

48 63

Rembrandts Meisterbilder

zur Heiligen Schrift



Verlag Deutscher Evangelischer Filmdienst
Dresden-A. 1 / Ammonstraße 2

Der Deutsche Evangelische Filmdienst in Dresden verdankt es dem Verlage Hugo Schmidt in München, Franz Josefstraße 14, daß er das Recht erhalten hat, die Bilder aus dem Werke „Die Rembrandtbibel“ für seine Arbeit zu verwenden. Unsere Freunde werden dringend gebeten, auf das Werk und seinen Verlag bei den Vortragsabenden hinzuweisen und den örtlichen Buchhändler zu veranlassen, Stücke zum Verkauf auszulegen. Der Deutsche Evangelische Filmdienst stellt Subskriptionslisten den evangelischen Pfarrämtern zur Verfügung und bittet, diese Subskriptionslisten dann ausgefüllt nach Dresden einzusenden. Die Zusendung der Bücher erfolgt dann direkt durch den Verlag.

Der Deutsche Evangelische Filmdienst spricht dem Verlag Hugo Schmidt an dieser Stelle seinen verbindlichsten Dank für die Förderung seines Werkes aus.

Bilder des Meister Rembrandt sollen Ihnen heute die Gestalten und Geschehnisse der Bibel vor die Augen und damit zugleich vor die Seele stellen. Immer wieder hat ja der unerschöpfliche Reichtum der Heiligen Schrift die Künstler aller Völker mächtig angeregt. Wenn wir jedoch einmal Umschau halten, in unseren Häusern, die christlichen Bildern eine Stätte bieten, und wenn wir die ziemlich zahlreichen Lichtbilderserien über die Heilige Schrift einer Durchsicht unterziehen, so muß es doch auffallen, daß nur selten einmal ein Bild von Rembrandt sich darunter findet. Viel weniger noch besteht auf unserm Gebiet eine sogenannte Rembrandtbibel. Das muß doch einen besonderen Grund haben; und der kann entweder im Künstler oder im Beschauer liegen. Es werden viele dem Künstler die Schuld daran geben. Wenn jemand gewohnt und gewissermaßen dazu erzogen worden ist, die biblischen Ereignisse in der Auffassung eines Rafael oder Giotto oder Steinhausen und anderer sich vorzustellen, der mag begreiflicher Weise zunächst über Rembrandts Bilder urteilen: sie sind nicht schön! Ja es wird sie mancher auf den ersten Blick sogar häßlich finden. Daran ist zunächst soviel richtig, daß Rembrandts Gestalten etwas Unbeholfenes an sich haben. Die Gestalten der italienischen Meister sind „schön“; aber biblischer wollen wir doch Rembrandts Gestalten erscheinen; denn sie sind menschlicher, in nichts idealisiert. Für Rembrandt war die Bibel samt ihren Gestalten und Ereignissen kein längst veraltetes Buch; sondern er sah in der Bibel das Buch, deren Menschenchicksale sein Künstlerauge und sein Menschenblick immer wieder an den Menschen seiner Zeit und im eignen Leben schaute. Manche seiner biblischen Bilder stehen gradezu in einer innern Beziehung zu den frohen wie traurigen Erlebnissen seines Lebens. Ich werde gelegentlich — wenn auch nicht bei jedem Bilde — darauf hinweisen. Es ist gewiß nicht zufällig, daß unter den letzten Habseligkeiten Rembrandts sich doch wenigstens noch eine Bibel befand. Sie ist ihm das vergleichliche Trostbuch gewesen, und weil er selbst Trost darin fand, so tröstet auch seine biblische Kunst wie einen seine Mutter tröstet. Die Gestalten aber, die er malte, sind nicht unbedeutender, nicht häßlicher, nicht stumpfer als die Menschen, die er in seiner Umgebung sah, und die auch uns tagtäglich begegnen, und für die eben dieses Trostbuch geschrieben ist.

Wenn darum ein Künstler unserer Zeit und uns selbst ein rechter, wahrheitgetreuer Dolmetscher der großen biblischen Wahr-

heiten sein kann, dann ist es eben Rembrandt. Wir sind auch arm geworden an irdischen Gütern, und gar mancher hat den Wandel des Glückes wie ein Rembrandt im eignen Leben erfahren; manchem auch hat die Not Schönheit und Gestalt genommen; aber deshalb glauben wir noch nicht etwa, daß uns die heilige Schrift weniger zu sagen hätte; im Gegenteil soll und wird sie gerade nun erst ihre ganze tröstliche Wahrheit an uns auswirken können. Wir müssen alle noch viel mehr die große Kunst lernen, aus einem häßlichen Gesicht jene höchste Schönheit zu lesen, die unergänglich ist. Wir sind viel zu sehr gewöhnt gewesen und sind's zum Teil noch, die Schönheit nur in der wohlfrisierten Carve eines Kinstars und die Kraft in athletischen Körperformen zu sehen. Rembrandt will uns erziehen, die Armlichkeit der menschlichen Gestalt, mit innerer Schönheit gepaart, zu schauen. Mögen andere Künstler uns in eine holbe Welt der Täuschung führen, wenn sie die Gestalten der Bibel in einer nahezu vollkommenen Ausgeglichenheit der Gestalt, des Gesichtes, der Kleidung, der Gesten nahbringen; — Rembrandts Gestalten haben weder Gestalt noch Schöne, es sind Menschen von Unbeholfenheit und körperlichen Mängeln, kurz: Wirklichkeitsmenschen, wie wir es auch sind, keine Masken mit leeren Posen. Wir aber stehen in der Wirklichkeit mit all ihrer Not und ihren Leiden. Aber eben diese Wirklichkeitsgestalten sind durchhaucht vom Frieden wahrer Religiosität. Sie sagen uns auf Schritt und Tritt: Du bist nicht weniger als ich; eben darum darfst du aber auch gewiß sein, daß der Friede Gottes, sein Trost, seine Liebe, sein Heil dir ebenso gilt, wie mir!

1. Bild: Rembrandt.

Eines lehrt uns der Meister vor allem, wovor wir uns nicht energisch genug hüten können: er lehrt uns, nicht bitter zu werden. Er ist's nicht geworden weder gegen Gott, noch gegen die Menschen; und wenn jemand menschlich gesprochen ein gewisses Recht dazu gehabt hätte, dann ist es Rembrandt gewesen; denn er hat viel Schweres erfahren und erlitten; er hat die ganze Stufenleiter vom höchsten Glück grenzenloser Verehrung bis herunter zur Achtung durch die menschliche Gesellschaft durchlebt. Nichts ist ihm eigentlich erspart geblieben, und doch zittert nichts von alledem in seinen Bildern nach. Aber eben weil er die Höhen und die Tiefen selbst erlebt hat und für beides in seiner Bibel den rechten Ausdruck fand, darum ist er wie kein anderer der rechte, und zwar wahrhaft deutsche Interpret der Bibel. Halten wir uns das vor Augen, und wir werden nicht nur dem Meister gerechter in unserer Beurteilung, sondern es werden uns auch seine Bilder mehr sagen, als sie vielleicht uns bisher gesagt haben.

