



eckenroth.ART  
writers' hamlet – budding authors  
Eckenroth Stiftung für Medienkultur

## Eckenroth Nachwuchspreis<sup>©</sup> 2026 für zehn bis 16jährige



KI braucht HI  
AI needs HI

Lust auf Sprachschatz, Wortschatz, Denkvermögen?  
Begegne der **Künstlichen** mit Deiner **Menschlichen** Intelligenz!

Der Schreib-Wettbewerb für Dich!  
Auf Basis der Kurzgeschichte „Rembrandt“ aus dem Prosaband  
MEIN LEBEN MIT DAVID UND REMBRANDT

### Komplex? Ja! Kompliziert? Nein!

Geeignet für die Fächer  
Kunst: Mit Rembrandt die Moderne beleuchten  
Religion: Die Gottesfrage, Prodigal Son und Die Opferung des Isaak  
Deutsch: Sprache, Satzbau, Erzählung  
Geschichte: Das Zeitalter Rembrandts, heutiges Weltgeschehen



Heutige Serienmacher nehmen sich Rembrandts Lichtführung zum Vorbild.

## Eckenroth Nachwuchspreis<sup>®</sup> 2026 – Der Schreib-Wettbewerb + Stipendiatenprogramm



### Die Aufgabe lautet:

- Lies die Kurzgeschichte REMBRANDT
- Mach Dir Deine Gedanken darüber
- Nimm Dir Stift und Papier
- Schreibe Deine Gedanken nieder
- Schreibe in der ICH Perspektive

### Thema Copyright:

Lehrkräften und Wettbewerbsteilnehmenden ist das Copyright des Textes der Kurzgeschichte REMBRANDT für die Dauer des Wettbewerbs kostenfrei zum Ausdruck übertragen, vom Start am 20. Januar bis eine Woche vor Einsendeschluss am 20. Mai 2026.

### Deine Text-Einsendung:

- Tippe Deinen Text ab
- Gib Deinem Text einen Titel
- Sende maximal zwei getippte Seiten
- Vermerke Deinen vollen Namen, Alter, Adresse, Telefon auf jeder Seite rechts oben
- Sende Deinen Text an [hamlet@eckenroth.art](mailto:hamlet@eckenroth.art)

20 Texte werden ausgewählt und prämiert.

### Das Preispaket:

- Veröffentlichung Deines Textes auf der Eckenroth Internetseite [www.davosofarts.org](http://www.davosofarts.org)
- Du liest Deinen Text für den You Tube Kanal der Eckenroth Stiftung
- Preisverleihung mit Eckenroth Schnupperkurs
- Einladung zum Einstiegstraining für ein Eckenroth Stipendiat

### Zum Eckenroth Nachwuchspreis<sup>®</sup> 2026:

Die Kurzgeschichte REMBRANDT aus dem Prosaband „Mein Leben mit David und Rembrandt<sup>®</sup> oder Die Liebe und der Tod ist eins“ von Eli M. Osher und David Siskind. Zwei Autoren, zwei Geschichten, eine Liebe.

### Hinweis:

Nimm Dir Zeit – Zeit ist der kostbarste Rohstoff, er steht Dir frei zur Verfügung. Du nimmst Dir einfach davon und so viel Du brauchst.  
eckenroth.ART

Eckenroth Autoren sind künstlerische Zeitzeugen,  
sie erzählen Geschichten, die das Leben schreibt,  
sie entwickeln Stoffe für Theater, Film, Fernsehen;  
Eckenroth entdeckt den 'Nachwuchs im Kindesalter'.  
Eckenroth arbeitet lokal, regional, bundesweit, international.

**Text zum Ausdruck:**

**Short Story REMBRANDT:**

David, Philosoph der Ideen, lebt und lehrt in Oberlin, USA, erzählt und schreibt gern Geschichten, nutzt seine Kindheitswohnung in Tel Aviv.

Eli, Geschichtenerzählerin aus Deutschland, in Israel seit 12/2023, hört gern Geschichten.

