

# Im Übergang

## Claude Lorrain in Frankfurt

STEPHAN STOCKMAR

Seine Bilder sind von großer Beschaulichkeit. Und doch bin ich nicht einfach Zuschauer, sondern werde in die Tiefe des Bildraumes hineingenommen – ohne mich in der Weite des Horizontes zu verlieren. Wo ich mich auch bewege – immer fühle ich mich wie im Zentrum stehend. Trotz aller Harmonie und Ruhe liegt den Kompositionen auch eine Spannung zugrunde – zwischen Licht und Finsternis, Tag und Nacht, Himmel und Erde, Natur und Kultur: Claude Lorrain ist ein Meister des Übergangs. Nicht der Mensch mit seinen Handlungen steht im Vordergrund, sondern die Landschaft selbst als Träger einer Stimmung, die in Licht, »Duft« und Farbe ihren Ausdruck findet.

Der große »Claude«, wie er einfach genannt wurde, hat zwar zeichnend die Natur studiert, doch seine Landschaften sind immer »konstruiert« und aus verschiedenen Elementen zusammengesetzt. Goethe, der ihn sehr verehrt hat, beschreibt dies so: »Die Bilder haben die höchste Wahrheit, aber keine Spur von Wirklichkeit. Claude Lorrain kannte die reale Welt bis ins kleinste Detail auswendig, und er gebrauchte sie als Mittel, um die Welt seiner schönen Seele auszudrücken. Und das ist eben die wahre Idealität, die sich realer Mittel so zu bedienen weiß, dass das erscheinende Wahre eine Täuschung hervorbringt, als sei es wirklich.«

Der Name »Lorrain« verweist auf seine Herkunft aus Lothringen, wo er 1600 oder 1604/05 geboren wurde. Schon als junger Mann zog er nach Rom, und zwar, folgt man der Biografie des Zeitgenossen Joachim von Sandrart, zunächst als Pastetenbäcker. Dort habe er für den Landschaftsmaler Agostino Tassi als Diener und Koch gearbeitet, bis dieser ihm schließlich das Malen und Zeichnen beibrachte.<sup>1</sup> In Rom hat er bis ins hohe Alter stetig gewirkt. Seine Bilder wurden von kirchlichen wie weltlichen

Fürsten geschätzt, insbesondere jedoch von den Engländern. In England finden sich heute die meisten seiner Werke, die auch eine entscheidende Vorbildrolle bei der Gestaltung der englischen Landschaftsgärten innehatten.

### *Noli me tangere*

Den Kristallisationspunkt für die in Kooperation mit dem Oxforder Ashmolean Museum entstandene Ausstellung im Frankfurter Städel bildet neben einer Reihe von Zeichnungen und Radierungen aus eigenem Bestand das 1681 entstandene Spätwerk *Landschaft mit Christus, der Maria Magdalena erscheint (Noli me tangere)*, das sich seit genau 100 Jahren im Besitz des Museums befindet. Das Bild erscheint in seiner zurückhaltenden Farbigkeit auf den ersten Blick einigermäßen kühl und nüchtern, was sicherlich damit zutun hat, dass es sich um eine Morgenstimmung handelt. Genauer gesagt: Es geht um *den* entscheidenden Morgen der Geschichte des Christentums, um den Ostermorgen, den Morgen der Auferstehung. Laut dem Johannesevangelium kommt Maria von Magdala an diesem »ersten Tag der Woche« vor allen anderen zum Grab, »ganz früh, während es noch dunkel ist«. Als sie sieht, dass der Stein vom Grab weggenommen und es leer ist, holt sie die Jünger Petrus und Johannes. Nachdem diese sich im Grab umgeschaut und durch das, was sie voranden, die Worte der Schrift erfüllt sahen, kehrten sie wieder zurück nach Hause. Nur Maria blieb am Grab:

