

## *Neue Solidarität*

Nr. 29, 20. Juli 2011



Abb. 1: Das berühmte „Hundertguldenblatt“



Abb. 2, 3: Die beiden Versionen des Emmausmahls von 1629 (oben) und 1648 (unten).



⊕ zoom



Abb. 4: Christus erscheint Maria Magdalena als Gärtner



Abb. 5: Christus-Studie Rembrandt

Von Karel Vereycken

Eine Ausstellung im Pariser Louvre zeigte 85 Christusbildnisse Rembrandts und seines Umfeldes.

Im Juli 1656 erließ das Oberste Gericht der Niederlande im Rahmen eines Konkursverfahrens eine *cessio honorum*, in der dem holländischen Meister auferlegt wurde, seinen Besitz und seine Möbel zusammenzustellen. Einige Tage später verfaßten Mitarbeiter des Gerichtes ein umfassendes Inventar seines Hauses in der Jodenbreestraat, dem heutigen Rembrandthuis in Amsterdam, zum Nutzen seiner zunehmend ungeduldigen Gläubiger.

Dieses Verzeichnis von 1656 dokumentiert die Sammlung auserlesener Kunstwerke, die Rembrandt gehörte - Skulpturen, Drucke, Kupferstiche, Zeichnungen und Gemälde der brilliantesten Künstler der italienischen und flämischen Tradition, als deren Repräsentant er sich betrachtete, von seinen eigenen Werken ganz zu schweigen.

In diesem Inventar werden zwei Gemälde des Hauptes Christi erwähnt. Eine kleine Studie wird als „ein Kopf Christi nach dem Leben“ bezeichnet, war also nach einem lebenden Modell gemalt.

Diese Bezeichnung erscheint auch in der ersten Zeile eines Gedichts von Herman Frederik Waterloo, die auf einem Exemplar des berühmten „Hundertguldenblattes“ (Abb. 1)



erscheint: „Aldus maalt Rembrandt naaldt den Zoone Gottes na ,t leeven“ - „Also malte Rembrandt den Sohn Gottes nach dem Leben“. Ganze Generationen von Kunsthistorikern wunderten sich über dieses Paradox: Wie konnte ein Maler Christus „nach dem Leben“ malen? Eine Ausstellung im Pariser Louvre in der rund 85 Werke des Meisters und anderer großer Künstler, von denen er beeinflusst wurde oder die seine Schüler waren, versucht, dieses Mysterium zu lösen.

Diese Ausstellung versucht so an die Lösung dieses Paradoxes zu gehen, wie in einem gründlich durchkomponierten klassischen Musikstück, das mit dem gleichen Thema beginnt und endet. Dabei steht Christus im Mittelpunkt, genauer gesagt, die berühmte Geschichte aus dem Neuen Testament über das Emmausmahl. Zwei der Jünger haben erfahren, daß das Grab Christi am Morgen leer aufgefunden wurde. Noch während sie über die Ereignisse der letzten Tage sprechen, tritt ein Fremder an sie heran, der sie fragt, worüber sie sprechen. Sie erkennen den Fremden nicht, der sie schon bald wegen ihres Unglaubens rügt und sie über die biblischen Prophezeiungen über den Messias belehrt. Als sie Emmaus erreichen, bitten sie den Fremden, mit ihnen zu Abend zu essen. Als er das Brot bricht, gehen ihnen die Augen auf, und sie erkennen in ihm den wiederauferstandenen Christus.

Als Rembrandt 1629 dieses Thema in einem Gemälde aufgreift (*Abb. 2*), das heute dem Pariser Musée Jacquemart André gehört, ist er erst 23 Jahre alt. Die zweite Version, die dem Louvre gehört (*Abb. 3*), datiert aus dem Jahr 1648, dem Jahr des Westfälischen Friedens, der dem Dreißigjährigen Religionskrieg ein Ende setzte und das Joch des Habsburger-Reiches zerbrach. Der Vergleich zwischen diesen beiden Bildern erlaubt es dem Besucher der Ausstellung, Rembrandts intensives kreatives und geistiges Ringen um das Verständnis Christi nachzuvollziehen.

In der Version der Emmausmahls von 1629 sieht der Betrachter nur das Profil eines beeindruckenden Christus, das im krassen Kontrast zu einer Lichtquelle hinter ihm steht. Das hell erleuchtete Gesicht seines Jüngers zeigt dessen Schrecken und Unglauben, während ein anderer flieht. Hier, wie in der „Wiederauferstehung des Lazarus“ oder „Christus vertreibt die Wucherer aus dem Tempel“ tritt Christus in seiner ganzen Autorität zutage.

