

## REMBRANDT HARMENSZ VAN RIJN

### *Selbstbildnis als Zeuxis, um 1663*

Öl auf Leinwand – 82,5 × 65 cm (beschnitten)  
Köln, Wallraff-Richartz-Museum

Mit den beinahe 90 Selbstbildnissen Rembrandts ging bei vielen Interpreten der Wunsch nach romantischer Verklärung des Künstlers einher. Dies ist nicht ganz unverständlich; denn auf die erste Lebenshälfte, die durch sozialen Aufstieg, wirtschaftlichen Erfolg und persönliches Lebensglück gekennzeichnet ist, folgt mit dem Jahr 1642 der unaufhaltsame Abstieg des Malers, der äußerlich mit dem Konkurs im Jahre 1656 endet. Rembrandts Leben wird durch Katastrophen bestimmt. Es ist, wie einmal geschrieben wurde, als ob der Tod der jungen Familie sein Stundenglas entgegengestreckt habe: 1638 stirbt die Tochter Cornelia, 1640 eine weitere Tochter und Rembrandts Mutter, 1641 Titia, die Schwester von Rembrandts Frau, nur ein Jahr später Saskia selbst. Der Sohn Titus schließlich stirbt 1668, ein Jahr vor Rembrandts eigenem Tod.

Mit dem Wissen um diese Lebensumstände schauen wir die Bilder mit anderen Augen an. Aber wie soll man als Interpret objektiv mit solchen biographischen Kontexten umgehen? Besteht nicht die Gefahr, dass man etwas in die Bilder hineinprojiziert und sie psychologisierend ausdeutet? Schließlich entstand im 19. Jahrhundert ein Rembrandt-Bild, das den Maler zum Heroen und gleichsam zum ersten modernen Künstler avancieren ließ. In seiner Kunst sah man stellvertretend die Frage nach der Identität des modernen Menschen formuliert, der sich seiner selbst nicht mehr sicher sein kann und sich deshalb *en permanence* befragen muss.

Vor einem äußerst dunkel gehaltenen Hintergrund blickt uns im vorliegenden Bild ein lachender alter Mann direkt an. Sein Gesicht wird von starkem Schlaglicht erfasst; seine Stirn ist hell erleuchtet. Das Licht verbindet Bild- und Betrachtterraum, so als hätte sich der Maler leicht in unsere Richtung vorgebeugt. Auch Kopfbedeckung und Mantelschärpe schimmern im Schlaglicht golden. Durch die Lichtregie erzeugt der Künstler eine gewisse Momentaneität, die ebenfalls durch den zum Lachen geöffneten Mund und die hochgezogenen Augenbrauen betont wird. Erst nach und nach erkennen wir, dass er einen Malstock in der Hand trägt und vor einer Leinwand steht, auf der eine ältere weibliche Person mit Ketten um den Hals dargestellt ist. Das breite goldene Band der Schärpe des Malers und die Kette um seinen Hals verleihen ihm eine gewisse Vornehmheit. Ein kleiner goldener Lichtreflex am Ohrläppchen deutet einen Ohrring an. Auf alle diese Beobachtungen kann man sich ohne Probleme einigen, aber was ist das eigentliche Sujet des Gemäldes?

Dies war heftig umstritten, auch weil das Bildnis lediglich fragmentarisch überliefert ist. Lange Zeit hat man in ihm ein Rollenporträt erkennen wollen: Rembrandt habe sich als lachenden Philosophen Demokrit darstellen wollen, weshalb man glaubte, in der gemalten Person den dazugehörigen Philosophen Heraklit erkennen zu dürfen – Lachen und Weinen als zwei unterschiedliche Reaktionen auf die chaotische Welt. Noch eigenwilliger ist jene Deutung, die in dem am linken Bildrand sichtbaren Gesicht eine Herme des Gottes Terminus erkennen wollte. Diese den Tod symbolisierende Gottheit hatte schon Erasmus von Rotterdam als persönliches Motto gewählt. Und so glaubte man, dass das Selbstbildnis eine Art Todesreflexion darstellen könnte, eine Vorahnung des nahen Endes. Es versteht sich von selbst, dass mit dieser Deutung eine Datierung des