REMBRANDT

Das Elend vom siebten Oktober  
es brachte mir die Liebe in mein Leben  
brachte mir die Liebe meines Lebens  
es ist Nacht und ich durchwandere meine vier Wände  
hätte ich auf die Uhr geschaut  
auf einen Kalender  
ich könnte dann Tag und Uhrzeit benennen  
jedoch nach dem Siebten war jeder Tag gleich elend  
bis zu diesem Ereignis, das mir zuteilwurde  
ich nicht hindern konnte.  
Du wanderst in mein aufgerissenes Herz hinein  
ich habe dazu und davon Bilder  
klar genug, sie zu malen  
mein vom siebten Oktober aufgerissenes Herz  
und Du wanderst hinein.

Und das ist Beglücktsein  
ist das Geschenk meiner späten Jahre  
Dich zu lieben ist schön  
Angenehm ist es nicht

Mein Name ist Eli Osher und als ich mit David in  
seiner Heimatstadt Tel Aviv zum ersten Mal leibhaftig  
zusammentraf, war die Atmosphäre zwischen uns wie  
Beton. Er verschränkte die Arme vor der Brust,  
schaute vor sich hin und begann zu erzählen.

Anlass für unsere Begegnung war ein Fest auf einer der großen Wiesen hinter dem Tupim Beach. Dort präsentierten ehemals streunende Jugendliche ein Musikprogramm. Fünf von ihnen hatte David von der Straße geholt, ihnen Instrumente aufgedrückt und Zusammenspiel abverlangt. Die Zähigkeit in seinem Charakter ließ ihn an dieser Arbeit nicht verzweifeln, war ihm im Gegenteil Ansporn. Diese Geschichte erzählte er mir erst viel später, als er zuließ, ich dürfe mehr über seine Eigenschaften erfahren.

Unsere gemeinsame Liebe für Rembrandt war entdeckt, als ich von meiner Vorliebe sprach, mir in meinem langen Leben am häufigsten in Amsterdam Bilder von Rembrandt angeschaut zu haben, im großen Museum dort mehr Zeit verbracht zu haben, als in allen anderen in Frankreich, Deutschland, Russland, Italien, Spanien, London und Manhattan zusammen.

Mit diesem Stichwort geschah etwas, das sich von nun an öfter ereignen sollte. David erzählte und ich lauschte. Schon von klein auf lasse ich mir Geschichten erzählen. Das ist meine liebste Beschäftigung. Ich liebe es, mir Geschichten erzählen zu lassen. Onkel Emil war der Erste, der das durfte. Da war ich drei und Onkel Emil erwies sich als würdig, mir Geschichten zu präsentieren. Er besaß ein extrem dickes, ledergebundenes, schon recht abgegriffenes Buch mit unendlich vielen Märchen. „Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen“ musste es bei mir immer sein. Onkel Emil war sehr schmal, er saß stets in seinem großen Sessel, ich mit ihm, neben ihm.

Doch nun, am Tupim Beach versank die Welt der jugendlichen Musik um uns, um David und um mich. Die großen Findlinge am Meeressaum waren unsere Insel. Die Sonne knallte auf unsere Schädelskappen, während David in sanftem Ton seinem Tel Aviver Ich-Erzähler seine Stimme lieh:

Das grelle Licht des gleißenden Sommernachmittags schlägt mir ins Gesicht. „Rembrandt hätte in diesem Land nicht malen können“, durchzuckt es mich. Was für ein Gedanke. Was soll ich damit anfangen. Ich fühle mich matt. Starre

schon seit einer Weile aus dem Fenster. Bin ausnahmsweise nicht betrübt. Doch keineswegs Tiefergehendem zugeneigt.

„Dieser Reiz des aggressiven Lichtes, diese peitschende Helle, dieses weißdurchflutete, hochsommerliche Gelb.“ spinne ich weiter. Gedanken, mechanisch, ungefiltert. „Rembrandts Licht erwächst aus der Dunkelheit. Muss aus der Dunkelheit geschaffen werden. In diesem Land... , in diesem Land ist das Licht zu aufdringlich. Dieses Licht gebiert sich selbst, nährt sich selbst. Dieses Licht ist vom Dunkel, von ‘Finster‘ nicht wirklich je berührt worden.“

Unangenehm erfasst halte ich inne. „Biblisches? Es werde Licht? Finsternis über dem Abgrund? Gott, nochmal! Rembrandt hätte überall malen können. Überall. Auch in diesem Land“. Und doch. Eine Wesensverwandtschaft Rembrandts mit diesem Land auch nur zu denken, erscheint absurd.

