

BRUCKEN



Von Muhsin Hennig, Dresden

Den brutalsten Ausdruck findet sein Temperament in dem Bild der Blendung Simsons, welches in Frankfurt aufbewahrt wird. Es ist fast unerträglich durch die Unbarmherzigkeit, mit der das Licht die Grausamkeit aus dem Dunkel hebt. Die Niedertracht der Handlungsweise findet ihre Entsprechung in der Grellheit der Farben. Die Sonne bescheint einen Wehrlosen in dem Moment, da ihm das Empfinden von Licht und Farbe für immer genommen wird. Wie Simson wird schließlich auch Rembrandt seiner Kraft beraubt. Aber es ist nicht Weiberlist, der er die Haare lassen muss. Im Gegenteil, die Hingabe seiner Magd ist es, die das Spätwerk überhaupt ermöglicht. Hendrickje Stofels teilt nicht nur die Schande mit ihm, sondern nimmt auch Schläge entgegen, die auf ihn gezielt sind. Da eine neue Verehelichung dem Maler das Vermögen und damit die Arbeitsgrundlage kosten würde, lebt sie ohne Ehebund mit ihm, als seine Frau. Bei einer Anhörung vor dem Kirchenrat wird sie der Hurerei mit dem Maler Rembrandt bezichtigt und von der Teilnahme am Abendmahl ausgeschlossen. Als der Zusammenbruch der Wirtschaft eintritt, wird sie gemeinsam mit Rembrandts Sohn Titus de jure zum Vormund des Malers gegenüber seinen Gläubigern. Nur dadurch wird es möglich, das Rembrandt weiter malen kann. Er ist nun als Sachverständiger angestellt in einer von Hendrickje und Titus geführten Kunsthandlung. Die Säulen auf denen das Haus der Philister ruht, stürzen zusammen. Simson sind die Haare nachgewachsen und die Kraft kehrt in seine Glieder zurück. Sein für die Außenwelt erloschener Blick schöpft aus dem Inneren. Was dadurch in Erscheinung tritt, macht deutlich, dass Rembrandt eigentlich nie etwas besessen hat. Zwar hat er Kostbarkeiten angehäuft und sich für sie verschuldet. Aber sein Herz hat er nie an Dinge gehängt.

Die Nummer 203 der Inventarliste der Zwangsversteigerung von 1656 führt ein Album indischer Miniaturen „vol curieuse minijateur teckeninge“. Es handelt sich um das früheste Exemplar dieser Kunst, das sich in Europa nachweisen lässt. Durch die ostindische Kompanie gelangte es nach Amsterdam. Vielleicht wurde es dem Maler von einem der Direktoren der Kompanie vermittelt, den er porträtierete. Möglicherweise erwarb er es auch durch den Maler Philip Angel, der im Auftrag der Gesellschaft im Orient arbeitete und Rembrandt verehrte. In den Jahren vor dem Konkurs entstanden Nachzeichnungen der Figuren aus diesem Album. Einundzwanzig Rohrfederzeichnungen sind bekannt geworden. Acht der zugrundeliegenden Originale wurden an den Wänden des „Millionenzimmers“ in Schloß Schönbrunn wiederentdeckt. Die Kaiserin Maria Theresia ließ es 1763 mit etwa 260 Miniaturen schmücken, die dafür zerschnitten, neu zusammengesetzt und auf sechzig Tafeln

verteilt wurden.