Aber Rembrandt war auch von der religiösen Erneuerungsbewegung der *Devotio Moderna* beeinflusst, die von den Brüdern des gemeinsamen Lebens und später von Erasmus von Rotterdam gefördert worden war, demzufolge der Mensch das Leben Christi in einer viel grundlegenderen und persönlichen Weise nachahmen muß, statt nur eine passive Verehrung zum Ausdruck zu bringen. Er lehnte daher den barocken Stil ab, der in seinem Jahrhundert dominierte. Bis dahin hatten die Maler - bis auf wenige Ausnahmen, zu denen Pieter Lastman gehörte, der Rembrandt und dessen Freund Pieter Lievens unterrichtete - den Messias normalerweise in einem Zustand glorreicher Schönheit gemalt, mit regelmäßigen Zügen und einem schönen Bart- und Haarwuchs, ein Mensch, der am Kreuz zwar sein Leiden zeigt, aber dennoch insgesamt makellos bleibt.

In der Ausstellung sind einige Beispiele dieser Ikonographie zu sehen, zu denen unter anderem auch einige wunderschöne Kupferstiche von Albrecht Dürer und Andrea Mantegna gehören. Aber schon 1631 unterscheiden sich Rembrandts Christusbilder sehr

von den üblichen Darstellungen seiner Zeit. Während Rubens Christus als einen Athleten darstellt, ist Rembrandts Christus alles andere, mit dünnen Armen und einem kleinen Bauch. Das Gesicht Christi als Märtyrer ist keine ästhetische Studie, sondern das Bild eines wirklichen Menschen inmitten seiner Leiden. Wenn Rembrandt den menschlichen Aspekt Christi betrachtet, übergeht er dabei seine göttliche Natur nicht. In verschiedenen Zeichnungen - in Tusche oder roter Kreide ausgeführt - studierte Rembrandt Christus-Darstellungen, beispielsweise sein Gespräch mit Martha und Maria. Hier sieht Christus sowohl durchsichtig als auch bekannt aus. Ohne einen Heiligenschein über seinem Kopf, könnte man fast annehmen, daß es sich um eine normale Familien-Szene handelt. In einem Gemälde, in dem der wiederauferstandene Christus erscheint, hält ihn Maria Magdalena zunächst für einen Gärtner, und Rembrandt stellt ihn dar mit einem Sonnenhut und einem Spaten.

Aber zu einer wahren Wende, die zurecht als historisch gilt, kommt es, als Rembrandt mit einer Gruppe von Schülern, die ganz von seinem mächtigen Geist eingenommen waren, begann, junge Juden und Rabbiner von Amsterdam abzubilden, um eine bessere Vorstellung davon zu bekommen, wie Jesus und seine Jünger ausgesehen haben könnten.

Im Mittelpunkt des Evangeliums steht die paradoxe Figur Christi: Ist er nicht der König der Juden? Und doch wird er, mit Komplizenschaft der jüdischen Pharisäer, gekreuzigt. Ist er nicht, gleichzeitig, Mensch und einziger Sohn Gottes? Rembrandt lehrt uns immer wieder, daß wir, um Gott zu erreichen, auf unseren Mitmenschen zugehen und das in ihm lieben müssen, was göttlich in ihm ist, d.h. seine Seele oder der Funken der Kreativität, der ihn mit dem Schöpfer vereint. In einem „Stretto“ am Schluß der Ausstellung sind erstmals seit 300 Jahren sieben Zeichnungen - darunter aus Skizzen in Öl - eines jungen Juden zu sehen, mit denen sich Rembrandt auf das letzte Emmausmahl vorbereitete (Abb. 5).

Christus wird, vor einem dunklen Hintergrund sitzend, mit der gleichen braunen Kleidung gezeigt. Ein weiches Licht beleuchtet ein Gesicht, das verschiedene Emotionen gleichzeitig ausdrückt - Leiden, aber auch Verehrung. Die Augen sind erhoben, der Kopf leicht gewendet. In den Skizzen sehen wir das gleiche Gesicht des jungen Juden, mit dunklen Augen und hohen Backenknochen. Sehr menschlich und bewegend - der fleischgewordene Christus.

Hat Ihnen dieser Artikel gefallen?

Dann lernen Sie die *Neue Solidarität* kennen durch ein kostenloses und unverbindliches 4-Wochen-Probeabonnement!

Ja bitte, ich will die *Neue Solidarität* kostenlos kennen lernen!

AKTUELLE AUSGABE

DIESE AUSGABE

SEITENANFANG

KERNTHEMEN

SUCHEN

ABONNIEREN

LESERFORUM

VERLAG

