

**Jón Leifs: *Streichquartett* Nr. 3 op. 64, “El Greco” (1965);  
4. Satz: “Kreuzigung”, 5. Satz: “Auferstehung”**



El Greco:  
“Kreuzigung”, ca. 1600;  
Madrid, Museo del Prado



El Greco:  
“Auferstehung”, ca. 1600;  
Madrid, Museo del Prado

Jón Leifs gab jedem seiner drei Streichquartette einen außermusikalischen Titel. Das 1939 im Jahr seiner gefährvollen ersten Rückkehr aus der isländischen Heimat zu seiner in Nazi-Deutschland bedrohten Familie entstandene 1. Streichquartett nennt er "Mors et vita". Das 2. Streichquartett, komponiert 1951 nach Leifs endgültiger Rückkehr nach Island, ist seiner 1947 vor der schwedischen Küste ertrunkenen Tochter gewidmet und kehrt den früheren Untertitel um: "Vita et mors" – Leben und Tod. Mit seinem 3. Streichquartett, einem seiner letzten Werke, wendet sich der schon vom Krebs gezeichnete Komponist dem Maler El Greco zu. In fünf Sätzen komponiert er eine Art bildhaft symbolisierten Lebensablauf: Der Kopfsatz "Toledo" bezieht sich auf das aufrührende Bild *Toledo im Wetterleuchten*, das die Gefährdung des menschlichen Lebens einfängt. Reaktionen der Nachdenklichkeit und Bedrücktheit folgen im zweiten Satz, "Vision von El Grecos Selbstbildnis", die Empörung über menschliche Gier im dritten Satz, "Jesus vertreibt die Geldwechsler aus dem Tempel". Die beiden letzten Sätze schließlich überhöhen das gewaltsame Lebensende des Menschen Jesus und verbinden es mit der Hoffnung in Christus: "Kreuzigung" und "Auferstehung".

El Greco – der in Toledo wirkende Maler griechischer Herkunft Domínikos Theotokópoulos – hatte sich auf seinem Weg von Kreta über Venedig und Rom nach Spanien vom Ikonenmaler byzantinischer Tradition zu einem der Hauptmeister des Manierismus in der ausklingenden Renaissance entwickelt. Christi Kreuzigung malte er im Verlauf der 45 Jahre zwischen 1570 und 1615 mindestens sechsmal. Einige Darstellungen fallen dadurch auf, dass der Gekreuzigte gefasst und schmerzfrei wirkt, ja sogar mit offenen Augen vertrauensvoll zum Himmel aufsieht. Die Leifs Quartettsatz aller Wahrscheinlichkeit nach zugrunde liegende Version stammt aus der Zeit unmittelbar vor oder um 1600 und hängt heute im Prado, dem etwa gleichzeitig entstandenen Auferstehungsbild gegenüber. Diese Darstellung der Golgothaszene ist die an Personen reichste und lebhafteste. Sie ergänzt die drei Trauernden aus der (heute in Athen hängenden) Ausführung von 1588 – die betende Mutter Maria, die den Fuß des Kreuzes umklammernde Maria Magdalena und den erschüttert zu Jesus aufblickenden Jünger Johannes – mit drei Engeln, die das Leiden des Gekreuzigten zu erleichtern suchen, indem sie das Gewicht seines Körpers in angedeuteten Gesten tragen helfen, das Blut aus seiner Seite auffangen und seinen Durst mit einem Schwamm zu löschen ansetzen. Ein Halbkranz aus Wolken deutet einen Heiligenschein an.

Von der "Auferstehung Christi" malte El Greco zwei weitgehend ähnliche Versionen: eine Altartafel für die Kirche des Klosters Santo Domingo

el Antiguo in Toledo und ein Ölgemälde, vermutlich für das Colegio de Doña Maria in Madrid. Beide Darstellungen zeigen Christus schwerelos schwebend in der oberen Bildhälfte, in der Hand die weiße Fahne seines Sieges über den Tod. Einer der Wachsoldaten hat seinen helmbedeckten Kopf in die Hand gestützt und scheint in seiner Bestürzung über die Ungeheuerlichkeit der Kreuzigung den Augenblick von Jesu Tod zu verpassen. Andere Zeugen am Grab werden von der ungeheuren Energie des Ereignisses körperlich umgeworfen. Einige bedecken ihre Augen gegen das blendende Licht, andere recken eine Hand in die Höhe, als wollten sie auf die übernatürliche Bedeutung dieses Augenblicks hinweisen.