Es handelt sich um Werke der Malerei der Baburidendynastie, deren Schule 1550 initiiert wurde durch die Berufung eines Hauptmeisters der frühen Täbrizer Schule, Mir Sajjid ‘Ali, an den Hof nach Herat durch Humajun, den Sohn des Gründers des Reiches. Bezeichnend für den Aufschwung den Mittelasiens damals erlebte, war die Verbindung einheimischer Kulturleistungen mit denen der Eroberer. Anstatt einer Ausplünderung durch die Okkupanten, wie es üblich war, folgt eine zweihundertjährige Periode der Stabilität und des Friedens. Humayun beauftragt den persischen Meister mit der Bildierung einer Kopie des Romans „Dastan-i Amir Hamza“, der die Taten des Onkels des Propheten, Hamza Ibn Abdalmuttalib beschreibt. Diese Arbeit währte fünfundzwanzig Jahre. Durch die Hinzuziehung zahlreicher indischer Gehilfen entstand die Grundlage für den neuen Stil. Das erste Ergebnis war ein zwölfbändiges Werk mit insgesamt tausendvierhundert Miniaturen, von denen sich vierundneunzig bis heute erhalten haben. Unter der Regentschaft Jahangirs (1605-1627) erreicht die Malerei ihren Höhepunkt mit der Darstellung von Hofszenen, Jagden und Festlichkeiten. Die Porträtmalerei verfeinert sich und ein intensives Naturstudium wird betrieben. Die Lebendigkeit und Farbkultur der Darstellungen ist innerhalb der islamischen Kunst ohne Beispiel. Im Islamischen Museum in Berlin wird eine Miniatur aufbewahrt, die schon durch ihr Sujet außergewöhnlich ist. Man sieht Jahangir inmitten seines Hofstaates in der Moschee, um das 'Id-Gebet zu verrichten. Auf dem Blatt sind fünfundsiebzig Personen dargestellt. Von Jahangirs Liebe zur Kunst und seiner Kennerschaft erfahren wir aus seinen „Mémoires“ folgendes: „Was mich selbst betrifft, so haben meine Vorliebe für die Malerei und meine Übung, sie zu beurteilen, einen solchen Grad erreicht, dass, wenn ein Werk vor mich gebracht wird, sowohl von einem verstorbenen als auch von einem Künstler dieser Tage, ich, ohne dass mir die Namen genannt werden, im Augenblick sagen kann, es ist das Werk dieses und jenes Mannes. Und wenn es ein Bild ist, das viele Porträts zeigt, und jedes Gesicht ist das Werk eines anderen Meisters, kann ich entdecken, welches das Werk eines jeden von ihnen ist. Wenn irgendein anderer das Auge oder die Braue hinzugefügt hat, kann ich entscheiden, wer das Gesicht und wer das Auge und die Brauen gemalt hat.“

Rembrandt empfindet diese Malerei als kongenial, lange bevor sie die Begehrlichkeit der Sammler in Europa weckte. Dabei ist es nicht die Finesse, die ihn interessiert. Das Muster der umrissenen Farbflecken, von denen die Miniaturen wie Schmetterlingsflügel überzogen sind, ist für einen Maler, der den Weg der Auflösung von Kontur in Lichterscheinung geht, nicht von Belang. Das Kolorit seines Spätwerkes steht im Banne der Venezianer, vor allem Tizians. Wie bei dessen Meisterwerken sehen die Zeitgenos-

Rembrandt in Herat (2)

Zweiteilige Serie: Über die Begegnung mit dem Schicksal in der Kunst



Rembrandts Skizze „Versammlung der Derwische“

sen, die eigentlich schon Nachfahren sind, nur Manifestationen von Zerrüttung und Krankheit, Symptome der Sehschwäche und der Gicht.

Aber der Kollaps von Gesundheit und Wirtschaftskraft führt zu jener Vergeistigung des Leiblichen oder Verstofflichung des Geistes, die Rembrandts Ruhm fortan ausmacht. Auch das Dekorative und das Kostüm haben ihren Reiz für ihn weitgehend verloren. Die Nachzeichnungen offenbaren, dass seine Neigung zu dieser Kunst aus dem Einverständnis mit der in sich abgeschlossenen, undramatischen Menschengestalt herrührt, jener kindlich reinen Anmut, die der Haltung der Personen auf den Miniaturen Feierlichkeit verleiht, und der man auf den Werken seines letzten Lebensjahrs zehnts wiederbegegnet.

