

Licht-Gold

Der späte Rembrandt in Amsterdam

UTE HALLASCHKA

Wenn die gegenwärtige zivilisierte Menschheit Schlange steht, geht es meist entweder um neue Geräte oder um alte Bilder. Aktuell windet sich eine Schlange um das Rijksmuseum in Amsterdam. In der dortigen Ausstellung »Late Rembrandt – Der späte Rembrandt« (noch bis zum 17. Mai) sind über 100 Meisterwerke – Gemälde, Radierungen und Zeichnungen – aus aller Welt zusammengetragen. Das Besondere dieser Retrospektive: Die Werke stammen ausschließlich aus den letzten beiden Lebensjahrzehnten des Malers, der von Beginn seines künstlerischen Schaffens an als anerkanntes Genie eine künstlerische Ausnahmeerscheinung war.

Rembrandt lebte von 1606 bis 1669. Sein Gesamtwerk zeichnet sich durch eine Malweise aus, die dem heutigen Betrachter geradezu postmodern vorkommen muss. Was wir sehen, sind seelisch animierte Bilder: Ihr Leben entstammt ohne Frage der Blickweise des Gegenübers. Es ist ganz offensichtlich, dass diese Werke aus dem Bewusstsein des Betrachters gemalt sind. Dies schließt den Künstler selbst ein, der sich als Beobachter des eigenen schöpferischen Prozesses in seinen experimentellen Selbstporträts darstellt, sogar seine experimentellen Selbstporträts. Rembrandt versteht es wie kein zweiter, den Blick des Betrachters – die Perspektive des Gegenübers – als schöpferischen Urgrund an-

Die Verschwörung der Bataver unter Julius Civilis, 1661. Stockholm, Nationalmuseum



(c) The Royal Academy of Fine Arts, Stockholm

schaulich ins Bild zu setzen. Diese Meisterschaft erarbeitete er sich im Lauf seiner Biografie in drei Stufen, die als Schichten auch in den späteren Bildern zu erkennen sind: Ob es sich um religiös-mythologische Themen, um Auftragsarbeiten für Porträts oder um die Abbildung seiner unmittelbaren Lebensumgebung handelt – stets herrscht eine dreistufige Bildregie, die zunächst den Gliedmaßen seelisch-geistigen Ausdruck verleiht, dann die Blicke sprechen lässt und schließlich das Licht ein eigenes Leben führen lässt.

Das Spätwerk ist in besonderer Weise der Lichtbehandlung gewidmet. Sie ist der Fluchtpunkt aller Bewegung. Licht ist in diesen Bildern Quelle und Mündung zugleich. Man steht vor einem Wunder. Besonders Jugendliche müssten staunend davorstehen, wenn sie es bemerken. Ihr alltäglicher Umgang mit den gänzlich anders gearteten »Lichtbildern« auf den Bildschirmen fällt hier verblüffend zusammen, mit der Naivität des Blickes.

Wenn man den ersten Saal betritt und von weitem das überdimensionale Gemälde »Die Verschwörung des Claudius Civillis« sieht, dann kann man kaum anders als in reiner Wahrnehmung zu glauben, dass hinter der Leinwand, unter ihr, irgendwo verborgen eine technische Einrichtung sein muss, die diesen Schein räumlich real erzeugt. Es scheint unmöglich, ein solches Strahlen und Gleißeln den verwendeten Stoffen von Farbe und

Leinwand zu entlocken. So leuchtet kein Stoff. Was ist das für ein Licht und wo kommt es her? Es strahlt heller als tausend Sonnen und blendet doch nicht. Es ist das Licht des Widerscheins. Was keine physische Lampe kann, konnte Rembrandt malen: das, was der Seele widerfährt, wenn sie im Abtasten der Weltoberflächen sich vom Licht berührt fühlt. Was die technischen Bilder nicht erlauben, das gestattet, erfordert und schenkt der Anblick von Rembrandts Bildern: Einsicht. Durchsicht hinter das Licht



*Jakob ringt mit dem Engel, um 1659
Berlin, Gemäldegalerie*

der Welt, in die Regionen seines Herkommens und seiner Fortsetzung nach innen, ins Persönliche. Es ist schöpferisches Seelenlicht, in körperlicher Zwihsprache mit allen räumlichen Gegebenheiten.

