

GUIDO RENI (1575–1642)

«LESENDER JOHANNES EVANGELISTA»

Leinwand; 52,5 × 62,7 cm

Inv. Nr. G 45

Erworben: vermutlich vor 1712 durch Fürst Johann Adam Andreas I.

Diese späte Komposition Guido Renis ist ein intimes, gleichsam kammertonartiges Porträt des jungen San Giovanni Evangelista. Obschon das Bild ein religiöses Thema zeigt, unterscheidet es sich von den eher offiziellen Darstellungen vergleichbarer Sujets, die sich schon zu Renis Lebzeiten im Kreis seiner Bewunderer größter Wertschätzung erfreuten.

Das Eigentümliche dieser Johannesfigur tritt im Vergleich mit der Bildtradition deutlich hervor. Das Bild des Evangelisten Johannes gehört als Autorenporträt, das einen der Schreiber der vier Evangelien zeigt, zu den ältesten Darstellungstypen der europäischen Kunst. Schon aus dem frühen Mittelalter, von der Spätantike übernommen, sind in der Buchmalerei die ersten Johannesbilder überliefert. Der Lieblingsapostel Christi ist dann in unzähligen Kreuzigungsdarstellungen der frühen Tafelmalerei präsent und bleibt wegen der Vision, die ihm auf Patmos zuteil wurde, eine Mittlerfigur auch in der Renaissance, wo er oftmals im Typus des jugendlichen Mannes erscheint.

Als stattlichen Jüngling mit schulterlangem, lockigem Haar, dem leicht geöffneten Untergewand und einem mantelähnlichen Umhang hatte ihn Reni innerhalb einer Serie von Evangelistenbildern schon einmal dargestellt (heute: Greenville, South Carolina, Bob Jones University) und war darin ganz Raffaels Beispiel der Johannesfigur auf dem Cäcilienbild in Bologna gefolgt, das er in allen Details kannte, da er es kopiert hatte. Doch in deutlicher Differenz zur früheren Fassung fand nun seine neue und augenscheinlich moderne Interpretation Gestalt.

Durch den Wechsel des Formats zum Querrechteck gewinnt Reni eine Verdichtung der räumlichen Situation. Die vielfachen Randüberschneidungen begrenzen nun auf virtuose Weise den äußerst engen Raum zwischen Figur und vorderer Bildebene. Ganz nahe wird der Betrachter «hinzugebeten». Im kontemplativen Schauen hat er teil an der intimen Spannung des Bildes, die in Konzentration und der Ruhe des Lesens aufgeht. Dieses Erlebnis basiert auf einer ikonographischen Umwandlung des Themas.

Aus dem überlieferten Porträt eines Schreibers formulierte Reni eine Genreszene, aus der Rolle eines Verkündigers wurde das Bild eines Lesenden. Doch der versammelte Ernst und die große geistige Kraft dieser jugendlichen Figur, die auch in dem kleinen Bildausschnitt sehr körperlich wirkt, bringen die ursprüngliche Aufgabe in Erinnerung. Denn als Jünger Christi, neutestamentlicher Prophet und Schreiber des Heiligen Buches ist Johannes ein Kronzeuge der Religion. Die traditionelle Spannung des Themas ist auch hier präsent. Der jugendliche San Giovanni zeigt sich ernsthaft, konzentriert aufmerksam und zugleich versunken. Die diaphane Farbgebung des perlmutt glänzenden Gesichts läßt ein Bild luzider Adoleszenz erstehen. Die lebensvolle Weichheit von Gesichtszügen und Haaren und

die gerötete Wange charakterisieren eindrucksvoll sinnlich die Erscheinung eines Jünglings. Dieser Johannes ist eine Figur des Aufbruchs und gleichzeitig durchdrungen von bedeutungsvoller Schwere, eine Initiationsfigur, diesseitig und zugleich schon erfüllt von spiritueller, «jenseitiger» Bedeutung. Die große Aufgabe des Evangelisten ist ganz in das Innenleben der Gestalt gelegt. Es fehlt jedes erläuternde oder illustrierende Beiwerk. Statt dessen umfängt ein monochrom dunkler Hintergrund den Lesenden und markiert höchst unbestimmt den Raum.

Das Offene des Malwerks entspricht dem transitorischen Moment der Jugendlichkeit. So wirkt denn auch die äußerst dünn aufgetragene Malschicht der Mantelpartie, die nur summarisch und schnell angelegt ist, offen und nicht endgültig. Fast im Gegensatz hierzu steht die geschlossene und vollendete Partie des Gesichts.

Der Eindruck des Unvollendeten drängte sich schon den Zeitgenossen in Ansicht der späten Werke Renis auf. Malvasia, sein frühester Biograph, bezeichnete die Bilder der «ultima maniera», des «letzten», also späten Stils als «solo abbozzato» und mißverstand damit wohl das von Reni tatsächlich bewußt eingegangene Wagnis einer Auflösung der Gegenstandsillusion. Malweise und Kolorit dienen jetzt nicht länger allein dazu, den gemalten Gegenstand zu bezeichnen, sondern die sichtbar und auch «naß in naß» schnell gesetzten Pinselstriche erreichen zugleich ein autonomes ästhetisches Eigenleben. Hier treibt der Künstler voran auf einem Grenzgang, der dem Spätwerk von Malern vorbehalten ist und eine Reflexion über die Kunst und ihr Abbildverhältnis einschließt.

Gerne mag man sich für das liechtensteinische Bild vorstellen, daß es zu jenen gehörte, von denen Malvasia erzählt, daß sie, teilweise noch unvollendet, im Moment des Todes, 1642, den Künstler in seinem Atelier umgaben und für ihn gültig waren, nicht als offizielles Vermächtnis, sondern als Dokument eines äußersten künstlerischen Progresses, der vielleicht auch nur ohne Auftraggeber und Publikum zu erreichen war. M.H.

Ausstellung und Literatur: Seite 153