

Zu Mr. Rembrandt in den Keller, please

Höhepunkt des Londoner Kulturwinters ist eine Ausstellung zum Spätwerk Rembrandts in der Britischen Nationalgalerie.

Von Peter Nonnenmacher

London. Oft folgen einem Bilder einer Ausstellung ja zurück ins tägliche Leben. Manchmal ist es auch nur ein einzelner Blick oder ein Gesichtsausdruck, der einen nicht mehr loslassen will. Mit Titus – Rembrandts Sohn – ist es mir jetzt so gegangen. Wie Titus beim Schreiben innehält, den Kopf auf die rechte Hand stützt und sich selbst verloren in die Welt hinausträumt: Das rührt an jede Menge Erinnerungen, ans eigene Leben und an eigene Träume an.

Kaum ist der Dreizehn- oder Vierzehnjährige hinter seinem Pult, über einem kleinen Packen Papier, auszumachen. Ein sanftes Licht hebt den Lockenkopf mit seinem roten Bérét aus dem Dunkel heraus. Eine gewisse Melancholie, aber auch ein Anflug von Skepsis liegt in den großen Augen. Den Stift noch in der Hand, schaut Titus, seine Schreibe unterbrechend, am Betrachter vorbei sinnierend in die Ferne, vielleicht in die Lichtquelle des stillen Bilds hinein.

„Der wahre Rembrandt“

1655 hat der Vater den Sohn gemalt, in dieser Pose. Rembrandt selbst war damals Ende vierzig. Vierzehn Jahre, bis zu seinem Tod 1669, blieben ihm noch. Die Spätphase seines Werks, die fünfziger und sechziger Jahre des 17. Jahrhunderts, hat die Nationalgalerie in London zum Thema der beeindruckendsten Ausstellung dieses Winters an der Themse erhoben. Neunzig Kostbarkeiten aus aller Welt, eine Sammlung von in jeder Hinsicht unschätzbarem Wert, repräsentiert „The Late Works“, Rembrandts späte Produktion.

Seit ihrer Eröffnung hat sich die Show höchstes Lob in London eingehandelt. Dieser „brillante, mutige Blockbuster“ enthüllte „den wahren Rembrandt“, feierte ein Kritiker sie. Ein anderer erklärte, die übliche Eins-bis-fünf-



Meisterwerk reiht sich an Meisterwerk in der Rembrandt-Ausstellung der Londoner National Gallery. Aber um sie zu sehen, muss man in den Keller steigen. Das sorgt für Befremden. Foto: apa/epa/Will Oliver

Sterne-Skala für kulturelle Ereignisse auf der Insel reiche nicht aus zur Würdigung der Rembrandt-Ausstellung – man müsse ihr „zehn Sterne“ verleihen. Das Ganze sei „ein wahrhaft himmlisches Angebot“.

Statt einer chronologischen Ordnung zu folgen, sucht die Nationalgalerie sich dem Reichtum des reifen Rembrandt methodisch, von vielen Seiten her zu nähern. Ausleuchtung, experimentelle Techniken, Alltags-Beobachtung, scharfe Selbstbetrachtung, Intimität und innerer Konflikt werden untersucht. Spannungen und Widersprüche werden ausgelotet. Die geniale Eigenwilligkeit Rembrandts, seine unermüdliche Erfindungskraft will die Ausstellung bloßlegen.

Das beginnt gleich im ersten Raum, der den Selbstporträts gewidmet ist. Rembrandt macht ja wenig Anstalten, die Katastro-

phen seines Lebens zu verbergen oder den Prozess frühen Alterns zu leugnen – wobei er einem freilich im selben Bild gleichzeitig wachsam, weidwund, mit ernstem Stolz oder mit überraschender Ironie gegenüber treten kann.

Gemalte Wahrheit

Die Tragödien sind bekannt: der frühe Tod der Frau und dreier Kinder. Der finanzielle Bankrott. Der erzwungene Auszug aus seiner (allzu teuren) Behausung. Die Beschlagnahme seiner privaten Kunstsammlung aus besseren Zeiten. Schulden ohne Ende. Der Wechsel der Geschmäcker, weg von seinem Stil, in den Niederlanden. Dann noch das Stigma eines unehelichen Kinds.

