

beleuchtete Gestalten aus dem verschwimmenden Raumschatten hervortreten zu lassen. Der Wandel von der ersten, noch venezianischen zur zweiten oder dritten, schon römischen Fassung einiger Szenen aus dem Neuen Testament verrät, daß sich der junge Meister inzwischen Raffaels Kompositionskunst anzueignen gesucht hat. Neben Raffael hat auch Michelangelo auf die Körpermodellierung in diesen Bildern gewirkt, die aber in ihrer Haltung, im Grundton und Kolorit noch immer ganz venezianisch bleiben.

Noch in Italien beschäftigt sich Greco bereits mit der Darstellung des hl. Franziskus, der später sein Lieblingsheiliger geworden ist. Die Vertiefung, Verinnerlichung und Vergeistigung dieses von ihm unendlich häufig behandelten Themas hat sich jedoch erst in Spanien vollzogen, in Toledo, das nach Italien seine dritte Heimat wurde. Zu seinen ersten auf spanischem Boden ausgeführten Arbeiten gehört das fast drei Meter hohe Altarbild der „Entkleidung Christi“ (span. „Espolio“) in der Hauptsakristei der Toledaner Kathedrale, dessen reifste verkleinerte Wiederholung aus der Mitte der achtziger Jahre in die Münchener Pinakothek gelangte (1,65 x 0,99 m). Christus ist von den Kriegsknechten auf den Richtplatz geführt worden, um seines Purpurs entkleidet und an das Kreuz genagelt zu werden. Hochaufgeregter und den Blick aufwärts in eine andere Welt richtend steht er als einzige in ganzer Größe sichtbare Figur auf dem Bild in Toledo fast genau in der Mittelachse; die hier wiedergegebene Münchener Fassung zeigt ihn etwas mehr aus dem Zentrum gerückt und räumt dem römischen Hauptmann einen wichtigeren Platz neben ihm ein. Auf der anderen Seite ist der brutal zupackende Henker gerade bemüht, dem Verurteilten das Gewand auszuziehen. Der Hintergrund ist angefüllt mit den mitleidig, neugierig oder höhnisch blickenden Köpfen von Kriegern und Pharisäern, während sich in den Zügen und Gesten der drei Marien Entsetzen mit Sensationslust mischt. Die Gegensätze von Hoheit und Niedrigkeit sind klar, aber ohne Übertreibung herausgearbeitet: dicht neben dem edlen Antlitz Christi sind rechts und links die gemeinsten Gesichter angebracht. Die drei Frauen des Vordergrundes haben in der Bildkomposition die Aufgabe, den Betrachter auf die Hauptszene vorzubereiten und in ihm den Eindruck herzustellen, als befände er sich inmitten der Zuschauer, denen zuliebe der Hauptmann sich in eine so eindrucksvolle Positur wirft. Wie klein wirkt jedoch die anmaßende Haltung der Vollstrecker der irdischen Gerechtigkeit, die zur Schau gestellte Vornehmheit und Würde des Hauptmanns und die schauspielerhafte Wichtigtuerei des Henkers, gegenüber der gottergebenen, über alle menschliche Gemeinheit siegreich triumphierenden Lichtgestalt! Wirkungsvoll steigert der Lichteinfall die Bewegtheit der Szene und die Ausdruckskraft der Gestalten und Köpfe. Die Farbe ist nicht mehr eine nachträgliche Verschönerung der Zeichnung, sondern das virtuos gehandhabte Mittel des Bildaufbaues und der Modellierung; der Pinsel folgt nicht mehr nur den vorher durch den Zeichenstift festgelegten Umrissen, sondern entscheidet nach eigenen Gesetzen, indem er, besonders in den Köpfen des Hintergrundes, breite Farbflecken oder spitze Striche nebeneinander setzt, aus deren Zusammenwirken sich erst im Auge des Betrachters körperhafte Formen ergeben.



Greco: Entkleidung Christi. München, Pinakothek

Gleichzeitig mit der „Entkleidung Christi“ führt Greco für das Nonnenkloster Santo Domingo el Antiguo in Toledo drei Riesenaltäre einschließlich des plastischen Schmuckes aus; es kann hier nur nebenher erwähnt werden, daß sich der Meister gelegentlich als Bildhauer betätigt und auch Entwürfe zu Bauwerken geliefert hat. Von den 1577-1579 geschaffenen Gemälden für die Altäre der Klosterkirche befinden sich noch zwei Hauptbilder an Ort und Stelle, die „Auferstehung Christi“ und die „Anbetung der Hirten“ in den beiden Querschiffen, diese am fortschrittlichsten in der Abwendung vom Klassischen, denn ihre im Umriss zerfließenden Figuren schweben in wesenlosem Raum ohne festen Boden unter den Füßen. Demgegenüber sind die athletischen Akte der „Auferstehung“ prachtvoll modellierte Gestalten von harmonischem Körperbau, und auch die mit einer Engelschar gen Himmel schwebende Maria sowie die verklärten Apostelgestalten auf dem 1577 datierten einstigen Mittelstück des Hochaltars, der „Himmelfahrt der Maria“ (jetzt im Art Institute in Chicago), wetteifern in der Vollendung des Körperbaues mit den besten italienischen Schöpfungen. Am großartigsten aber ist die vom Hochaltar in den Prado gelangte „Dreifaltigkeit“ mit dem wie aus Elfenbein geschnitzten Christuskörper.

Von da ab, also seit den achtziger Jahren, beginnen Grecos Figuren jene übermäßige, unnatürliche Streckung zu erhalten, als deren Ursache man törichterweise einen Augenfehler ihres Schöpfers oder eine Verwirrung seiner Sinne angenommen hat. Diejenigen, die von pathologischer Veranlagung des Meisters und von der Entartung seiner Kunst sprechen, haben nicht ganz unrecht, wenn sie damit einen wesentlichen Charakterzug jener Zeit treffen wollen und den griechischen Meister als den über alle anderen an Verstiegtheit hinausragenden Repräsentanten empfinden. Tatsächlich haftet ja der zu schwärmerischen, verzückten, ekstatischen Ausschweifungen neigenden Gesinnung der Zeit mit ihrem inbrünstigen Streben nach Vereinigung mit Gott, ihrer mystischen Visionssucht, ihrer wollüstigen Tränenergriffenheit, ihrer Lust an blutrünstigen und sexuellen Sensationen etwas Ungesundes, Krankhaftes an. Vor allem wer, begeistert von dem hohen Harmonieideal der klassischen Periode italienischer Kunst, an die religiös und künstlerisch übersteigerten Werke des manieristischen Stiles herantritt, wird die Preisgabe der goldenen Regeln der Perspektive und der Proportion und aller anderen Schönheitsbegriffe und

den propagandistisch aufgepeitschten Jenseitskult als Verirrung und Entartung ansehen. Naht man sich aber Greco und dem Manierismus mit der Anschauung, daß die künstlerischen Äußerungen einer Periode oder einer nationalen Gemeinschaft formgewordener Inbegriff ihrer geistigen und seelischen Haltung sind, überzeitlichen oder übernationalen Charakter also nicht zu haben brauchen, um groß zu sein, so wird man diesen uns oft fremdartig anmutenden Werken mit der gleichen Ehrerbietung begegnen, die man den zeitgebundenen oder nationalbedingten Werken anderer Epochen oder fremder Kulturen zollt.

Greco's Stilwandlung erfolgt nicht plötzlich, zunächst überschreiten seine Gestalten das in der Renaissance festgelegte Normalmaß kaum wesentlich als die der italienischen Manieristen. Anhaltspunkte für die Entwicklung