Wer in einem anderen Saal dem relativ kleinformatigen Gemälde »Frau, in einem Fluss badend« (1654) begegnet, der wird weithin durch den Raum das Gefühl der Scham spüren. Dieses Bild ist der gemalte Inbegriff von Intimität und Keuschheit. Der heutige Betrachter

erkennt sich sofort und sieht sich als ein Voyeur: Eben dies ist das biblische Bildthema der Susanna, die beim Baden beobachtet wird. Das Bild ist so stark im Ausdruck seiner Seelenkraft, dass man sich tatsächlich fast schämen muss, hinzuschauen. Oder man fühlt sich aufgefordert, den eigenen Blick – sich selbst überwindend – zu reinigen.

Als drittes Beispiel für diesen seelischen Schu-

lungsweg der Schau kann »Jakob und der Engel« gesehen werden. Hier zeigt sich in innerer Belichtung das Ringen um die eigene Seele – als wacher Traum. Dämonen packen anders zu als der Engel und Jakob in dieser Umarmung. Beide sind ineinandergewirkt und hier dargestellt wie sonst Madonna und Kind. Die unendliche Zärtlichkeit der geistigen Mutkraft als übersinnlicher Liebesakt. Was Segen bedeutet – ein ebenso vergessenes Gefühl wie Scham –, lässt sich hier anschaulich erfahren.

Als ein viertes Beispiel für das Licht-Ich – als Blick des Betrachters im Bild – soll »Simeon mit dem Christuskind im Tempel« dienen. Das Bild stammt von 1669 und war das letzte Gemälde, an dem Rembrandt bis zu seinem Tod arbeitete. Das Sehen des Blinden entsteht aus dem Hören und Tasten und reicht weit über das Bild hinaus. Das über seine Schulter zum Betrachter gewendete Haupt fragt: Siehst du, wie ich sehe? Erkennst du, was ich schaue? Die riesigen unproportionierten Hände

am unteren Bildrand, die das Kind so schwebend, so unendlich anmutig, schwerelos und zart halten, obwohl sie selbst geradezu grob scheinen in ihrer Stofflichkeit, tun ein Übriges. Lichtseelenweben als Möglichkeit, als erweiterte und konzentrierte Sinnlichkeit des materiellen Daseins.

Aus der Schlange vor der Tür wird im Innern

die Drei 4/2015



*Simeon mit dem Christuskind im Tempel, 1669
Stockholm, Nationalmuseum*

des Museums – zumindest am Wochenende – eine erstickende Masse. Es hat also nicht viel geholfen, den Zugang durch Zeitfenster zu regeln. Erstmals sind die Tickets für diese Sonderausstellung nur im Internet zu beziehen. Dies ist eine fragwürdige Praxis, denn damit werden Kunstwerke unsichtbar für alle diejenigen, die diesen Weg nicht zur Verfügung haben. Ein Ausweg führt in die ständige Rembrandt-Sammlung des Rijksmuseum. Dorthin gelangt man noch auf analogem Weg, und relativ leer

ist es dort auch. Jedes Bild dieses Malers ist eine Offenbarung. Zu allem Überfluss ist sein Werk über die Welt verteilt. Auch in vielen deutschen Museen von Berlin über Braunschweig, Kassel und Frankfurt bis Stuttgart und München finden sich z.T. auch mehrere seiner Werke. Rembrandt scheint wie die Sonne – überall. Der Maler, den schon die Zeitgenossen als Genie schätzten, starb verarmt in Amsterdam und wurde aus Kostengründen anonym begraben.

Am Ende noch eine Überraschung: Im Rijksmuseum liegt neben dem offiziellen Katalog das wichtige (und preiswerte) Buch von Michael Bockemühl über Rembrandt – in unzählige Sprachen übersetzt.

Late Rembrandt – Der späte Rembrandt, bis 17. Mai 2015 im Rijksmuseum Amsterdam (www.rijksmuseum.nl/de/der-spate-rembrandt). Die deutsche Ausgabe des Kataloges (Hirmer Verlag München) kostet im Buchhandel wie im Museum 45 EUR.