Aber nichts davon hat seinen Schöpferwillen bremsen können. Als er zum Beispiel im Auftrag des Stadtrats von Amsterdam fürs neue Rathaus die Geschichte des

„Treue-Schwurs der Bataver unter Claudius Civilis“ auf eine gigantische Leinwand bannte, tat er es ganz nach eigener Vorstellung.

Statt beispielsweise nobel des Civilis überlieferte Einäugigkeit zu kaschieren, rückte Rembrandt ausgerechnet die leere Augenhöhle ins Zentrum des Interesses. Civilis versammelte Gefolgsleute wurde zur fahlen, im Feuerschein gespenstisch flackernden Gemeinde. Aus einer heroischen Überlieferung ist so ein kurioser Spiegel geradezu mythisch-blinder Gefolgschaft geworden. Kein Wunder, dass die guten Bürger von Amsterdam das Bild hassten – und es prompt aus ihrem neuen Rathaus warfen.

Wie der Treue-Schwur der Bataver wartet vieles aus diesem Spätwerk mit großer Direktheit und unbekümmerter Emotionalität auf. Da ist gleich zweimal, vor und nach dem Dolchstoß, die ver-

gewaltige Lucretia, die mit der erlittenen Gewalt und Demütigung nicht länger glaubt leben zu können. Da ist Bathseba mit ihrem Brief König Davids, in ein anderes moralisches Dilemma gestürzt. Das Jesus-Kind friert im Winter, und die Apostel sind alte Gesellen in schäbiger Montur und mit sehr irdischen Zügen. Und die 18-jährige Elsie Christiaens baumelt am Galgen, mit Löchern in den Socken. Nichts lässt Rembrandt aus. Alles rührt er an, alles rührt er auf. Seine Menschlichkeit, in den kleinsten Gesten, wird in dieser Anordnung seines Spätwerks rundum deutlich. Vielleicht das bewegendste Bild, das es zu sehen gibt, ist als „Die Judenbraut“ bekannt geworden: „Isaac“, der „Rebecca“ liebevoll eine Hand auf die Brust legt, was diese mit ihren Fingern auf seiner Hand erwidert. Die Zartheit der Geste, die Intimität der Szene findet fast jeder Betrachter berückend.

Wohin mit Rembrandt?

Unbehagen ist unterdessen laut geworden, weil die Nationalgalerie diese ganz außergewöhnliche Show an ihrem normalen Platz für Sonderausstellungen, im Tiefgeschoß ihres Sainsbury-Flügels, veranstaltet. Statt im fensterlosen Keller hätte man die kostbaren Rembrandts ja auch auf einer repräsentativeren Fläche auf den höheren Etagen ausstellen können, haben sich einige Besucher beschwert.

Derweil hält die Nationalgalerie für Rembrandt-Fans, die es nicht in die Ausstellung schaffen, noch ein anderes „Window of Opportunity“ zur Rembrandt-Feier bereit, nämlich einen bis Februar in Kinos weltweit übertragenen Rundgang durch die sieben Galerie-Räume, mit Kommentaren und Interviews. Nach dem Ende ihres Gastspiels am Trafalgar Square am 18. Jänner reist die ganze Ausstellung übrigens nach Amsterdam weiter, wo sie bis Mai zu sehen sein wird. ■

GALERIEN

Der Ernst des Lächelns

(cai) Holz arbeitet. Und damit ist kein Schreibtischjob gemeint (dass es also in einem Büro einen Job als Schreibtisch hätte). Aber womöglich lächelt die Mona Lisa nur, weil sie auf Holz gemalt ist und sich dieses immer mehr verzieht, und irgendwann wird sie herzhaft lachen und ihre Zähne zeigen. Dann könnte das mit den ernstesten Geschöpfen, die der Walter Moroder lebensgroß aus Holz geschnitzt hat, doch ebenfalls passieren. Dass sich die Mundwinkel nach oben ziehen. Diese Damen (ihre unglaubliche Präsenz ist direkt unheimlich) wirken jedenfalls so, als könnten sie jeden Moment blinzeln. Als bräuchte man bloß mit den Fingern zu schnippen, um sie aus ihrer Trance zu holen. Obendrein lockert der Südtiroler die archaische Strenge gekonnt durch dezente Asymmetrien auf. Einmal umarmt sich das Holz selbst, als wär ihm kalt ohne Rinde. Oder bedeckt die auf dem Boden Sitzende ihre Blößen wie eine Venus pudica? (Wie eine

