

Als Rembrandt aufblühte – Kasseler Ausstellung zum Frühwerk behandelt auch die leidige Echtheits-Frage

geschrieben von Bernd Berke | 14. November 2001

Von Bernd Berke

Kassel. Schönheit steigert Schönheit: Im herrlichen Ambiente von Schloss Wilhelmshöhe genießt man jetzt nicht nur den Blick über Stadt und Land, sondern drinnen zu allem Überfluss eine ebenso opulente wie detailfreudige Schau zum Frühwerk von Rembrandt (1606-1669).

Erstmals wird dieser Schaffensphase, als Rembrandt in seinen frühen 20ern lebte und als Genius gerade erst aufblühte, eine solch spezielle Schau zuteil. Zentral bleibt die Echtheitsfrage, es ist seit den Forschungen des Amsterdamer „Rembrandt Research Project“ ohnehin das Kardinalproblem. Da gab es manche „Abschreibung“ („Dies Bild stammt nicht von seiner eigenen Hand, sondern aus einer Werkstatt“), doch auch vorsichtige Wieder-Zuschreibungen. Ein Spannungsfeld.

87 Werke von Leihgebern is aller Welt, aber auch aus beneidenswertem Kasseler Eigenbesitz sind zu sehen. Damit keine unnötigen Zweifel aufkommen, werden Rembrandts gesicherte Schöpfungen vor blauem Grund, alle anderen auf braun getönten Wänden präsentiert. Für ein paar Werke müsste es allerdings bräunlich-blau sein...

Hinein ins volle Bilderleben: Im direkten Vergleich sieht man, wie sein Lehrmeister Pieter Lastman und Rembrandt selbst dasselbe Thema aufgefasst haben: „Die Taufe des Kämmerers“ (um 1612 Lastman, 1626 Rembrandt). Lastman war kein Stümper, er hat Rembrandt erste Wege gewiesen, doch der höchstbegabte

Kraftkerl mochte wenig Rat annehmen.

Tatsächlich zeigt sich schon hier, wie er den Lehrer an Originalität übertrumpft. Schon jetzt vermag Rembrandt etwa textile Stoffe überaus delikats wiederzugeben. Zudem fällt sein Blick für handelnde Charaktere auf, der untrügliche Sinn für den wahren Moment. Und Rembrandt baut das Motiv in einer für ihn typischen Vertikal-Konstruktion auf.

Vergleich mit dem Rivalen

Lehrreich sodann die Gegenüberstellung mit dem Rivalen Jan Lievens, der gleichfalls bei Lastman gelernt hatte und zeitweise mit Rembrandt eine Atelierngemeinschaft betrieb. Rembrandt bevorzugt deutlich kleinere Formate als der Kompagnon. Doch in diesem eng begrenzten Bildraum steigert er (z. B. mit „Die drei Sänger“, um 1625) den Ausdruck ins Phänomenale, während Lievens bei aller formalen Könnerschaft letztlich dem Genrebild verhaftet bleibt. Rembrandts Gemälde aber haben eine „Seele“. Sie folgen einer Dramaturgie, die sich in Bildern wie „Christus vertreibt die Geldwechsler aus dem Tempel“ (1626) zur Dramatik steigert.

Auch ein Rembrandt ist nicht vom Himmel gefallen. Technische Fehler schlichen sich zumal in seine ersten Radierungen ein, hier war ihm Lievens anfangs voraus.

Rembrandt hat übrigens nicht in einem Zuge durchgemalt, sondern die Palette immer wieder neu aufbereitet und ein Bild aus lauter „Inseln“ gefügt. Und er hat (was Röntgenaufnahmen beweisen) nachgebessert, so auch bei „Judas bringt die 30 Silberlinge zurück“ „(1629). Atemberaubend nun die subtilen Lichtreflexe. Mit „Der Apostel Paulus am Schreibtisch“ (1629/30) haben wir jenen Meister, den die Kunstgeschichten preisen.

Nicht allen Epochen hat sein Malstil zugesagt. Früher fanden viele feinmalerisch orientierte Zunftgenossen den Pinselstrich zu „grob“. Tatsächlich erscheinen manche Partien bei nahem

Hinsehen fast schon impressionistisch getuscht und „verhuscht“, doch gerade diese Kunst der Andeutung öffnet weite Phantasie-Räume.

Rembrandt hat immer wieder mit beiden Malweisen experimentiert – mal fein, mal rau. Es gab (so die Kern-These der Ausstellung) keine lineare Entwicklung. Mithin dürften einige Werke nun doch als eigenhändig, die aufgrund irriger Stil-Theorien bezweifelt worden seien, etwa das in Kasseler Besitz befindliche Bildnis „Büste eines Greises mit goldener Kette“ (1632). Wer will da wetten?

Satte Schlussakkorde setzen Vergleiche zwischen Rembrandt und dessen Schüler Gérard Dou sowie anderen Künstlern aus dem Umkreis. Ein Bild („Prinz Rupert...“, um 1631) haben Rembrandt und Dou wohl gar gemeinsam geschaffen. Auch saßen dieselben Modelle verschiedenen Malern, was die Zuordnung weiter erschwert. Eine Wissenschaft für sich. Aber bestimmt keine trockene.