2. Bild: Die Mutter mit der Bibel.

Man nennt dies Bild wohl auch: Hanna mit dem kleinen Simeon. Den Hintergrund bildet auf jeden Fall der Tempel, das Gotteshaus; im Halbdunkel sehen wir andächtige Gestalten. Die Frauengestalt der Mutter hat noch die Finger der linken Hand in der Bibel; das sind die Stellen der Bibel, die sie gelesen hat, die sie dem Knaben erklärt hat, über die sie nun selbst still nachsinnt. Ihr Leben zieht an ihr vorüber, der Zeigefinger auf dem heiligen Buch spricht: Ja! so ist's, wie es hierin steht: „und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es Mühe und Arbeit gewesen“. Der Kleine aber wagt mit nichts die Andacht zu stören, auch er ist ganz Anbetung; ob er's schon noch nicht ganz versteht, das fühlt er — seine ganze Haltung sagt es uns —, daß es etwas Großes ist, wenn Bibel und Menschenleben so zusammenklingen!

3. Bild: Gottes Verheißung an Abraham.

Im Haine Mamre erscheint Gott der Herr um Mittag dem Abraham und verheißt ihm einen Erben; der Erzvater ist vor die Türe seiner Hütte gelaufen und begrüßt den Hohen Gast und seine Begleiter ehrfürchtig. Ganz Anbetung, ganz Ehrfurcht ist die Gestalt des Abraham. Wie leuchtet Gottes Angesicht! Hinter dem Baume lugt Sarah hervor, der unglaublich klingt, was Gottes Mund ihr da verheißt. Über dem ganzen Bild in seiner Abgeschlossenheit lagert die Stille des persönlichen Erlebnisses.

4. Bild: Abraham bewirtet die Engel.

In eine spätere Zeit des Künstlers gehört dies Bild; es teilt uns unwillkürlich etwas von der Wohlhabenheit mit, die Rembrandt damals umgab. Erzvater Abraham ist der vornehme Gastgeber, der hohe Gäste wohl zu bewirten weiß. Alle Gestalten haben etwas Schönes im Ausdruck des Gesichtes, vor allem Abraham selbst ist Geber und Empfangender zugleich.

5. Bild: Lot trauert um Sodom.

Der Weg der Engel führte sie von Abraham nach Sodom, um das Gericht Gottes an dieser verworfenen Stadt zu erfüllen, da nicht einmal zehn Gerechte sich darin fanden. Wie eine Vision taucht aus den Nebelschwaden vor dem innern Auge des Mannes die in Flammen aufgehende Stadt auf; es war ja auch sein Familienschicksal aufs engste damit verbunden; denn sein Weib war ja mittelbar hineingezogen worden in den Untergang der Stadt. Wir sehen im Hintergrund eine knieende Frauengestalt: Lots Weib. Das kostbare Gewand des Mannes, der Teppich, auf dem die

müden Füße ruhen, die wenigen Kostbarkeiten, auf die sein Arm sich stützt, zeugen von verschwundener Pracht. Ein Bild ergreifender Vergänglichkeit hat uns damit der Künstler geschenkt.

6. Bild: Abraham verstoßt Hagar und Ismael.

Über dieser Tragödie im Hause Abrahams liegt eine ganz eigenartige Stimmung: den Hintergrund bildet der Reichtum Abrahams; wir sehen die Hirten und Herden des Erzuaters; während er wie zum Segen auf das Haupt des Ismael die Hand legt, schaut er Hagar ins Auge mit jenem Blick, der verjagen muß und doch zugleich trösten möchte. Hagars Auge aber fragt ihn: „Muß es wirklich sein, daß unsere Wege sich trennen?“ Sie hat ihm doch viel sein dürfen, hat ihm alles gegeben, und doch soll ihr Los nun die ungewisse Zukunft sein.

7. Bild: Abraham scheidet Hagar in die Wüste.

Das Schicksal der Hagar hat offenbar den Meister stark beschäftigt und bewegt, haben wir doch neben diesem und dem vorigen Bild noch drei Skizzen darüber. Rembrandts Religiosität und Kunst haben ja vornehmlich die konfliktreichen Geschichten bewegt. Unter diesem Bilde steht von seiner Hand das Jahr 1640, er hat es also in der glücklichsten Epoche seines Lebens, da Saskia ihm zur Seite schritt und glänzende künstlerische und gesellschaftliche Erfolge ihm besichert waren, gemalt. Die Abrahamgestalt erinnert etwas an die Gestalt des Erzuaters, als er die Engel bewirtet; nur älter, noch ehrwürdiger ist er geworden. Ja, dieser Gestalt traut man es nicht zu, daß eine Laune ihn diesen Entschluß fassen ließ; dahinter stand ein höherer Wille, den wir nicht immer begreifen. Um Hagar den schweren Gang einigermaßen erträglich zu machen, gibt er ihr das Reittier mit. Ismael hält das ungeduldig werdende Tier, damit Abraham noch sagen kann, was er dem Weibe noch zu sagen hat. Licht fällt auf die scheidende Hagar, die ins Dunkel der Nacht und Zukunft zieht.

8. Bild: Abraham spricht mit Isak.

Wieder haben wir es mit einer Begebenheit zu tun, in der die Kollision der Pflichten eine Rolle spielt: Abraham redet mit Isak vor der Opferung. Hinter Vater Abraham steht der Feuerkessel, Isak hält das Bündel Holz in den Händen; eindringlich spricht der Vater zum Sohne, er spricht vom Gehorsam gegen Gottes Willen, auch wenn er uns unverständlich sei, ja wenn er unsern Wünschen und Gedanken zuwiderlaufe. Isak hört aufmerksam zu; und doch liegt etwas wie ein nicht völliges Verstehen in seinem Auge. Der Vater redet aber auch zu undeutlich heute, als daß er

ihn ganz verstehen könnte. Das ist doch sonst nicht seine Art. Noch ahnt das Kind nicht, daß hinter all den Worten sein eigenes Schicksal steht.

9. Bild: Abraham opfert Isak.

Eben ist der Vater im Begriff, den Befehl auszuführen; des Sohnes Angesicht hat er mit der Hand verdeckt, damit ihn nicht etwa ein flehender Blick irre machen könne im schweren Entschluß. Da greift eines Engels Hand nach dem Handgelenk des Vaters, so daß ihm das Messer entfällt. Erstaunen liegt in des Vaters Angesicht, dem man noch die Spuren herben Entschlusses anmerkt. Und doch wie das Messer seiner Hand entfällt, so dämmert in den Augen Abrahams etwas wie Freude, die er noch nicht ganz begreifen kann. Es ist ein Bild wunderbarer Wirkung.

10. Bild: Isak segnet Jakob.

Es ist uns, als wenn wir ein Schlafzimmer eines reichen holländischen Handelsherren beträten. Der greise Isak, dessen Augen schwach geworden sind, ruht auf weichen Betten; vor ihm kniet der Sohn, der sich den Segen der Erstgeburt erschleichen will; denn er meint wohl, den Verheißungen Gottes auf solch' menschliche allzu menschliche Weise zur Erfüllung verhelfen zu müssen. Als ob Gott nicht Wege genug hätte, sein Wort einzulösen! Rembrandt gibt uns nur die Tatsache wieder; auf eine Schilderung oder Andeutung des Unrechts verzichtet er hier.