Bildnisses in das Jahr 1669 einherging, womit das Todesjahr des Künstlers der eigentliche Fluchtpunkt der Interpretation wäre. Inzwischen geht man jedoch davon aus, dass das Bild in den frühen 60er-Jahren entstand. Wie dem auch sei, das Selbstbildnis gehört zu den rätselhaftesten Werken in Rembrandts Œuvre. Seit jeher hat es die Kunsthistoriker beschäftigt, scheint sich hier doch exemplarisch das Alterswerk zu verdichten, wodurch ihm gleichsam der Charakter eines Vermächtnisses zukommt.

Heute ist man sich darin einig, dass das Selbstbildnis eine bestimmte Episode aus dem Leben des antiken Malers Zeuxis erzählt. Dieser habe in hohem Alter eine alte hässliche Frau gemalt, was ihn so stark habe lachen lassen, dass er darüber gestorben sei – eine Episode, die in der holländischen Kunsttheorie des 17. Jahrhunderts mehrfach erwähnt wird. Vor allem aber ist dies eine Anekdote, die eine kunsttheoretische Pointe bereithält. Zeuxis konnte nämlich als Beispiel für eine die Natur überbietende Kunst ins Feld geführt werden: Um das ideale Bildnis einer Venus zu malen, hatte er von mehreren Frauen die jeweils schönsten Körperteile imitiert. Die Synthese des jeweils Schönsten galt seit jeher als ein Sinnbild akademischer Kunst. Wenn Rembrandt nun diejenige Anekdote aus dem Leben des Zeuxis wählt, die ihn absurderweise an der Hässlichkeit und Eitelkeit der Welt sterben lässt, muss dies entsprechend als Kritik an der klassizistischen Kunsttheorie gewertet werden.

Aber das Bildnis ist mehr als ein Beitrag zur gemalten Kunsttheorie. Wer im 17. Jahrhundert über Selbsterkenntnis nachdachte, hatte – im Gegensatz zur heutigen Vorstellung vom Selbst und von Selbstverwirklichung – zumeist die Grenzen des Menschen im Blick: seine Sterblichkeit, seine Sündhaftigkeit und seine Unfähigkeit zur Erkenntnis. Erasmus von Rotterdam spricht in seinem noch bis weit ins 17. Jahrhundert hinein populären *Handbüchlein eines christlichen Streiters* davon, dass es schon dem Apostel Paulus nicht möglich gewesen sei, sich selbst zu erkennen – wie wenig könne dies dann erst einem einfachen Christen gelingen! Und dennoch hält er Selbsterkenntnis im Sinne von Demut und Selbstbescheidung für die beste Wissenschaft.

Wenn wir uns fragen, was das Selbstbildnis auch heute noch zu etwas Besonderem macht, so sind es weniger die gelehrten Anspielungen auf Zeuxis oder Erasmus. Nein, die eigentliche Frage ist: Wer lacht hier über wen? Der Künstler weist dem Betrachter durch seine Komposition den Standort der alten Frau und damit eine unbequeme Position zu, werden wir doch als eitle Menschen identifiziert, die sich für schön halten. Auch wenn wir zunächst glauben mögen, mit dem Künstler zu lachen, lacht er uns in Wirklichkeit aus. Aber ihm ergeht es selbst nicht besser, wie uns der weitere Verlauf der Anekdote erzählt. Denn seine vermeintliche Überlegenheit löst sich angesichts des bevorstehenden Todes auf. In dieser Logik kann es keine Gewinner geben. Und mit Rembrandt tun wir gut daran zu erkennen, dass es Ironie nicht ohne Selbstironie geben kann. Trotz aller hier thematischen klassischen Überlieferung ist dies eine wahrhaft biblische Konzeption: Die Letzten werden die Ersten sein, die vermeintlich Weisen stellen sich in diesem Welttheater als Narren heraus.

Jürgen Müller