»Maria aber stand draußen am Grabmal, weinend – unter dem Weinen beugt sie sich vor, sieht in das Grab und schaut zwei Engel sitzen, im Hell-Leuchtenden, einen zu Häupten und einen zu den Füßen, wo sie den Leib Jesu gelegt hatten, und diese sprechen zu ihr. ›Frau, was



Claude Lorraine: *Landschaft mit Christus, der Maria Magdalena erscheint (Noli me tangere)*, 1681  
Öl auf Leinwand, 84,5 x 141 cm. Städel-Museum Frankfurt. Foto: Städel Museum – ARTOTHEK

weinst du?« Sagt sie zu ihnen: »Sie haben meinen Herrn weggetragen, und ich weiß nicht, wohin sie ihn gelegt haben.«

Als sie dies spricht, wird sie gewendet, nach rückwärts, und schaut Jesus, stehend, und weiß nicht, dass es Jesus ist. Spricht Jesus zu ihr: »Frau, was weinst du? Wen suchest du?« Sie, meinend, dass es der Gärtner sei, sagt zu ihm: »Herr, hast du ihn weggetragen, sage mir, wo hast du ihn hingelegt? Ich will ihn holen.« Spricht Jesus zu ihr: »Maria«, wiederum sich umwendend spricht sie: »Rabbuni (das heißt »mein Meister«). Spricht Jesus zu ihr: »Rühre mich nicht an, denn noch bin ich nicht aufgestiegen zu meinem Vater. Geh' aber zu meinen Brüdern und sage ihnen: Ich gehe hinauf zu meinem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott.«

Maria von Magdala kommt und verkündet den Jüngern: »Ich habe den Herrn geschaut und der hat das zu mir gesagt.« (Joh 20,11-18)<sup>2</sup>

Diese Szene der Begegnung von Maria Magdalena mit dem Auferstandenen im Garten vor dem

Grab – nahe der Stätte der Kreuzigung, wie es im Evangelium heißt – ist hier von Claude Lorraine dargestellt: Während sich die Begegnung selbst links in der noch dämmerigen Geborgenheit der natürlichen Einfriedung des Gartens abspielt, erhebt sich rechts der Golgathahügel fast wie ein architektonischer Bau, der die nun offene Grabeshöhle umschließt und auf dessen »Dach« die drei Kreuze stehen. Er liegt bereits im vollen Licht der Morgensonne. Nur die dunklen Wolken über ihm zeugen noch vom dramatischen Geschehen am Karfreitag. Und der geflügelte weiße Engel in der Öffnung zum Grab zeugt von dem, der hier nicht mehr zu finden ist.

Zwischen diesen beiden Orten, die kaum gegensätzlicher gestaltet sein könnten, öffnet sich der Blick in die Weite – zunächst auf die etwas tiefer gelegene Stadt mit ihrer Mauer, dann auf eine Meeresbucht, auf der einzelne weiße Segel auszumachen sind, um sich dann in der Ferne der den Horizont bildenden Bergkette zu verlieren. Wobei auch die Bergkuppen die Mitte

freilassen; hier erstrahlt der lichte Morgendunst in größter Helligkeit.