11. Bild: Jakob träumt von Engeln auf der Himmelsleiter.

Mit wenigen Strichen hat uns Rembrandt hier ein Bild von unvergleichlicher Lebenstreue und innerem Frieden geschenkt. Ja dem schlafenden Jakob glaubt man's, daß er bei Nacht und Nebel vor dem zürnenden Bruder geflohen ist. Die wenigen und geringen Habseligkeiten neben dem ermüdeten Jakob erzählen von der Eile der Flucht. Nun schläft er, und es ist einem, als hörte man die ruhigen Atemzüge des Schlafers. Der ganzen Gestalt des Jakob merkt man es an, wie wohl ihm der Schlaf tut. Von seinem Traum hat der Künstler gewissermaßen nur die unterste Sprosse angedeutet: zwei Engel schauen besorgt und segnend auf den Schlafers. Wie zum Schutze hält der Erste seine Hand über ihn, als wenn er wüßte, daß dieser Mann noch einen weiten Weg zu gehen hat, ehe er zum Frieden kommen wird. Dergegenwärtigen wir uns dagegen das vorige Bild noch einmal, so wird uns der Gegensatz recht klar.

12. Bild : Joseph erzählt den Brüdern seine Träume.

Damit hob ja der wunderliche Weg Josephs an, daß er, nicht ohne einen Zusatz kindlichen Stolzes Träume den Brüdern erzählte, die wohl eine Lebensbedeutung erhalten sollten, die er aber besser für sich behalten hätte, und er hätte besser getan, es Gott zu überlassen, ihre Wahrheit durch seinen Lebensgang den Brüdern zu offenbaren. Etwas ähnliches mag der im Vordergrund sitzende ältere Bruder wohl denken; er schaut den unbedachten Jüngsten an, als wollte er sagen: wenn du doch lieber geschwiegen hättest! Während sich aber in seine Züge etwas wie Mitleid mischt, spricht aus den Augen des Bruders auf dem Ruhebett Schadenfreude: Nun haben wir dich so weit! Nun haben wir einen greifbaren Grund gegen dich! Und was dieser denkt, spricht der dritte hinter Joseph mit einer bezeichnenden Handgebärde aus: Siehst du, das ist wieder Joseph wie er leidet und lebt, der sich immer etwas Besseres dünkt als wir. Ganz im Hintergrund aber wird ein Treiberstecken sichtbar, wie ihn Hirten, Diebstreiber und — Sklavenhändler tragen. So deutet mit ihr der Künstler das noch nicht sichtbare, und doch immer näher kommende Verhängnis an. Es ist ein Bild von großer Bewegung.

13. Bild :

Dem alten Jakob bringen die Söhne Josephs blutigen Rock.

Das Gewitter, das sich drohend über dem Haupte Josephs zusammenzog, hatte sich entladen; der Zorn der Brüder hatte sich Genußnahme verschafft; der Bruder wanderte schon als Sklave auf der Karawanenstraße, wer weiß, wohin! Nun galt es nur noch, dem Vater etwas vorzulegen. Man ersann die Züge von dem wilden Tier, das den Lieblingssohn zerreißen haben sollte. Das Bild zeigt uns die Wirkung der Züge, die der Vater als schmerzliche Wahrheit hinnehmen mußte: Der Bruder, der den Rock hält, hat die Augen geschlossen, als wollte er sich den Anblick des erschrockenen Vaters ersparen; der andere weist mit der einen Hand auf den Rock, die andere Hand scheint von etwas wie „Schicksal“ oder dergleichen zu sprechen. Der kleine Benjamin spielt dazwischen und ahnt nichts von der Familientragödie, die sich in dieser Stunde in seines Vaters Hause abspielt. Jakob aber? Hände und Augen sagen alles. Der ganze Schrecken, der plötzliche Schmerz, alles liegt darin und ist vom Künstler unnachahmlich wahrheitsgetreu geschildert. Die ganze Unsaßbarkeit der Botschaft liegt in dem Gesichtsausdruck des Vaters.

14. Bild : Joseph wird von Potiphars Weib verklagt.

In der Verteilung von Licht und Dunkel liegt hier die Wirkung des Bildes: Zwischen Joseph und Potiphars Weib steht das

Ehebett. Licht fällt darauf, er hat es nicht entweiht, wie er sollte; daß er's nicht tat, wird ihm zum Verhängnis, und wir lesen in den Zügen des Jünglings, daß er soviel Verdrehung und Verlogenheit niemals für möglich gehalten hätte. Ja, das Weib versteht es gut, die Beleidigte zu spielen: „Mir, dem Weibe eines so Gewaltigen wie du bist — das lag die linke Hand — wagt dieser Mensch — auf den sie mit der Rechten deutet — so etwas zu bieten“. Solcher Verstellung gegenüber ist alle Unschuldsbeteuerung vergeblich. Muß nicht der Mann seinem Weibe mehr glauben als einem Sklaven?!

15. Bild : Jakob segnet seine Enkel Ephraim und Manasse.

An das Ende des reich bewegten Lebens Jakobs führt uns der Künstler: Gefunden hatte er seinen Joseph, war zu ihm gezogen, hatte bei ihm seine Tage beschloffen, und nun es an's Sterben geht, bringt Joseph seine beiden Söhne Ephraim und Manasse zu ihm, daß er sie segne. Seinen eignen Söhnen stellt er sie gleich und gibt ihnen gleichen Anteil an seinem Erbe. Eine von den Schicksalen gebeugte Gestalt ist dieser Jakob, sein Auge, das die Umwelt nicht mehr sehen kann, ist mehr nach innen gerichtet; der beiden Eltern Augen aber ruhen auf den Kindern, vor allem in dem Gesicht der Mutter liegt ein seltsames Gemisch von Rührung, Wehmut, Stolz und Freude.

16. Bild : Moses zertrümmert die Gesehestafeln.

Im Hintergrund des Bildes (rechts) flammt Feuer auf, Israel hat seinen Gott vergessen und verlassen und Aaron ist schwach genug gewesen, sich dem Volkswillen gefügig zu zeigen und nun tanzen sie um das goldene Kalb. Mose weilt auf dem Berge des Herrn, um von ihm sich die heiligen Gebote schenken zu lassen. Da sieht er das Treiben und in seinem Schmerz zertrümmert er die heiligen Tafeln. Es liegt in seinem Gesicht mehr Schmerz und Enttäuschung als Zorn. Wir lesen es in seinen Zügen: da hast du nun dich gemüht um dies Volk Tag und Nacht, und das ist der Erfolg? — Ja dies Volk ist diese Gottesgabe nicht wert, und so zertrümmert die Hand, was sie selbst erst von Gott erbeten hat.

17. Bild : Simjons Hochzeitsschlaf.

Wohlhabenheit mit gut bürgerlicher Behaglichkeit spricht aus diesem Hochzeitsschlaf. Simjon, der unüberwindbare Held der frühen israelitischen Geschichte, hält Hochzeit. Wie eine Königin thront die Philisterin an der Hochzeitstafel, während Simjon den Hochzeitsgästen das bekannte Rätsel aufgibt: Speise ging vom Freßer und Süßes vom Starken aus.

18. Bild: Simson bedroht seinen Schwiegervater.

Der Vater seines Weibes verwehrt ihm den Eintritt; aus der ganzen Gestalt Simsons spricht Kraft, die einmal entfesselt nichts Gutes ahnen läßt. Besonders fein und charakteristisch aber ist das Gesicht des Vaters. Wir können uns denken, daß der Künstler manche solche typische semitische Gestalt mit diesen verschlagenen Zügen in den Gassen Amsterdams gesehen hat. Eine gut gefielte Verwunderung, die doch nicht ganz die Schlaueit verbergen kann, liegt auf diesem Gesicht. So haben wir hier das Gegenüber von körperlicher Kraft und geistiger Überlegenheit, wie es selten ein Künstler so treffend uns gezeigt hat.