Ich wende mich weg vom Fenster, kneife die Augen eng zusammen, wie um ein fernes Ziel auszumachen. Die Umrisse aller Gegenstände im Zimmer verschwimmen. Der gesamte Raum verfließt zu einer randlosen, dunkelbraunen Fläche. Plötzlich erhebt sich ein linkes Auge, wie vom Licht einer unsichtbaren Quelle beschienen, dann eine klobige Nase, dann eine hohe Stirn und schließlich – in ockerne Helle getaucht, die gesamte linke Gesichtshälfte des alten Rembrandt. Deutlich. Plastisch. Reliefartig. Eine Weile verharrt das ernste, nachdenklich dreinblickende Konterfei in absoluter Stille. Dann beginnt sein ganzer Mund sich zu regen, setzt langsam zu einem verschmitzten Lächeln an. Nun das Gesicht, vollends verzerrte Grimasse, bricht er in schallend heiseres Gelächter aus.

Nicht Rembrandts Erscheinen verblüfft mich. Ich habe mir den “Alten” schon oft imaginiert, ihm Leben eingehaucht, ihm Bewegung und Stimme eingegeben. Er ist mir vertraut; bin ihm verbunden. Oft genug hatten wir bei solchen Gelegenheiten ein gediegenes, heiteres bis ausgelassenes Gespräch. Den Titel “Meister” lasse ich getrost weg, nenne ihn unbeschwert “Alter”.

Nein. Sein Erscheinen ist keine Überraschung. Auch das Lachen nicht. Bildliche Vorlagen für den lachenden Rembrandt, das ikonographisch verbürgte Belegmaterial sozusagen, kenne ich bis ins winzigste Detail.

Die lachenden Selbstdarstellungen Rembrandts:  
fratzenschneidender Jüngling – dem Betrachter fröhlich zuprostender junger Mann – ein altersschwach gebückter Greis vor der Leinwand.

Das eigentlich Verblüffende jetzt ist der nicht zu überhörende, höchst befremdlich anmutende Unterton der Ironie, fast des Sarkasmus. Nicht böseartig, doch von deutlich vernehmbarem Hohn.

“Was hast du, Alter?” verzagt frage ich. Will einer unheil-kündenden Beantwortung zuvorkommen. Und er, Rembrandt, von unbändigem Lachen geschüttelt, entgegnet nichts. Seine ungestüme Erheiterung ebbt nach und nach ab. Er schnappt nach Luft. Abgehackt, keuchend. Sein vor vergnügter Anstrengung gerötetes Gesicht entspannt sich vollends. Er verstummt. “Was hast Du?” wiederhole ich.

„Rembrandts Licht – Rembrandts Dunkel – das sind Phantome” versetzt der Meister. “Wie?” rufe ich.

“Du musst das begreifen”, sagt er „Rembrandts Licht, Rembrandts Dunkel, wie sich das dem heutigen Betrachter von meinen Werken gemeinhin darstellt – das sind Mythen. Hm? Mythen.”

“Was soll denn das heißen? Phantome? Mythen? Was redest du?” meine Stimme bebt. Ich weigere mich, das auch nur im Ansatz verstehen zu wollen.

“Das sind Begriffe, die sich von mir losgelöst haben. Das sind Konzeptionen der Kunstgeschichte, die wenig bis nichts, mit der historischen Realität meines Lebens, mit der unmittelbaren Wirklichkeit meines künstlerischen Schaffens zu tun haben.” Rembrandt bemerkt die wilde Bestürzung in meinem Blick und setzt hinzu: “Niemand – verstehst du? Das Wesen meiner seelischen, sinnlichen Erregung bei der Vollführung dieses oder jenes Pinselstriches zu ergründen, wird niemand jemals wirklich imstande sein. Niemand wird sich mit der mechanischen Routine der Herstellung einer als genial gepriesenen malerischen Stelle abfinden. Geschweige denn, sie nachvollziehen wollen.