„gepuderte Venus“? Nein, pfui! Eine „gschamige Venus“! Obwohl ihre delikate Schminke durchaus Puder sein könnte. Es handelt sich trotzdem um Kreide.) Ja, diese keusche Erotik ist jugendfrei, aber auch das weibliche Schlankheitsideal, das hier fast kultisch verehrt wird? (Okay, der einzige Mann, ein Kniender, rollt *auch* nicht als Bierfass durch die Galerie Chobot.) Bei einem dieser Magermodels kann man sogar durchschauen. Gut, nicht weil es so dürr ist. Der Moroder hat es meisterhaft in ein gerastertes Kleid gezwängt und das Vollholz mit präziser Bravour wie einen Käfig ausgehöhlt. Die Mona Lisa ist außerdem noch viel dünner. Wie ein Brett. (Na ja, sie *ist* ein Brett an der Wand.) Und darf man vielleicht in den *Louvre* erst ab 18 (weil die jungen Mädeln vom Anblick der ML auf der Stelle magersüchtig werden könnten)?

Galerie Chobot

(Domgasse 6)
Walter Moroder, bis 24. Jänner
Di. – Fr.: 13 – 18 Uhr
Sa.: 11 – 15 Uhr
★ ★ ★ ★ ★

Der Pinsel ist ein Musikinstrument

(cai) Keine Angst, man muss nicht Noten lesen können, um die Musik in den Bildern von Ágnes Zászkaliczky zu sehen. Die diplomierte Organistin, die nach ihrem Studium am Mozarteum in Salzburg gleich noch ein Malerestudium an der Repin Akademie in St. Petersburg absolviert hat, weil sie eben Talent für *zwei* Leben hat (und jetzt spielt sie auch ein Streichinstrument – den Pinsel), die malt,



Man hört ja auch mit den Augen: Ágnes Zászkaliczky hat ein musikalisches Porträt der Pianistin Annie Fischer gemalt. Foto: Ágnes Zászkaliczky

wenn sie ihre Musikerfreunde porträtiert, den Soundtrack mit dazu. Aus Farbtönen. Aber man kann der Ungarin, die in Wien lebt, sicher nicht nachsagen, ihre Augen wären größer als ihre Ohren (so wie man jemandem, der sich das halbe Buffet auf den Teller schaufelt, vorhält: „Na, da waren die Augen wohl wieder größer als der Magen!“). Sie legt sozusagen eh nie mehr als eine Schallplatte auf einmal auf den Plattenteller. In ihren klaren, klassischen Kompositionen harmonisieren die Farben,

zieht sich gern eine „Klangfarbe“ durch. Eine Grundstimmung. Im Bildnis ihres Mannes, des Dirigenten Tibor Bogányi, wird ihr Pinsel quasi zum Taktstock, den sie rhythmisch schwingt. Also, bei *mir* spielt's da den „Bolero“ von Ravel. Oder höre ich aus dem wuchtigen Violett im Hintergrund etwa ein Requiem heraus? Und dem Jazz-Schlagzeuger Uli Soyka reißt's fast die Hand in die nasse Farbe. (Nicht dass das ein wildes Actionpainting wäre, wo die Töne nur so spritzen.) Annie Fischer hat Zászkaliczky aber *nicht* mehr persönlich kennengelernt. Die leisen, gemütvollen Gemälde (2014) sind Auftragsarbeiten zum 100. Geburtstag der ungarisch-jüdischen Pianistin. Süffig, dieser musikalische Realismus. (Vom Salon BeLLeArTi wandern die Bilder dann weiter in die Notariatskanzlei Dr. Schweinhammer, Salmgasse 16/4. Bis Ende März bleiben sie dort.)

Salon BeLLeArTi

(Radetzkystraße 5)
Ágnes Zászkaliczky, bis 16. Jänner
Di. – Do.: 14 – 17 Uhr
★ ★ ★ ★ ☆