19. Bild: Simson wird überwältigt und blind gemacht.

Simson hatte Delila das Geheimnis seiner Kraft, die in seinem Haupthaar lag, offenbart — denn auf sein Haupt war noch nie ein Schermesser gekommen, da seine Mutter für ihn das Nasiräergelübde getan hatte — und das Weib verrät es den Philistern, den Todfeinden Simsons. Dieses Schmuckes beraubt wird er überwältigt und geblendet. Ungemein lebendig ist der Augenblick dargestellt, da die Philister endlich am Ziel ihrer Wünsche angelangt sind. Die ganze verhaltene Wut, die ganze blutdürstige Genußnahme, endlich ihm beikommen zu können, spricht aus den Männergesichtern. Auch jetzt noch haben sie wohl Mühe mit ihm, aber unüberwindlich ist er nicht mehr. Wie im Triumph verläßt Delila mit dem Haupthaar Simsons in den Händen das Zelt. Grell beleuchtet das Lagerfeuer den bezwungenen Helden, der doch noch später seine Feinde in seinen Tod hineinzieht.

20. Bild: David spielt vor Saul und entgeht seinem Zorn.

In zwei verschiedenen Auffassungen hat Rembrandt diese Szene, die von der versöhnenden Macht der Musik erzählt, dargestellt. In einem andern Bilde kommt mehr das Besänftigende zum Ausdruck; hier läßt uns der Künstler mehr die argen Gedanken des Königs ahnen. Wie er so fest den Speer umfaßt, wie der Fuß zum Auftreten bereit ist, all' das läßt nichts Gutes für den jungen Spieler ahnen. Es hat mit der Zeit eben auch die Musik ihren mildernden Einfluß auf dies trostlose Männerherz eingebüßt, weil es sich von seinem Gott entfernt hatte.

21. Bild: David versöhnt sich mit Absalom.

Aus der Familiengeschichte der Dynastie David hat Rembrandt den Konflikt des Vaters mit dem Sohne gewählt. Allzugroße Schwäche und Nachgiebigkeit hat den Absalom, den immer Verwöhnten nur noch begehrlischer gemacht. Wie ein verlornen Sohn

kommt Absalom zurück; liebesvoll empfängt der Vater den scheinbar reuevollen Sohn. Er sollte gar bald wieder bitter enttäuscht werden. Angesichts der Königsburg findet die Ausöhnung statt; düsteres Gewölk lagert über der ganzen Gegend; ja! auch diese Ausöhnung verschleudert noch nicht die Wolken vom Königshause Davids; erst als der abermals auffällige Sohn den Tod findet, kommt einigermaßen Ruhe über die Residenz.

22. Bild: Belsazar erblickt das Mene Tekel an der Wand.

Wieder ein von Gott gezeichneter König — an prunkvoller Tafel, von der wir nur einen kleinen Ausschnitt überschauen, dessen Fortsetzung wir aber in seiner Fülle und üppigkeit wohl uns vorstellen können. Auf allen Gesichtern aber Schrecken und Entsetzen ob der Deutung, die Daniel allein dem König geben konnte, und die ihm das Gottesgericht verkündigt, da er als zu leicht befunden worden ist vor Gottes Angesicht und darum seine Königstage gezählt sind. Schon stehen die Vollstrecker des göttlichen Gerichts, die Meder und Perser, bereit. Und in derselben Nacht, ward Belsazar von seinen Knechten umgebracht. Auch an diesem Bilde sprechen die Hände des Königs wie die der einen Frau eine so beredte Sprache des Entsetzens.

23. Bild: Tobias heilt die Blindheit seines Vaters.

Unter den apokryphischen Büchern des Alten Testaments hat kein Buch eine so liebevolle und ausgiebige Illustration seitens des Künstlers gefunden, wie das Buch Tobias. Mehr als 15 Bilder und Skizzen haben wir zu dieser Familiengeschichte. Ein Zeichen dafür, wie sehr sich Rembrandt von ihr angezogen fühlte. Durch den Kotstropfen einer Schwalbe war er blind geworden, hatte in großer Geduld das Leiden getragen; als nun sein Sohn wieder heim kommt, da heilt er ihn mit Fischgalle. Ergebenheit ruht auf dem Gesichte des Alten, erwartungsvoll schaut das Weib zu und der Engel verfolgt nicht minder gespannt jede Handbewegung des jungen Tobias. Voll flutet das Licht zum Fenster herein, in das saalartige Zimmer, das sonst im Halbdunkel liegt, in dem wir noch zwei Gestalten, ein Spinnrad — das Weib ernährt sich und ihren Mann mit Spinnen, sehen wir — erblicken. Das Innere erinnert uns viel an eine holländische Diele. Es ist als wenn der Künstler sagen wollte: auch an ewern Häusern geht das Leid nicht vorbei, aber auch bei euch kehrt Hilfe und Trost ein, wenn ihr wie der alte Tobias darauf wartet.

Das Neue Testament.

24. Bild: Heilige Familie.

Kein Glorienschein, wie andere Meister ihn wohl der heiligen Familie gaben, umgibt dies traute innige Familienbild. Es könnte wohl ebenso gut irgend eine andere Familie sein; es sind gut bürgerliche Leute, Handwerkersleute, wie die Geräte an der Wand andeuten. Kein Künstler der römischen Kirche hätte — sagen wir einmal: — so schmucklos die heilige Familie dargestellt. Und doch ist sie etwa unbiblisch? Nein, sie ist jedenfalls biblischer als die Prunkbilder anderer. „Er ward gleich wie ein anderer Mensch“, das Pauluswort leuchtet uns aus diesem Bilde entgegen, und gerade weil er wie wir in die Welt eintrat, haben wir zu ihm so grenzenloses Vertrauen. Was liegt doch in der Maria Auge und Angesicht für ein tiefes, heiliges Glück. Wie liebevoll umfassen die Mutterhände die Füßchen des Kindleins; sinnend ruht auf ihnen das Mutterauge, als wollten sie es ergründen, was für Wege diese Füßchen einst wohl gehen werden. Auf des Josephs Angesicht aber liegt noch etwas von dem Nicht-fassen-können dessen, was ihm von diesem Kinde durch Engelsmund gesagt worden ist. „Und das soll einmal der Heiland der Welt werden, dies Kind, das soeben an der Mutter Brust getrunken hat, und das nun so friedlich still schläft.“? Ja es ist eine heilige Familie; so muß mein Heiland wohl in seiner Mutter Arm geruht haben, nicht wie das Christkind vieler anderer mit den unkindlich wissenden Augen und der unkindlichen Pose.

25. Bild: Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten.

„Und sie fürchteten sich sehr“, heißt es, als der Engel den Hirten auf dem Felde erschien. Ja, dies Wort macht uns Rembrandt mit diesem Bilde verständlich. Auf der Erde, dem von himmlischem Glanze erhellten Stückchen Erde ist alles in lebhaftester Bewegung, Menschen wie Tiere. Das ist nicht bloßes Erstaunen über etwas Unerwartetes, das ist Erschrecken vor dem heiligen Gott! Und droben im Himmel ist auch alles in Bewegung, aber es ist eine andere Bewegung: sie können sich nicht lassen vor Freude, die kleinen Engeln über der Frohbotschaft von des Sünderheilandes Geburt. Und dazwischen, zwischen den von Freude und Schrecken bewegten Gruppen der Verkündigungengel: weit ausgepannt die Flügel, als hätten sie eben den letzten Schwung getan, die Hand erhoben, als wollte er der Flucht auf Erden Einhalt gebieten; denn er will angehört sein; er bringt große Freude!