Der junge Rembrandt – Rätsel um seine Anfänge. Schloss Wilhelmshöhe, Kassel. Bis 27. Jan. 2002. Tägl. außer Mo 10-17, Do 10-18 Uhr. Eintritt 12 DM. Katalog 58 DM.

Das Leben ist wie ein bleicher Traum – Hamm zeigt Heinrich Vogelers Frühwerk im Umkreis des Jugendstils

geschrieben von Bernd Berke | 14. November 2001
Von Bernd Berke

Hamm. „Schöner wohnen – edler leben“. Dieser Slogan könnte für die neue Ausstellung im Gustav-Lübcke-Museum werben. Der umfassende Überblick zum Frühwerk des Heinrich Vogeler (1872-1942), konfrontiert mit Schöpfungen anderer Künstler aus dem Jugendstil-Umkreis, wirkt wie die Feier eines stilvollen, aber auch bis zur Erstarrung stilisierten Lebens.

Vogeler, begütert aufgewachsener Bremer Kaufmannssohn, bewies – als Maler, als Architekt, mit Alltags-Entwürfen – einen Hang zum Komfort. Der hochbegabte Autodidakt betätigte sich als umtriebiger Universalkünstler. Vom Mobiliar bis zum Besteck, von der Buchillustration bis zum Schmuckstück erstreckte sich sein weites Feld.

Der Zeitgeist zur letzten Jahrhundertwende wollte es so: Man verabschiedete sich vom Historismus und griff (statt auf die Geschichte) lieber auf natürliche Formen zurück. Zumal aus dem reichen Repertoire der Pflanzenwelt erwachsen die typischen Ornamente des Jugendstils. Einem solchen Bildvokabular konnten sich weder Vogeler noch Peter Behrens oder Henry van de Velde ganz entziehen. Die beiden Letzteren fanden freilich, wie die Ausstellung zeigt, alsbald zu funktionaleren Formen.

Auf drei Etagen verteilen sich die rund 300 Exponate in Hamm: Im Erdgeschoß findet man Malerei, im ersten Geschoß „Design“ und ganz oben Belegstücke zum architektonischen Schaffen.

Traumzeit regiert in der malerischen Abteilung: Hier sieht man sich satt an blumig umrankten, oft ätherisch oder gar etwas mondsüchtig dreinschauenden, zarten jungen Frauen. Diese bleichen, beinahe transparenten Wesen blicken in die Welt, als könnte ihre unnennbare Sehnsucht sie im nächsten Moment himmelwärts davontragen.

Märchenhaftes Mischwesen aus Fee und Fisch

Prägnantes Beispiel ist „Melusine“ (um 1910), dreiteiliges, an einen Altar gemahnendes Prunkbild: Ein Mädchen – halb Fisch, halb Fee – thront traumverloren inmitten einer märchenhaften

Naturkulisse. Kitschverdächtig monumental, füllt das symmetrisch aufgebaute Gemälde „Sommerabend“ (1905) eine Wand. Hier gefriert weltenthobenes Dasein zwischen Flora und musikalischer Ergötzung zur vollends idyllischen Szenerie.

Mit seinen zwei Ehen hatte Vogeler wenig Glück. Frauen aus Fleisch und Blut konnten schwerlich dem hehren Ideal genügen, das in solchen Bildern aufscheint. Gelegentlich streifte Vogeler weiblichen Modellen gleich ein „Reformkleid“ über, auf daß sie seine Weltsicht rein verkörperten. Eine Männerphantasie, wenn auch eine sanftmütige.

Die schönsten Blüten trieb seine Kunst der Buchillustration. Der mit dem Dichter Rilke befreundete Vogeler schuf vor allem für die Insel-Bücherei wundervolle Zierden und Girlanden rund um die Literatur. Über erstaunlich zweckmäßige, weit weniger verspielte Möbel und Alltagsgegenstände arbeitet sich der Besucher zum architektonischen Rüstzeug Vogelers vor. Regionaler Bezug: Für den Hammer HNO-Arzt Emil Löhnberg, einen Anhänger der Gartenstadt-Bewegung, entwarf Vogeler ein schmuckes Fachwerk-Sommerhaus im sauerländischen Willingen, dessen Grundzüge heute noch als Flügel eines Hotels erhalten sind.

Angesichts der Hammer Schau ist es kaum zu glauben, daß Vogeler in den 30er Jahren nach Moskau zog, wo er zu einem Vorläufer des unsäglichen „Sozialistischen Realismus“ wurde. Aber das ist eine ganz andere Geschichte.

Gustav-Lübcke-Museum, Hamm (Bahnhofstraße 9). 25. Oktober bis zum 10. Januar 1999, tägl. 10-18, mittwochs 10-20 Uhr. Eintritt 10 DM. Katalog 49 DM.