Mein ‘Licht’ und mein ‘Dunkel’ waren zum erheblichen Teil Produkte handwerklicher Konvention. Zwar meiner eigenen Konvention. Ich erschuf diese Konvention. Das will erst einmal akzeptiert werden. Sie ist mühsam erschaffen, meine ureigenste. Als solche dann Routine. Nichts Erhabenes lag meiner Strichführung zugrunde. Nichts Göttliches waltete beim Farbauftrag. Schweiß, Schweiß. Hörst du? Schweiß, das war die unmittelbare Entstehungswirklichkeit meines ‘Hell und Dunkel’. Angewandtes Handwerk. Erworbenes Können. Routinierte Umsetzung.” Rembrandt verstummt, fixiert einen Punkt an der Decke, macht eine Miene, als erblicke er etwas, das aus

tiefster Verdrängung hervorkommt. Fast flüsternd sagte er: “Aber bei Beendigung der ‘Rückkehr des verlorenen Sohnes’ – ich war da schon kein junger Mann mehr – da saß ich vor dem fertigen Gemälde und habe lange geheult”.

Verblüfft, entsetzt, irritiert ob der Lakonik, hänge ich noch an der Bemerkung „Routine.“ Sein Schaffen “handwerkliche Konvention”?

Ich sträube mich, diese Behauptungen, einfach so hinzunehmen.

Unangefochten. Selbst aus dem Mund des Hochverehrten. Meine Aufwallung unterdrückend, sage ich: “Seit zweihundert Jahren bist du Gegenstand frenetischer Verehrung. Generationen von Künstlern, unzählige Kunstliebhaber, unkundige Laien haben dich zum Inbegriff malerischer Größe erkoren. Den ‘größten Maler der Weltgeschichte’ hat dich der amerikanische Kunsthistoriker Cook genannt. Die meisten deiner Anhänger gaben sich glühender Bewunderung hin, vermochten, in deine Kunst einzudringen, sie zu verinnerlichen. Van Gogh schrieb: Es ist ‘etwas von Rembrandt im Evangelium oder etwas vom Evangelium in Rembrandt’. Machst du dir eine Vorstellung, was das heißt? Kannst du dir ausmalen, wie sehr du ihn berührt, wie sehr du ihn erschüttert haben musst? Er, er soll deine seelische Regung nicht ergründet haben?

Und die von dir herablassend abgefertigte ‘handwerkliche Routine’ reißt viele deiner Bewunderer zu himmelstürmenden Superlativen hin. Kein Maler habe je vermocht, mit dem Pinsel so gut zu zeichnen wie du, sagt dieser Cook: Jeder deiner Pinselstriche – hörst du? – jeder! vermittele ‘lebenslange Erfahrung’, ‘lebenslanges Verstehen’. In der langen Geschichte der Kunst seist du unübertroffen in der Fähigkeit, die Farbe selbst, das Material also, in ein ‘begeisterndes optisches Erlebnis’ zu wandeln. Und dieser Mann, der solches formuliert, soll deine sinnlichen Erregungen nicht nachempfunden haben?“

Rembrandt schweigt.

„Und beim Deutschen Max Doerner heißt es, deine Technik sei ‘wahrhaftig durchgeistigtes Handwerk’; gerade ‘aus vollkommener Kenntnis des Handwerklichen’ hättest du eine ‘neue meisterliche und freie Malweise’ geschaffen. Wie kannst du also ernstlich behaupten, man hätte keinen Zugang zu deinem ‘Schweiß’.

Rembrandt schweigt.

„... keine Brücke zur Entstehungswirklichkeit des Rembrandtschen ‘Hell und Dunkel’? Kannst du mir das sagen?“ Ich bin zufrieden, den Alten apodiktisch

widerlegt zu haben. Ich lasse mir Zeit, bis ich wieder zu ihm hinsehe, will ihm zu verstehen geben, ich behalte die Oberhand, biete ihm die Möglichkeit, sich ehrenvoll aus der Situation herauszuziehen.



Als ich wieder zu Rembrandt schaue, erstarre ich. Diesen Blick kenne ich gut. Bin ihm vor Jahren im Wiener Kunsthistorischen Museum zum ersten Mal begegnet, am Selbstporträt. Sein Blick erschüttert mich.