26. Bild: Anbetung der Hirten.

Sie hatten ihn angehört und waren alsdann gegangen, zu sehen die Geschichte, die ihnen der Engel verkündigt hatte. Staunend sehen sie das Wunder der Armut und der Liebe. Auf ein jedes Gesicht fällt ein Strahl von dem dürftigen Erstlingslager des Heilandes. Man merkt dem Innern das ganze Improvisierte einer Wohnstätte an. Kein Engelsbild verkärt die Not, in die er kam.

27. Bild: Simeon im Tempel.

In hoher Tempelhalle erlebt Simeon die Erfüllung seiner Lebenshoffnung: er darf den Heiland der Welt auf die Arme nehmen, als die Eltern das Kindlein zu heiliger Stätte bringen. Licht fällt auf die Gestalt des ehrwürdigen Greises, Licht auch in seine Seele; staunend lauschen Maria und Joseph dem Schwanengesang des Alten. Der Hohepriester erhebt segnend die Hände, und einige sind Zeugen dieses merkwürdigen Erlebnisses, ohne daß ihre Gesichter etwas von Ergriffenheit merken ließen; eher wie dumpe Verstandislosigkeit für so etwas liegt auf den Gesichtern der Beiden; Neugier liegt in der gebückten Haltung des Dritten; als wollte er ganz genau doch sehen, was denn eigentlich Besonderes an diesem Kindlein wäre. Und darum herum flutet das Leben des Tempels, ohne eigentlich viel Notiz von dieser Gruppe zu nehmen.

28. Bild: Auf der Flucht nach Ägypten.

Das Bild wirkt zunächst wie ein reines Landschaftsbild; der Ausblick zwischen dem Hochwald und dem Gebüsch gewährt eine Fernsicht; weit dehnt sich das Land, breit fließt der Strom durch die Ebene; fast nebenächlich wirken die beiden Menschen auf dem Bilde, die sich anschicken, diese fruchtbare, gesegnete Gegend mit der Wüste zu vertauschen. Freiwillig tut das kein Mensch, da muß ein ernstes Muß dahinter stehen.

29. Bild: Ruhe auf der Flucht nach Ägypten.

Mehr als das vorige Bild sagt uns dieses, das uns die rastende heilige Familie zeigt. Wanderstab und sonstiges Reisegerät haben sie beiseite gelegt; unter einem alten Baum, der, wie der eine deutlich sichtbare Ast zeigt, manchen Sturm überstanden hat, haben sie Halt gemacht. Mutter Maria erfüllt ihre heilige Mutterpflicht an dem Jesukindlein; Joseph aber hat das Buch der Bücher hervorgenommen und liest sich und Maria zum Trost und zur Stärkung daraus vor. Was wird er lesen? Ob es nicht der 91. Psalm sein wird? „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt, und unter dem Schatten des Allmächtigen bleibt, der spricht: Meine Zuversicht und meine Burg, mein Gott, auf den ich hoffe.“ Ein Bild tiefen

Friedens hat uns damit Rembrandt geschenkt, und er zeigt uns unaufdringlich, wo wir bei aller Ungewißheit der Zukunft und den oft wunderlichen Gotteswegen finden, was unsere Seele braucht: in Gottes Wort.

30. Bild: Der Engel fordert den schlafenden Joseph zur Rückkehr nach Israel auf.

Der Schleier, der über den Aufenthalt der heiligen Familie in Ägypten gebreitet ist, könnte den Künstler locken, seiner Fantasie freien Lauf zu lassen. Aber auch hier zeigt Rembrandt seinen an der Bibel orientierten Wirklichkeitsinn: Menschen, die aus der Armut kommen, was können die anderwärts anderes als gleiche Armut erwarten! Und arm sieht die Unterkunftsstätte aus, die diese Menschen gefunden. Unwillkürlich hat man den Eindruck, als wenn sie nur auf den Ruf zum Ausbruch warteten: Joseph hat den Pilgerstab nicht beiseite gelegt, und Maria schlummert mehr sitzend als liegend, als wenn auch sie jeden Augenblick bereit wäre, das Päckchen, das neben ihr liegt und das das Kleinod der Welt birgt, aufzunehmen und heimzuziehen. So mögen sie manche Nacht geruht und — gewartet haben, bis endlich Gottes Stunde kam: da erging im Schlaf an Joseph, den treuen Behüter der beiden andern, der Ruf; denn die dem Kindelein nach dem Leben standen, waren den Weg alles Fleisches gegangen. So hat uns Rembrandt ein Bild eigenartigster Stimmung geschenkt: voller Realismus, voller Glauben, dem endlich das Schauen bestimmt ist.

31. Bild: Heilige Familie.

Am besten könnte man dem Bilde die Unterschrift geben: „Wieder daheim!“ Ja sie sind heimgekehrt von langer Fahrt. Vater Joseph geht seiner Handtierung, seinem Handwerk wieder nach; denn es gilt für Weib und Kind zu sorgen, und doch liegt etwas so Fröhliches in seiner Art. Mutter Maria aber schaut sorgsam auf das schlafende Kindelein, die Bibel auf dem Schoß; denn es war ja ihre Art, zu forschen, ob sich es denn also verhielte und in dem Buche der Bücher zu lesen, was es vom Messias sagt. Engel aber freuen sich an dem Kindelein und breiten hütend ihre Händchen aus. Ein Bild tiefsten Friedens!

32. Bild: Jesus schläft im Sturm.

Wie manches Mal mag der Künstler vom Strande aus ähnliche Bilder mit spannerischer Seele verfolgt haben! Den Kampf mit den Elementen schildert er uns so sein, wir sehen, welche Mühe die Männer haben, das Segel zu reffen. Ins Halbdunkel getaucht aber müht sich eine andere Gruppe um den Herrn, dessen Ruhe und ruhigen Schlaf sie nicht verstehen können, wo sie um ihr und

sein Leben sich sorgen! Als wenn er durch die Verteilung von Licht und Schatten der Jünger Gedanken und oft genug auch die Unseren in ähnlichen Lagen des Lebens zum Ausdruck bringen wollte, erscheint ihr Mühen und Sorgen im Licht, während der schlafende Herr in unverständliches Dunkel gehüllt ist. Bedenken wir, daß Rembrandt als 27-jähriger das Bild malte, so vertieft sich für uns das Urteil seines Genies.

33. Bild: Jesus erweckt den Lazarus vom Tode.

Mächtiger und wirkungsvoller noch ist auf diesem Bilde die Verteilung von Licht und Schatten: Licht bedeutet Leben, weckt Leben; Jesus aber ist das Leben, darum geht von ihm alles Licht auf unserm Bilde aus. Man sieht es förmlich, wie von der machtvollen Gestalt des Herrn das Leben hinüberströmt zu dem im Grabe liegenden Lazarus. Langsam richtet sich dieser auf, seine Hände tasten nach dem Grabesrand. Die dies Wunder aber miterleben dürfen, ergreift Entsetzen: sie können es nicht fassen, vor allem die Frauengestalt zu den Füßen des Lazarus, wohl Maria, schaut gespannt auf den dem Leben wiedergegebenen Bruder, als wenn sie nur acht darauf haben müßte, daß ihr keine Bewegung entgehe. Ob schon alles Licht auf Lazarus fällt, zieht es das Auge des Beschauers doch immer wieder zu der machtvollen Gestalt des Herrn. Das Bild lehrt uns des Herren Wort in seiner ganzen Tiefe verstehen: Ich bin die Auferstehung und das Leben!

