



El Greco, Der Abschied Christi von seiner Mutter

Die Zeit, 12. Juli 2012

Gesetzt, du kennst den Titel des Bildes nicht, erkennst nicht einmal das Paar, hieltest deshalb auch den Heiligenschein für eine verdeckte Sonne, der in der angedeuteten Form eines Kreuzes Christi Kopf rahmt, sähst nur einen Mann und eine Frau, beide sehr jung und die Frau noch etwas jünger, aber auch der Mann erst Anfang, allenfalls Mitte zwanzig, die Stirne faltenlos, die Wangen rosig, die Lippen samtweich wie bei Kindern und zugleich sinnlich gewölbt, das Altern lediglich in der Einwölbung unterhalb der Augen angedeutet – was glaubtest du zu sehen? Obwohl ich in einer Ausstellung El Grecos stand, der so oft Maria und Jesus gemalt, und den Titel bereits gelesen hatte, glaubte ich, zwei Liebende zu sehen, oder präziser: zwei, die einander lieben, und zwar eindeutig nicht wie Mutter und Sohn. Natürlich erzeugt den Eindruck auch ihr Alter, dieser gerade vollzogene Übergang zum Erwachsensein, an dem die Malerei, die klassische Literatur, selbst die Musik die große Liebe zu Recht ansiedelt, weil wir davor zu wenig über das Erlebte wissen und es danach zu schnell in ein Verhältnis setzen. Aber es ist mehr als das Alter, die Mater dolorosa wird schließlich häufig jung und manchmal jünger als Christus gemalt. Bei El Greco fehlt ihr insgesamt das

Mütterliche; nicht richtet sich ihr Blick besorgt oder bekümmert auf den Sohn, sondern mit einem Ausdruck ruhigen Glücks in die Ferne oder ins Nichts. So selbstverloren blickt eine, die sich beim Geliebten geborgen weiß. Und tatsächlich schaut er sie mit Augen an, die zugleich begehren und behüten. Das ist weniger ein Erlöser als einer, der in der Liebe selbst Erlösung fand, das ist ein Brennen und Bewundern, ein beinah schon komisches Schmachten, wie du dir einen Romeo oder Abélard vorstellst und müßtest dich doch nur erinnern, wie du selbst groß geliebt.

Überhaupt könnte das Bild kaum offener seinem eigenen Titel widersprechen, der mehr als nur einen Abschied, nämlich einen Höhepunkt der Passionsgeschichte anzeigt. Folgt man der Bibel, wendet sich Jesus zum letzten Mal Sekunden vor dem Tod an Maria, als er im Zorn oder in der Verzweiflung vom Kreuz herabrufft: „Weib, siehe das ist dein Sohn!“ Indes gehört der Abschied von der Mutter zu den ganz seltenen Motiven aus seinem Leben, bei denen die Maler nicht auf biblische Quellen zurückgriffen. Vielmehr geht die Darstellung auf das apokryphe Evangelium der Maria Magdalena zurück, das den Abschied zwischen die Erweckung des Lazarus und den Einzug in Jerusalem vorverlegt. Das erscheint mir als Außenstehenden etwas merkwürdig, weil die gleichen Maler Maria auch in Jerusalem und selbst auf dem Golgatha noch auf ihren Bildern zeigen, vom Anfang bis zum Ende des Kreuzwegs. Sie ist anwesend, wenn er seinen schweren Gang antritt, sie reicht ihren Schleier zum Bedecken seiner Blöße, gehalten von den anderen Frauen steht sie wehklagend unterm Kreuz. Aber auch, wo die Maler sich den Abschied Christi von seiner Mutter in Bethanien vorstellen, der Heimat des Lazarus, und also unter Umständen, die äußerlich nicht die Dramatik einer Kreuzigung haben, bleibt die Szene natürlich im höchsten Maße schmerzhaft, die letzten Worte zwischen einer Mutter und ihrem Sohn, der in den sicheren Tod geht, zumal die Popularisierung des Motivs eng mit der aufkommenden Marienverehrung und auch Marienmystik zusammenhängt, in welcher der Schmerz der Gottesmutter schon mit der Geburt des Sohnes einsetzt, wie etwa die heiligen Brigitta beschreibt: „Als sie ihn in die Windeln wickelte, betrachtete sie in ihrem Herzen, wie sein ganzer Leib mit scharfen Geißeln zerrissen werden sollte, so daß er wie ein Aussätziger anzuschauen sein würde. Und wenn die Jungfrau ihres kleinen Sohnes Hände und Füße leise in die Windeln band, vergegenwärtigte sie sich, wie hart dieselben mit eisernen Nägeln am Kreuze durchbohrt werden sollten.“ Entsprechend wird Maria beim Abschied in gebeugter Haltung, häufig kniend oder bei Dürer vor Schmerz zusammengebrochen gezeigt und versucht Jesus sie vergeblich zu beruhigen, umfaßt ihre Schulter oder hält ihre Hände, spricht tröstend auf sie ein. Wie könnte auch ein Sohn seine Mutter beruhigen, dem ein solches Martyrium bevorsteht? Auf manchen Bildern

