

Märkische Oderzeitung 15./16.Juli 2006

Kunst aus der Tiefe der Seele

Vor 400 Jahren wurde Rembrandt geboren: Nächtliche Begegnungen mit einem großen Maler – Von Ulla Walter

Rembrandt habe ich persönlich kennen gelernt - diese empörende Behauptung soll mich *nicht* den Rembrandt-Aktivisten der ganzen Welt um eine Nasenlänge voraus schieben. Vorstellbarer klingt vielleicht: Wenn eine angehende Kunststudentin dem Künstler, dessen Werk sie bereits in seiner herausragenden Bedeutung für die Kunstgeschichte vermittelt bekam, in langen Nachtschichten begegnet, wird es sehr, sehr intim.

Und dieses ungewohnt Intime allein beeinflusst ihren Blickwinkel.

Dazu kommt der Umstand, nicht über ein theoretisches Forschungsprojekt, nicht als verzückter Kunstliebhaber und nicht nur als einer von vielen Museumsbesuchern, Bildern von Rembrandt so nahe gekommen zu sein. Die zwanglose Ruhe und unge-
trübter Ergründungswille haben mir sicher außergewöhnliche Entdeckungen ermöglicht.

Im Hellen, im Dunklen und in der Notbeleuchtung schälten sich seine Bilder mehr und mehr aus der imposanten Gemäldegalerie im Dresdner Zwinger heraus.

1976 war ich dort Nachtwächter. Rembrandt hatte ich damals aber nicht vordergründig gesucht. Jedoch kam es immer nur mit seinen Bildern zu dieser intensiven Auseinandersetzung, die mich in Erstaunen versetzt hat.

Schon ein einziges gelungenes Werk eines großen Künstlers ist in der Lage, die wesentlichen Züge seiner gesamten Persönlichkeit widerzuspiegeln.

Ein Maler muss malen, was in seinem Innersten, bzw. aus seinem Innersten heraus kommt, egal, ob die Umwelt es erkennt oder gar annimmt.

Rembrandt lässt über seine Figuren, aber auch über die Art seiner Malerei in die Tiefen seiner Seele blicken, wie kaum ein Anderer es zulassen würde.

Dabei geht er so weit, dass die Maßstäbe gebrochen werden und ohne das Abbild anzustreben, eine bewegende Lebendigkeit geschaffen wird, die ihn in seinen Gemälden vor uns stehen lässt. Ich habe empfunden, würde man die Farbe seiner Figuren herunter kratzen, sie würden in ihrer Erscheinung erhalten bleiben.

Plastisch modelliert liegen die Hände des Vaters auf dem Körper des heimgekehrten verlorenen Sohnes: „Alles, was diese Hände erlebt haben an Freuden und an Leiden, an Hoffnungen und Ängsten, alles, was sie geschaffen oder zerstört, alles, was sie geliebt oder zurückgestoßen haben, all das geht in diese schweigende Umarmung über“; so schreibt Germain Bazin über dieses wichtige Gemälde, das heute in der Eremitage hängt.

Hier geht es nicht um Pathos, hier geht es um lebendige Malerei. Malerei, bei der sich Farbe in Leben verwandelt hat.

Die Frage stellt sich mir schon, wie in der heutigen, wild gewordenen Situation des völlig überschraubten Kunstmarkts, Rembrandt zur Schau gestellt wird, ähnlich einem „Kassenschlager“. Ist es, um den Bildermarkt weiter anzuheizen, ist es schon die einsetzende Agonie, oder handelt es sich um eine selbstgebaute Falle, wenn man diese Werke von Rembrandt neben die plakative Leere in der Bilderflut unserer Zeit stellt? Beginnt nun endlich wieder der Ruf nach bewegender malerischer Qualität?

Ich habe bei Rembrandt erkannt, wie er bereits die Anfänge der Moderne geprägt hat, mit seinem modellierenden Pinselstrich; wie er mit seinen Verlagerungen und

scheinbaren Verdeckungen Geheimnis und Spannung erzeugt. Ich habe erkennen können, dass seine, von den abgebildeten Materialien herausgeforderte Malerei, die moderne Collage vorweg nimmt.

Wohl genau deshalb schrieb in scheinbar völligem Unverständnis Gérard de Lairese über Rembrandt, als einen „exaltierten und sentimental Gröbler, dessen Farben, wie Kot die Leinwand herunter liefen.“ (M. Schwarz / Berliner Zeitung 2000).

Giacometti dagegen sagt in seinem berühmten Gespräch mit James Lord, als er aus London zurück kam: „...und mit Absicht habe ich mir die Rembrandts nicht angesehen, denn wenn ich diese gesehen hätte, wäre ich nicht mehr in der Lage gewesen, danach etwas anderes zu betrachten...“

Und wenn ich mich erinnere, wie ich fassungslos im Dresdner Zwinger vor Rembrandts „Rohrdommeljäger“ stehe, als ich in dem Moment begreife, wie unglaublich sein Bildmechanismus funktioniert. Die optisch vordergründig dargestellte tote Rohrdommel, die Haupthelligkeit im Bild, gemalt mit schroffen und zarten Strichformen, teils dick aufgesetzt, ergeben ein fast noch atmendes, warm-riechendes Federkleid. Warum bleibt diese Hauptfigur nicht die Hauptfigur? Warum kommt der Blick nicht mehr los von der Figur des Jägers (Selbstbildnis von Rembrandt), die dagegen nur fast schemenhaft gemalt wurde und vorher, im Dunkeln, unbemerkt war? Ist bereits dort das Geheimnis eingeflossen, dessen sich beispielsweise Arnulf Rainer oder auch Christo bedienen, wenn sie Porträts übermalen oder bekannte Objekte verhüllen?

Das Unbewusste, das für mich die eigentliche Kunst ausmacht, und das mir in den meist illustrativen Werken heutiger Kunst fehlt, lässt sich kaum eindrucksvoller beobachten, als auf dem im Louvre befindlichen Gemälde „Der geschlachtete Ochse“. Es muss fast ein Sinnbild seines Gemütszustands oder auch der körperlichen Befindlichkeit gewesen sein, als sich Rembrandt dieser Wucht des Eindrucks gestellt hat, um mittels Malerei zu verarbeiten, was die Seele ausgeworfen hat.

Der helle Körper ist aufgespannt, in der Mitte des dunklen Bildformats, ohne Kopf, von unten nach oben gedreht, gänzlich ausgehöhlt – nichts hat man ihm gelassen und niemals kann man Derartiges sich selbst zufügen! Eine wirkliche Anklage ist es nicht. Es ist vielmehr eine Erkenntnis, mit all ihren Nuancen - so gewaltig, dass der Betrachter vibriert. Die Nervenenden melden sich und letztlich könnte es auch „nur“ der Maler selbst sein, der bei seiner unermüdlichen Selbstfindung einfach alles von sich gegeben hat.