34. Bild: Christus der Menschenfreund.

Man hat wohl dem Bild die Unterschrift gegeben: Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, aber das Bild sagt doch viel, viel mehr. Rembrandt zeigt uns nicht nur den Herrn als den Freund der Mühseligen. Nein er ist aller Freund und — Helfer! Wunderbar hat der Künstler das grenzenlose Vertrauen der Menschen geschildert. Sie streben alle zu ihm: von die Kranken und Gelähmten, die man führt und zu ihm fährt; von der andern Seite aber kommen die Mütter mit ihren Kindern; von hinten nahen die Männer und haben Fragen aus dem Herzen. Und sind auch links noch solche, die nur über ihn sprechen, — im Mittelpunkt ihrer Gedanken steht eben doch auch er. Mitten im Bilde thront Jesus, nicht auf weichem Polster, sondern auf hartem Gestein stehend, die eine Hand einladend ausgestreckt, die andere tröstend erhoben. Ja Jesus ist der, der allein recht trösten, recht aufzurichten kann, bei dem wir allein Rat und Hilfe und Antwort auf die vielen Fragen unsers Lebens finden. Trotz alles Elendes, das der Meister darstellt, trotz aller Bewegung, die die Gestalten zeigen, ruht eine weisevolle Stille über dem Ganzen: bei Jesus wird man stille.

35. Bild: Weinbergarbeiter.

Unter den Gleichnissen, die Rembrandt uns geschenkt hat, sei als erstes dies gezeigt: die mit ihrem Lohne unzufriedenen Weinbergsarbeiter. Wir fühlen uns unwillkürlich in eines der großen Handelshäuser Amsterdams versetzt, wo der Herr mit seinem Sekretär sitzt und die Arbeiter hereindringen. Sie sind nicht zufrieden, man sieht es den erregten Gesichtern und Gesten der beiden, die mit dem Herrn verhandeln, an. Wie sie erregt auf den Herrn einsprechen; dieser aber bleibt ruhig, und seine Hand spricht: Nimm, was dein ist! Ich schmälere ja deinen Lohn nicht; du hast ja nicht darunter zu leiden, wenn ich gegen die andern gütig bin. Ja, diese Güte spricht aus seinem Gesicht. Der Sekretär aber sieht verwundert und gespannt zu seinem Herrn: was bewundert er mehr: die Ruhe oder die Güte?

36. Bild: Der barmherzige Samariter trägt den Kranken in ein Gasthaus.

Das Gleichnis vom barmherzigen Samariter hat Rembrandt in verschiedenen Bildern, die die einzelnen Szenen festhalten, dargestellt. Hier sehen wir den Samariter beim Gasthaus angelangt. Wie behutsam hebt er den Verwundeten vom Pferd! Das Gasthaus aber muß in seiner Behaglichkeit auf solch einen Hilfslosen beruhigend wirken. Ja, da drinnen bist du geborgen, dort kannst du gesunden.

37. Bild: Jesus treibt die Händler aus dem Tempel.

Ein Bild vollster Verwirrung bietet sich hier uns dar, und es ist die äußere Verwirrung so recht Sinnbild und Abbild der inneren Verwirrung, in der sich ob dieses unerhörten Eingriffes Jesu in ihre Rechte die maßgebenden Persönlichkeiten jüdischer Frömmigkeit befanden. Wir sehen sie im Hintergrund anscheinend religiösen Pflichten obliegend — eine andächtig knieende Gestalt gewahren wir vor ihnen —, in Wirklichkeit sind sie gar sehr mit ihren Gedanken bei Jesus, der die Händler hinausreibt; mehr als ein Gesicht der Obersten des Volkes folgt interessiert dem Tun des Herrn. Im Vordergrund aber herrscht völlige Verwirrung. Wer hätte auch dem Jesus von Nazareth eine solche Handlungsweise zugetraut. Und Jesus selbst? Mit welcher Wucht schwingt er die Geißel! Hier haben wir einen Glorienschein, als wenn der Künstler die ganze Reinheit und Göttlichkeit dieses Zornes damit andeuten wollte. Es ist, als wenn Rembrandt ein Stück eines holländischen Marktes uns hier wiedergäbe. Ohne Zweifel hat er daher seine Vorbilder, die Händler und die Tiere genommen und nun das Treiben in die unmittelbare Nähe des Heiligtums gerückt; viel-

leicht hatte er dies nicht mal nötig. Wir wissen ja, wie nahe an unsere Gotteshäuser in der Großstadt sich solches Treiben gelegentlich herandrängt.

38. Bild: Jesus belehrt die Pharisäer über den Zinsgroschen.

Wieder führt uns der Künstler ins Gotteshaus, aber im Gegensatz zum vorigen Bilde ist es ein Bild der Ruhe. Die Pharisäer in der gebückten, um nicht zu sagen: lamernden Stellung haben Jesum am Eingang abgefangen; heute soll er ihnen nicht entgehen, sie haben eine Frage für ihn sich ausgedacht, mit der er, wie er sie auch beantworten möge, sich selbst fangen muß: „Ist es recht, daß man dem Kaiser den Zins gibt?“ Auf der andern Seite stehen andere, auch in wartender Stellung, doch wirklich ehrfürchtig: seine Jünger; man merkt's ihnen an, daß sie es empfinden: der Meister spricht! Und Jesus mitten drin, ruhig und gelassen, mit einem Ausdruck des Gesichtes, der in seiner Gelassenheit auf seine Feinde wirklich einen verwirrenden Einfluß ausgeübt haben muß. Wer kann auch mit so häßlichen Hintergedanken einem solchen ruhigen klaren Blick standhalten?

39. Bild: Die Pharisäer bringen eine Ehebrecherin vor Jesus.

Hoch wölbt sich die Halle des Heiligtums, mehr Kirche als Tempel. In geheimnisvolles Zwielicht ist — wir sind fast versucht zu sagen: der Hochaltar gehüllt; man weiß eigentlich nicht recht, wo man im jüdischen Tempel einen ähnlichen Ort suchen soll, wo wie hier im Hintergrund vor dem Priester die Andächtigen knien. Aber was macht's auch aus, wenn der Künstler hier in eine Stätte christlicher Andacht diese Szene verlegt! Es ist ja nur das Beiwerk, unsere Augen zieht die lichte Stelle an, da ein Weib trauernd kniet, auf die anklagend und verurteilend zugleich die Hand des Mannes weist. Es ist die Ehebrecherin (Joh. 8). Jesus aber schaut über die Ankläger hinweg auf das Weib. Die Haltung ist eine andere als bei dem vorigen Bilde. Dort sahen wir nur den oberen Teil der Gestalt Jesu, und sein Auge zog uns an. Hier umfaßt das Auge des Beschauers die ganze Gestalt des Heilandes, und diese ganze Gestalt, schon die sanften Linien seines schlichten Gewandes sprechen von Vergebung und Heilandsverjöhnen. Hoheit und Milde paaren sich hier, eine Hoheit, die die Feinde verstummen läßt, eine Milde, die die Frau aus dem Staube der Erniedrigung und Sünde zu erheben vermag.