umarmen Jesus und Maria sich, auf anderen kniet er vor ihr, die ihn segnet, oder sie umklammert ihn, damit er nicht geht. Fast immer sind auch Maria und Martha zu sehen, die Schwestern des Lazarus, und viele Jünger, sie alle weinend, klagend, verzweifelt. Nichts davon bei El Greco oder sogar das genaue Gegenteil bei ihm.

Schon die Farben sind licht und warm, das leuchtende Blau des Himmels, um Jesu Kopf der Heiligenschein, der wie gesagt auch Sonnenlicht sein könnte, rund um Maria ebenfalls ein Schimmern, das aber mehr wie ein freundliches Wölkchen aussieht, dazu das volle Rot und Moosgrün ihrer Gewänder, das helle Kopftuch, die gesunde Frische ihrer Stirne, Wangen, Lippen. Zudem sind alle Hinweise vermieden, die auf einen bestimmten Ort, eine bestimmte Station auf dem Kreuzweg deuteten; nur daß die Szene im Freien spielt, unter heiterem Himmel, läßt El Greco erkennen, sie könnte aber auch im Himmel geschehen. Besonders aber sind es die Blicke, deretwegen ich an alles, nur an keine Passion denke, besonders der Blick der Frau, in dem mehr als nur Liebe liegt, nämlich die Seligkeit ihrer Erfüllung. Hingegen der Mann – und das ist der einzige Anflug des Schreckens auf dem Bild, das El Greco gemalt – hingegen der Mann scheint die Endlichkeit aller Dinge und erst recht des Glücks zu ahnen, ein Was Wäre Wenn, das gerade einen Liebenden überkommt: wenn ihr etwas zustieße, wenn es sie nicht mehr gäbe, wenn ich je wieder ohne sie leben müßte. Avicenna lehrt, so habe ich einmal gelesen, daß die Melancholie auf beiden Funktionen des Gehirns beruht, auf dem Denken und der Einbildungskraft, daß sie aus der Gleichzeitigkeit entsteht, Anwesendes zu verstehen und Abwesendes zu evozieren. Der Melancholiker genießt den Sommer, *während* und sogar: *weil* er an den Winter denkt, er sieht die Dinge und zugleich ihre Vergänglichkeit.

Der Mann auf dem Bild muß kein Melancholiker sein, er könnte im nächsten Moment schon wieder fröhlicher schauen. Dennoch ist in seinem Blick, so scheint mir, das Wesen der Melancholie eingefangen. Dauerte sie doch länger als einen Moment, sehr viel länger, bliebe sie auf dem Gesicht haften, dann würde sie gerade das zerstören, worum ihr bang ist. Die Melancholie verträgt sich nicht mit der Liebe, weil sie unweigerlich den Eindruck hervorruft, nicht zu leben, sondern das eigene Leben zu beobachten, weshalb Avicenna und überhaupt die mittelalterliche Medizin sie als Krankheit behandelten. Als ein Moment jedoch, als der erwähnte Anflug steigert die Melancholie noch einmal dein Gefühl, wo du es schon für das Höchste hieltst. Du trittst aus der Gegenwart und bist gleichzeitig in ihr. Ich stelle mir vor, daß es ein Hinweis ist, der dem Mann auf den Lippen lag, als er den Zeigefinger hob, ein Hinweis, die Dinge für einen Augenblick von außen zu sehen, aber besser, er spricht ihn nicht aus, damit sie nicht zugleich deren Vergänglichkeit sieht.

Und doch hat El Greco das Bild „Christi Abschied von seiner Mutter“ genannt und nicht „Liebesidyll“ oder so, deutet das Licht um seinen Kopf ein Kreuz an, ist das Helle um Maria bestimmt keine Wolke. Ist es nicht verwunderlich, daß ausgerechnet von den beiden Menschen, die wie keine anderen geliebt, nirgends die Liebe des Mannes und der Frau überliefert ist? El Greco, so scheint mir, hat sich gewundert, als er ihre Lippen so sinnlich malte, daß sie sich jeden Augenblick zu einem Kuß vereinigen möchten. Er hat zwei Blicke hinzugefügt, die in den Evangelien fehlen und doch jeder erinnern müßtest, der je groß geliebt.

Navid Kermani