Doch so ist die Szenerie dieses Ostermorgens noch nicht vollständig beschrieben: Dort, wo der die natürliche Garteneinfassung fortsetzende Lattenzaun nach vorne, zum Betrachter hin abknickt – schon rechts der Bildmitte, aber noch vor dem etwas in den Mittelgrund versetzten Grabhügel –, erhebt sich ein hoher, einzeln stehender Baum. Dessen astloser gerader Stamm teilt sich auf halber Höhe, um schließlich eine dichte Krone zu entfalten. Er war ursprünglich nicht vorgesehen, d.h. fehlt noch auf den in der Ausstellung ebenfalls gezeigten Entwurfsskizzen. Zu seinen Füßen ist im Zaun eine offene Pforte zu erkennen, an der zwei weibliche Gestalten stehen, die Begleiterinnen der Maria Magdalena. Hinter sich den Engel im leeren Grab, zögern sie offensichtlich noch, in den Garten einzutreten. Während Maria Magdalena längst vorgelaufen ist, hin zu der durch den Spaten als Gärtner ausgewiesenen, von einem leuchtend blauen Tuch umhüllten Gestalt – zu fragen, wohin er den Leichnam ihres Herrn gebracht hat. Als dieser sie mit ihrem Namen ruft, fällt sie in gebührendem Abstand erschrocken und innerlich gewendet auf die Knie und stellt das Gefäß mit den kostbaren Salben zur Balsamierung vor sich auf den Boden; noch weht ihr Manteltuch. Die Körper dieser beiden mit jeweils auf verschiedene Weise geöffneten Armen einander zugewendeten und doch getrennten Gestalten sind deutlich überlängelt dargestellt; eine Übermalung, die sie auf »normale« Größe gebracht hatte, hat man erst bei einer Restaurierung in den 1980er Jahren wieder entfernt. – Diese Szene spielt an der Grenze zwischen Licht und Schatten im insgesamt noch etwas dämmerigen linken Bereich des Bildes, dort, wo die von links in das Bild hereinragende natürliche Umfriedung des Gartens schon etwas abfällt und von zarteren, durchlässigeren, sich leicht nach rechts neigenden Bäumen bewachsen ist.

In der unterhalb des Gartens gelegenen Stadtmauer öffnet sich – fast in der Mitte des Bildes – ein drittes Tor – neben der vom Engel bewachten Öffnung zum leeren Grab und der Gartenpforte am Fuße des einsamen Baumes,

an der die beiden Frauen innehalten. Aus diesem zieht eine Kohorte von Soldaten hinaus in Richtung des Golgatha-Hügels, wobei nur die Spitzen ihrer Speere und die Fahne (schwach) zu erkennen sind. Sie sind vermutlich von den in der Stadt herrschenden Hohepriestern geschickt, um zu überprüfen, was die überraschten Wächter des Grabes erzählt haben. Dort unten scheint man keine Ahnung von dem zu haben, was sich an diesem Morgen oben im Garten wirklich abspielt hat; das Tor steht den Soldaten zwar offen, doch die Herzen sind verschlossen – eingeschlossen in das Grab des Leibes. So gleitet der Blick auch über die Stadt hinweg in die Weite des himmlischen Leuchtens.

Ich finde mich als Betrachter in der Situation einer Umstülpung: Was rechts als Vergangenes nach außen gewendet ist – bis in die Lichtverhältnisse –, ist links keimhaft nach innen genommen. Der Zaun trennt diese beiden Welten voneinander – und verbindet sie in seiner Durchlässigkeit zugleich: Es liegt nicht an den Welten selbst, sondern an der Aufmerksamkeit des Menschen, ob ein Übergang möglich ist. Der einzelne Baum steht im Wendepunkt einer horizontalen lemniskatischen Bewegung als aufrechter Wächter.

Auch wenn das figurliche Geschehen ganz zugunsten des großen landschaftlichen Eindrucks zurückgenommen ist, gibt es dem Gemälde doch die entscheidende Prägung. Es greift das auf, was atmosphärisch aus Form und Farbe, Licht und »Duft« in der Komposition veranlagt ist. Ganz im Einklang mit dem Geschehen am frühen Ostermorgen liegt das Eigentliche im Dazwischen.

**Claude Lorrain. Die verzauberte Landschaft,** bis 6. Mai im Städel Museum Frankfurt ([www.staedelmuseum.de](http://www.staedelmuseum.de))

1 Einem anderen Biographen – Filippo Baldinucci – nach hatte er schon vorher bei seinem Bruder in Freiburg im Breisgau zeichnen gelernt.

2 In der Übersetzung von Elsbeth Weymann, aus: dieselbe: *Wege im Buch der Bücher. Ausgewählte Originaltexte der Bibel – neu übersetzt und gedeutet*, Stuttgart 2011; siehe Besprechung in diesem Heft.