40. Bild: Petrus beim Feuer der Kriegshexen.

Es ist begreiflich, daß Rembrandt gerade der Passionszeit unsers Herrn seine Kunst geweiht hat, ist sie doch so reich an Konflikten. Schon dieses Bild bereitet den Konflikt im Herzen des

Petrus vor: er sitzt am Lagerfeuer der Kriegsknechte, sie unterhalten sich, Petrus hört noch zu, aber daß es ihn gewaltig interessiert, was sie mit einander besprechen, sehen wir an dem Gesicht des Petrus, das etwas wie Verlegenheit verrät. Nicht lange mehr dauert's, und das Herrenwort wird wahr, daß er ihn nicht kennen will, den er doch so glühend liebt und verehrt.

41. Bild: Petri Reue.

Nun ist es also doch geschehen, die Frage einer Magd hat den Felsenmann dazu gebracht, seinen Herrn zu verleugnen. Auf einmal ist über ihn die ganze Schmachlichkeit seiner Handlungsweise gekommen; daß er, der Petrus, so etwas tun konnte. In eine Ecke des Hofes ist er geschlichen, dort ist er niedergefunken. Wie tief hat der Künstler uns dargestellt, was Reue ist. Das ist, wie das Pauluswort sagt, die Reue, die niemand gereut; wohl hat er sich selbst seiner Würde unwürdig gemacht — die Schlüssel deuten auf das Wort des Herrn, mit der er diesem Jünger einst die Macht gab, zu binden und zu lösen (Matth. 16, 19) —, aber wer so tief sein Unrecht bereut, dem bleibt doch noch ein Weg offen zurück zu seinem Herrn.

42. Bild: Judas wirft die Silberlinge vor die Hohenpriester.

Das ist auch einer, der seine Tat bereut; auch er ist in die Knie gesunken; seine Augen sind auf die Silberlinge gerichtet, die er einst aus den Händen dieser Männer nahm, und die er ihnen nun zu Füßen wirft. Die Männer aber wollen mit ihm nichts zu tun haben. Die Hand des Einen weist den Judas ab, die hoch auferichtete Gestalt des Hohenpriesters sagt: was willst du denn; wir haben dich doch bezahlt für deinen Dienst! Ein anderer hält die Hand über das Geld, und man weiß nicht recht eigentlich, ob er es ablehnen oder doch aufheben will. Sie haben's ja schließlich doch zurückgenommen; aber Judas fand nicht den Weg zurück zu seinem Herrn.

43. Bild: Pilatus wäscht sich die Hände vorm Volk.

Die Entscheidung ist gefallen, Jesus ist zum Kreuzestod verurteilt, Pilatus hat dem Drängen der Feinde Jesu nachgegeben. Nun wäscht er sich die Hände, als wenn eine solche Tat mit Wasser sich abwaschen ließe. Einen fast gutmütigen Eindruck macht Pilatus, etwas wie Bedauern, doch noch sein Wort gegeben zu haben, liegt in seinem Gesicht, auf jeden Fall glaubt man es diesem Gesicht, daß dieser Mann nicht den Mut findet, der Wahrheit dem Drängen der andern zum Trotz die Ehre zu geben. Das Bedauern nützt nun auch nichts mehr und das Wasser gleich gar nicht!

44. Bild: Der entleidete Jesus am Marterpfahl.

Ein Bild zum Erbarmen: diese Jesusgestalt am Marterholz. Paul Gerhards Karfreitagslied kommt uns in den Sinn. Wir denken an Jesajas 53, das Lied vom leidenden Gottesknecht. Warum man ihn band, versteht man eigentlich nicht recht; denn der hier steht, der wehrt sich nicht, der ist ganz Leidenswille; sein Gesichtsausdruck sagt es uns.

45. Bild: Jesus wird gefesselt und gemartert.

Die Kriegsknechte treffen die Vorbereitungen, um den Herrn zu schlagen. Wir fühlen uns unwillkürlich in einen jener schauerlichen Keller versetzt, in denen viel, viel später die Inquisition ihre Opfer marterte. Die Niederlande haben ja genug davon erlebt, und Rembrandt mag wohl an solchen Orten gewelt haben. Der Jünger ist ja nicht über dem Meister. Haben sie ihn gemartert, was wollen die Seinen anderes dann erwarten?! Auch hier ergreift uns der Gesichtsausdruck des Heilandes, dessen Leidenswille im grellen Gegensatz zu den Vorbereitungen steht.

46. Bild: Sehst, welch' ein Mensch!

Der mit der Dornenkrone und dem Purpurmantel geschmückte Herr thront über dem ganzen bunt bewegten Bilde. Hinter ihm ein Wald von Spießen. Einige Stufen tiefer Pilatus mit den Führern des Volkes in erregter Auseinandersetzung; sie bedrängen den Landpfleger, daß er nur ja nicht sich eines andern noch besinnen möge; Pilatus mit beiden Händen sie abwehrend. Er hat nun wirklich genug. „Seid nur stille, es soll euch schon euer Wille werden“ lesen wir in seinem Gesicht. Drunten aber die wogende, von den Führern erst künstlich erregte Menge, die einer zu beschwichtigen versucht mit einer Miene, in der die ganze Verstellung eines Menschen zum Ausdruck kommt; als wenn das Volk an sich es so weit getrieben hätte!? Und mitten in diesem lauten Treiben die Leidensgestalt des Herrn, die der Menge zur Schau gestellt wird. Was muß unser Herr gelitten haben!

47. Bild: Die Aufrichtung des Kreuzes.

Das Urteil ist vollstreckt, aufgerichtet wird das Kreuz; die Männer, die sich darum mühen, haben's nicht geahnt, nicht ahnen können, was sie damit taten, daß sie einer ganzen Welt von Sündern und Lastträgern damit das Zeichen aufrichteten, an dem sich Millionen seither „aufgerichtet“ haben. Pilatus hoch zu Ross, seine Züge zeigen jetzt mehr Entschluß. Was er geschrieben hatte, das sollte geschrieben bleiben. Wenn er doch vorher, als er die Unschuld dessen, der hier hängt, so entschieden verteidigt hätte! Der Jude zu Jesu Füßen aber redet mit den Händen: sie sagen: er hat

Gott vertraut, er hat es ja nicht anders gewollt. Im Hintergrund warten noch die Schächer auf die Vollstreckung des Urteils. Licht aber hebt sich die Gestalt des Gekreuzigten hervor. Und wieviel Licht ist vom Gekreuzigten ausgegangen und geht noch aus!

48. Bild: Kreuzabnahme.

Die Kreuzabnahme bildet das rechte Gegenstück zur Kreuzerhöhung: dort die rohen Kriegsknechte, in deren Seelen nichts mitschwingt, und hier Menschen, die ebenso stark äußerlich wie innerlich beteiligt sind. Wie sorgsam heben sie ihn vom Kreuz, wie hat Joseph von Arimathia den Leichnam fest umschlungen, wie zart breiten die Frauen das Grabtuch aus, in das er gelegt werden soll. Wie mitleidsvoll bemühen sich die übrigen um die Mutter Maria, deren Kraft zu Ende ist. Wunderbar ist es, wie in der Mitte alle dem Kreuze zustreben, um bei der Abnahme behilflich zu sein.