Im Januar 1933 erscheint der Aufsatz „Orient und Synagoge“ des Kunstschriftstellers Wilhelm Fraenger, der zum Anlass seiner Amtsenthebung als Direktor der Schlossbibliothek in Mannheim wird. Der Autor untersucht, wie das Erlebnis der islamischen Kunst Rembrandts Formensprache beeinflusst. Ausgehend von der Begegnung mit dem Alltag der Juden, die ihm Modelle nach dem Leben gleichsam als Wörterbuch darboten, bemerkt Fraenger zu Rembrandts Studium der Miniaturen: „...Hier aber sah er Dokumente, die ihn durch ihre reine Zeichenform erkennen ließen: So sieht der Mensch des Orients sich selbst. So stellt er sich im graphisch formulierten Selbstbekenntnis dar! So also hatte Rembrandt nicht allein das Wörterbuch, sondern auch zugleich die Grammatik, die for-

male Syntax seines geliebten Morgenlandes in Händen.

Angesichts solcher Authentizität versteht man Rembrandts Feuereifer, sich das Geheimnis ihrer Formensprache in immer neu gezeichneten Kopien anzueignen. Hier lernte Rembrandt nicht allein das Äußerliche der Sitten und Kostüme jener Völker, das Zeremoniell der Fürstenhöfe, die sauber abgemessenen Formen, in welchen sich Wesire und Gerichtsbeamte bei Audienzen und Beratungen bewegen. Vielmehr: er lernte seine eigene Kunst der Formensprache seines Vorbildes anzupassen und sich in einer direkten Einfühlung hineinzuleben in den Stilgedanken, der auf dem Muster dargeboten war.“

○

IMPRESSUM

Chefredakteur:

Sulaiman Wilms (V.i.S.d.P.)

Stellvertretender Chefredakteur:

Yasin Alder

Herausgeber:

Abu Bakr Rieger

Vertriebsleiter:

Khalil Kueffner

Technischer Direktor:

Mujahid Hirsch

Jabir Lund

Ressorts:

Türkei:

Malik Sezgin

NRW:

Aisha Ugurlu, Köln

Europa:

Anes Sabitovic, Berlin

Erdin Kadunic, Sarajevo

Freie Mitarbeiter:

Khalil Breuer, Berlin

Malik Özkan, Bremen

Dr. Enes Karic, Sarajevo

Raida Chbib, Bonn

Besima Donlagic, Düsseldorf

Abdurrahman Reidegeld, Wien

Tasnim El-Naggar, Bielefeld

Amir Bekaric, Düsseldorf

Sausen Rahal, Berlin

Khadidja Leuenberger, Zürich

Dr. Dzomaluddin Latic, Sarajevo

Lydia Jalil, Euskirchen

Rami Tufi, Frankfurt

Bettina Jandali, Homburg

Najad Abdul-Aziz, Melbourne

Isla Rosser-Owen, London

Islamische Zeitung

Forum für Deutschland, Österreich und die Schweiz

Anschrift Verlag

IZ Medien GmbH

Marzahner Chaussee 192

D-12681 Berlin

Tel.: 030-24048974

Fax: 030-24048975

Bankverbindung:

IZ Medien GmbH

Kto.-Nr.: 200 680 907

Postbank Leipzig (860 100 90)

Telefon:

030-24048974, 0179-9678018

Telefax:

030-24048975

email:

info@islamische-zeitung.de

Internet:

www.islamische-zeitung.de

Sitz der Zeitung ist in Berlin
Die Redaktion behält sich das Recht vor, Zuschriften zu kürzen.
Leserbriefe, Gastkommentare und wörtliche Zitate sind keine redaktionelle Meinungsäußerung.
Namentlich gekennzeichnete Beiträge entsprechen nicht zwingend den Ansichten der Redaktion.
Die IZ Medien GmbH übernimmt für unverlangt eingesandte Manuskripte, Unterlagen und Fotos keine Gewähr.
Druckerei: Ossi-Druck, Brandenburg

h t t p : / / w w w . i s l a m i s c h e - z e i t u n g . d e