Jón Leifs interpretiert die beiden Ereignisse von Christi Kreuzigung und Auferstehung in den abschließenden Sätzen seines dritten Streichquartettes als emotional komplementär. In der "Kreuzigung" steht die Zeit still. Nicht nur ist das Tempo sehr langsam, so dass der nur 80-taktige Satz in der Aufnahme durch das schwedische Yggdrasil-Quartett eine Spieldauer von 7 Minuten hat. Durchschnittlich jeder sechste Takt ist zudem durch eine Anweisung in der Partitur unbestimmt verlängert, so dass man sich beim Hören oftmals bang fragt, ob jetzt das Ende aller Zeit eingetreten ist. Die Beklemmung wird durch die übrigen Aspekte der Musik noch verstärkt. Dies betrifft gleichermaßen die harmonische Spannung, die Tonproduktion und den Rhythmus. Der Satz "Kreuzigung" hat zwei Zentraltöne, *des* und *g*. Sie sind genau eine "halbe Oktave" voneinander entfernt und bilden somit zusammen das fremdeste Intervall des traditionellen Tonsystems, den Tritonus. Die Musik beginnt im tiefsten Bereich der Bratsche und im Cello mit einer Figur, die um das tiefe *des* angesiedelt ist: Der Ton erklingt entweder direkt mit seinem Halbton-Nachbarn *c* zusammen oder wird durch *c* und *d* beidseitig vorbereitet, bis er wieder selbst ertönt. Der Rhythmus (kurz angerissene Noten getrennt durch unterschiedlich lange Pausen) und die Tonerzeugung (harsches Zupfen der Saiten im Cello, dazu Bogenstangen-Schläge in der Bratsche) sollen offenbar das Geräusch beim Einschlagen der Kreuzigungsnägel nachahmen.

Der zweite Zentralton tritt nach 10 Sekunden hinzu, als hohes Flageolett der Violine, sehr leise, fahl und durch eine unbestimmte Verlängerung am Ende seiner zweitaktigen Dauer zusätzlich der Zeit enthoben. Während die Schläge der tiefen Instrumente dünner und seltener werden, steigt der Flageolettton um einen Halbton und sinkt dann, wieder hinsichtlich seiner Dauer ins Unwägbarere entrückt, zum *g* zurück – Ausdruck des Scheiterns und der Resignation.

Die dritte Komponente des Satzes ist eine 4- bis 5-stimmige homophone Phrase, die in sehr leise gestrichenen langen Tönen mehrere nicht

konventionell verwandte Molldreiklänge aneinanderreicht, bevor sie mit dem abfallenden Schritt vom ersten zum zweiten Zentralton endet. Indem jeder einzelne Klang jeweils etwa 4 Sekunden lang eine reine Konsonanz bietet, entsteht ein punktueller Eindruck von so etwas wie Trost; die unergründliche Fremdheit der Abfolge hält Hörer jedoch weiter in Atem.

Nachdem diese drei Komponenten – das brutale Schlagen der tiefen Instrumente, das fahle hohe Klagen der Violine und die bedingt tröstende akkordische Phrase – mehrere Entwicklungen durchgemacht haben, treten zwei neue hinzu, die im Zusammenhang mit dem Gemälde lautmalerische Qualität haben: einzelne Takte, in denen zwei oder drei der vier Streicher in tiefer Lage gleichzeitig tremolieren, und abwechselnde, sehr hohe Töne der beiden Violinen, die zitternd über bis zu anderthalb Oktaven wie kraftlos sinkend abwärts gleiten. In ihnen kommt etwas von dem Entsetzen zum Ausdruck, das die drei Zeugen am Fuß des Kreuzes ebenso ergreift wie die drei Engel, die das Sterben des Gekreuzigten erleben. Das hämmernde Geräusch, das vom Einschlagen der Kreuzigungsnägel kündete, ist nun verstummt. Nach einem letzten leisen Zupfen des Cellos übernimmt die Bratsche kurz das wiederholte 'Absinken' der Violinen, bevor der durchwegs sehr leise Satz "ersterbend" ausklingt.

Der kaum 2-minütige fünfte Satz greift die Komponenten des vierten auf und verkehrt sie, sofort oder allmählich, in ihr Gegenteil. Die stark rhythmisierten Bogenstangenschläge zu Beginn klingen wie eine Befreiung von den Kreuzigungsnägeln; das leise und tiefe, auf dem Griffbrett des Cellos ausgeführte Tremolieren, das je einzelne laute Akkordschläge des Quartetts vorbereitet, hört sich an wie zunehmend erfolgreiche Versuche, alles irdisch Fesselnde abzuschütteln. Das wird besonders deutlich, wenn die Griffbrett-Tremoli in Triller auf frei schwingenden Saiten übergehen, die nun auch durch Steigerung angestrebten Akkordschläge immer kräftiger werden und zuletzt sogar die abwärts gerichteten Glissandi des Kreuzigungssatzes in mächtiges, zum Schluss achtstimmiges Aufwärtsgleiten umgekehrt werden. Erst als die "Auferstehung" somit lautmalerisch vollzogen ist, kann die bisherige Kraftanstrengung aufgegeben werden. In einem achttaktigen Schluss-*diminuendo* ziehen sich die vier Streicher auf immer leisere Klänge zurück und enden in hohen Flageolets, gleichsam außerhalb der Sphäre irdischen Lebens und Leidens.

Ganz ähnlich wie El Greco in seinen beiden Gemälden symbolisiert auch Jón Leifs in diesem Satzpaar aus seinem Spätwerk in fast greifbarer Unmittelbarkeit die mystische Wahrheit vom Sieg des Geistes über die Materie.