49. Bild: Beweinung Jesu unterm Kreuze.

Er hat ausgelitten, Pilatus hat dem Wunsche des Joseph von Arimathia sich willfährig gezeigt, sie haben ihn vom Kreuz genommen; sorgsam bettet den Leichnam des Herrn Joseph in das Sinnen, leise berührt Maria das Haupt, Johannes weint; in dem Kinderangezicht aber liegt der tiefe Ausdruck dessen, was diese alle verloren haben.

50. Bild: Grablegung Jesu.

Der Realismus Rembrandts kommt hier zur Geltung: die Schwere des Leichnams, das Hilflose am Leichnam tritt stark zutage. Aber auch hier wieder das gleiche Müssen aller um den Herrn. Der Maria Schmerz ist stiller geworden; aber in ihren Zügen liegt der ganze herbe Verlust. Hinten ragen die drei Kreuze kahl empor; wenige Gestalten sieht man dort nur noch, die Menge der Neugierigen hat sich verlaufen, die Neugierde hat der Liebe Platz gemacht.

51. Bild: Auferstehung.

Das Bild der Auferstehung erinnert etwas an die Auferweckung des Lazarus; die Hand, die nach der Grabumfassung greift, ist ganz ähnlich. Doch der Gesichtsausdruck des Herrn ist ganz anders. Bei Lazarus war es ein traumhaftes Erwachen, etwas Unfaßliches lag in seinem Blick; wenn das Gesicht des Herrn auch nichts Selbstverständliches an sich trägt, so spricht doch etwas wie ein freundlicher Dank aus des Auferstehenden Blick für die Mühwaltung des Engels. Und das Abwälzen des Steines ist wohl auch für den Künstler die Hauptfache gewesen. Die unüberwindliche Macht

kommt in der Wirkung des Wunders auf die Kriegsknechte vor allem zum Ausdruck. Fast grotesk wirkt es, wie es den einen Knecht von dem Grabstein herunterwirft; Entsetzen aber packt sie alle ob des Wunders. Von sieghaftem Licht umgeben, mit himmlischer Ruhe waltet der Engel seines hehren Dienstes.

52. Bild: Jesus erscheint der Maria Magdalena als Gärtner.

Der Blick fällt sofort auf Jesus, der mit Gärtnergerät vom Künstler ausgestattet ist, womit er mehr den augenblicklichen Gedanken der Maria ausdrückt, als daß er dem Wortlaut der Bibel folgte. Vor dem Grabe aber kniet Maria Magdalena, vor sich das Gefäß mit der Salbe, das nun seines kostbaren Inhaltes nicht entleert werden kann, denn das Grab ist ja leer. Aus dem Dunkel tauchen zwei Engelsgestalten hervor, doch der Heiland — nicht! Flehendes Bitten liegt im Gesicht der Maria Magdalena; ihre Hände greifen in die Luft, die Hände, die mit soviel Liebe den Leichnam ihres Herrn salben wollten. Nicht lange wird's dauern, Maria! Und du weißt, wer der ist, den du für den Gärtner hältst.

53. Bild: Jesus zeigt dem Thomas die Wundenmale.

Der Auferstandene lüftet das Brusttuch und deutet mit der andern Hand auf den Langenstich, damit auch Thomas zu frohem Auferstehungsglauben kommen kann. Zunächst aber erschrickt der Jünger. Wie fein hat Rembrandt den Thomas uns geschildert: es liegt noch etwas wie Zweifel in seinem Gesicht, aber doch zugleich der Ausdruck: Also ist's doch wahr! Er erschrickt; — die Hände und die zurückweichende Gestalt deuten es an — aber er steht ja im Glanze des Auferstandenen. Wir fühlen es diesem Thomas nach, daß es ihm nicht leicht wird, seine Zweifel diesen Tatsachen zu opfern; das ist kein Zweifel, der interessant erscheinen will und darum ablehnt, was er nicht sieht, nein, das ist ein ehrlich-ringender Zweifel, dem darum auch der Herr so liebedeulich entgegenkommt. Und wie gespannt schauen die andern Jünger und Jüngerinnen auf das Wundermal des Herrn. Fast will es scheinen, als wenn ein Ausdruck des Dankes auf ihren Gesichtern läge, daß auch ihr Auferstehungsglaube diesen Tatsachenbeweis seiner leibhaftigen Auferstehung erfahren durfte. Vor allem das eine Frauengesicht ist ganz anbetender Dank gegen den Auferstandenen!

54. Bild: Die Emmausererscheinung.

Das Bild kann uns sein und tief sagen, was wir unter einer Offenbarung zu verstehen haben; sowohl in der Gestalt des Herrn wie in der Haltung und dem Gesichtsausdruck des Jüngers kommt dies zum Ausdruck. Das ganze Erstaunen liegt auf dem Gesicht

des einen Jüngers; den andern sehen wir nicht, ist's vielleicht die Gestalt, die im Hintergrund mit der Bereitung der Nachtmahlzeit beschäftigt ist? Die Gestalt des Herrn hebt sich in heiliger Erhabenheit ab, und man könnte im Zweifel sein, ob das Licht vom Abendlampenlicht herkommt, oder ob es die Ausstrahlung überirdischer Herrlichkeit ist. Hoch ausgerichtet ist die Person des Herrn, dessen Hände das Brot umfassen; man merkt es der Gestalt an: er wollte nicht bloß das Brot brechen, wie er es sonst getan hatte, nein er wollte die beiden Menschen seine Auferstehung erleben lassen.

55. Bild: Himmelfahrt Jesu.

Sieg! Sieg! das liegt über diesem Bilde. Die Darstellung der Himmelfahrt des Herrn gehört mit zu den schwersten Aufgaben; die Grenze ist hier sehr schmal, und mancher Künstler hat sie nicht einzuhalten verstanden. Rembrandt gibt uns ein erhabenes Bild: triumphierend kehrt der Herr heim ins Vaterhaus, Engel tragen ihn und die Heiligkeit Gottes kommt ihm entgegen; die Jünger aber schauen beseligt ihm nach; in diesem Augenblick ist ihnen erst so recht die Göttlichkeit ihres Herrn aufgegangen. Selig die Augen, die das sehen durften, kommt's über unsere Lippen.

Ich glaube, Sie geben mir recht, nachdem wir all diese Bilder haben an uns vorüberziehen lassen: Rembrandt zeigt uns Menschen von Fleisch und Blut, Wirklichkeitsgestalten, aber eben Menschen, die Gott und die Ewigkeit berührt hat, deren Schönheit nicht in Gewändern und Mienen, sondern im Erleben des Heiligsten, was es auf Erden gibt, liegt. Und weil es Menschen der Wirklichkeit sind, darum sagen sie uns alle: was wir erlebt haben, ist im Grunde nichts Besonderes, nein, das ist auch für dich bestimmt und hat Gott auch für dich bereit gestellt; mußt es nur annehmen mit dankbar-gläubigem Herzen. Ja wir können getrost uns in diese Bilder hineindenken, und ich meine, das ist das Schönste, was Rembrandt uns gibt. Seine Bilder können, wie kaum eines andern Meisters Bilder eine Brücke bilden zum persönlichen religiösen Erleben. Möchte es ihm heute gelungen sein bei dem und jenem und immer wieder gelingen, wenn er durch seine Bilder zu Menschen spricht, die mehr suchen als Erdentand und Erdenglück!

Verfasser des Textes: Pfarrer Schußknecht, Dresden-A.