohl wagen, zu sagen: die Paste, mit der das Bildnis der Madonna gemalt ist, die mürbe und dichte und fahle Farbigkeit dieser Paste sei der werdenden Fäulnis ähnlich, die den reifen Käse für eine edle Zunge köstlich macht. Es ist eine Malerei wie im Stande kostbarer Verwesung, wie in der Phase des Verschimmeln; „faisandée“; die Paste, mit der hier Antlitz und Kleider gemalt sind, ist wie aus lauter feinen, grauschimmernden, ein wenig phosphoreszierenden Pilzen gebildet. Nie-

mand wird sagen wollen, hier sei eine bestimmte Bedeutung verborgen. Aber hier ist ein Maler, der die Kunst auf barocke Art bis zu der letzten aller äußersten Möglichkeiten raffiniert hat; er wagt, die schmeckenden Nerven, nicht nur die sehenden anzurühren — wagt es mit einem Madonnenbilde! Es ist nur ein Wort möglich für diese Verwirrung: auch sie ist eine Donquixoterie! Diese Augen im weißen Gesicht — diese braunen, fast schwarzen Augen: Früchte, Brombeeren, überreife Belladonnen — und also ein tödliches Gift inmitten der Heiligkeit... Welche Verwechslungen im Instinkt — welche Donquixoterie... Und wie schön, daß ein malender Dichter im Leben so Eines gegen das Andre tauschen darf, Eines dem Andern gleichsetzt, das Heilige sogar dem Unheiligen. Ja, man muß auch fragen: Ist dies nicht fromm? Und keine Frage kann ernster gemeint sein. Jacobus Major ist ähnlichen malerischen Wesens; nur daß die Farben sich stärker aussprechen. Er ist grün, goldgelb und schiefergrau vor schwarzem Grunde, und es ist eine Pracht, zu sehen, wie diese leidenschaftlichen Farben vergehen, als ob sie nichts wären; man erblickt staunend zugleich die trophäenhafte Herrlichkeit ihrer Gegenwart und ihren Untergang in der gemeinsamen Verwesung alles Menschlichen. Und man erblickt betroffen: die bizarre Asymmetrie in der Haltung des Apostels; seine rechte Schulter hebt und spitzt sich — die linke fällt, als ob sie gar nicht wäre. Figur und Malerei entgleiten wunderbar ins Schiefe.

\*            \*            \*

Aber der größte Greco in München ist die ‚Immaculada Concepcion‘. In diesem Bilde triumphiert die barocke Aviatik des Greco. Madonna fährt auf; paradiierende Engel von unendlicher Länge, mit Beinen, die wie von der Folter gestreckt sind, empfangen die Göttliche in excelsis. Die Erde ist tief unten, wesenlos, wie ein Traum nur, und Kirchen, Brunnen, Bäume stehen wie Spielzeuge; es scheint belanglos, wo eigentlich sie stehen. Lilien von fauligem Lilaweiß am Rande des Bildes, unten, entsenden süße, schier verderbliche Wohlgerüche in das Bild; in das Bild einer Erde, die olivfarben, fahlblau und ein wenig rostig ist. In mächtigen Breiten, schweren Tüchern gleich, spannen sich um das Karmin und Purpurblau der Jungfrau die stahlfarbenen Wolken auf. In der Höhe schwebt die Taube des Geistes — teerosengelb. Angsterregend und wollusterregend, voll metaphysischer Vieldeutigkeit wirbelt sich, schlingt sich, rollt sich ein Schleier von der opalisierenden Farbe der Eingeweide oder des Hirns um den Rücken und die Seite der göttlichen Mutter. Sie selbst steht lang, sehr sehr lang, gleichsam unmeßbar in der Luft; sicher, zart, mit winzigem Kopf und in die Dichtigkeit ihrer Gewänder geschlossen wie in das Bild der Keuschheit selbst; es ist nicht möglich, darunter einen Leib, eine Frau zu denken. Drunten in der Tiefe rieseln die Brunnen; die Kühle der Strahlen, die Quinte ihrer Musik mischt sich in den Duft der Lilien und in das himmlische Geräusch — in das Orchester der Apotheose. Credo quia absurdum.