Besorgtheit, leicht schielender Blick, Senkrechte Falte zwischen den Augenbrauen. Verhaltener Ernst der aneinandergesprenten, wulstigen Lippen, angespannte Ruhe des massigen Gesichtes. Etwas nicht wirklich Fassbares, dem ich mich nicht entziehen kann. Jedesmal, wenn ich das anschau, überkommt mich diese Empfindung, werde mir nicht klar, was genau an diesem Blick mich anrührt. Versonnen. Melancholisch. Abwesende Nachdenklichkeit. Delikat gespannte Vermengung. Anteilnehmende Durchdringung. Hauchdünn angedeutetes Staunen. Herbstlich getönte Mildherzigkeit. Unbestimmt. Entfernt. Erahnbare innere Strenge. Unvereinbare Einheit der äußeren Grobschlächtigkeit dieses Gesichtes und die Ausstrahlung tiefen, unsagbar tiefen menschlichen Erbarmens.

**Mein Rembrandt.** Mein Rembrandt schleuderte mich von sich. Als ich zum ersten Mal vor seinem Gemälde in Amsterdam stehe, renne ich im nächsten Moment davon. Der Hieb in die Magengrube, treibt mir Tränen in die Augen und von der Kunst bin ich doch bitteschön anderes gewöhnt. Als ich mit 14 in Paris den ersten Raum des Art Moderne betrete und vor einem wandgroßen Gemälde mit Picasso Harlekins stehe, denke ich: hier jetzt stehen bis in die Ewigkeit, nicht mehr trinken, nicht mehr essen, nicht mehr schlafen – gar nichts – nur hier stehen, hineinschauen in dieses Bild – mit diesen Menschen sein, mit dieser Vergeblichkeit, mit dieser Melancholie, mit dieser verblassten Hoffnung. Und jetzt das. Rembrandt haut mich weg. Ich brauche drei Stunden, um mich ihm wieder zu nähern. Ich mache das widerborstig. Was fällt ihm ein? Ich muss mich getäuscht haben! Erst als ich so nah dran bin, wie die jaulende Sicherheitszone das erlaubt, schaue ich drauf, den Hieb in den Magen erwartend, die Beine

fest gedrückt auf den Museumsboden - schöner Boden - riecht gut - trotz der Trampeltiere, die hier durchwandern - der Hieb in den Magen ist heftig, ich halte mit dem Zwerchfell dagegen - wozu hab` ich mal singen gelernt. Ich schaue auf das Bild. Er schaut heraus - ich halte Stand. Nicht lange halte ich Stand, zwingt mich diesmal allerdings, nicht davon zu rasen, wende mich, langsam -- gehe, langsam, mich zur Ruhe zwingend. Ein Fuß vor den anderen. Diesen Kampf mit ihm, mit mir, kämpfe ich immer wieder, über Jahre, Jahrzehnte, frage mich warum, warum das so ist und finde die Antwort nicht. Der größte Maler aller Zeiten jagt mich davon. Rembrandt, Vater von Titus, den er mit tiefster Liebe im Gestus des Nachdenkens uns hinterlassen hat, da treffen sich Rembrandts Liebe und meine - dieses tiefe - sein tiefes - Verständnis für das träumende oder denkende, jedenfalls versunkene Kind. -- In die Welt, ins Leben versunkenes Kind.



Dann höre ich David von seinem Rembrandt erzählen, und was er im Gesicht dieses Menschen zu lesen vermag. Gibt es auch Tränen der Erkenntnis? - ich heule Rotz und Wasser. Was da hinter welchen Schleusen der Blödsinn zurückgehalten war, spült sich nun alles heraus. Meine ganze Unfähigkeit zu erkennen, zu benennen, David benennt es mit einer Klarheit, mit einem Verstehen, mit einer Liebe, mit einer Zärtlichkeit, die mich zu meiner Hilflosigkeit gegenüber Rembrandt bis in den Grund meines Seins erschüttern. Ich bestehe darauf, mir von David diese Stelle seiner Geschichte immer wieder erzählen zu lassen. An der Stelle, an der ich in Amsterdam die

volle Wucht des Schlages in den Bauch erhielt, brechen jetzt die Tränen der Erleichterung hervor. Mein Mitgefühl kommt endlich zum Vorschein. David eröffnet mir das Verständnis zum Wesen dieses Menschen: Schönheit, tiefe, wahre Schönheit, liegt im Menschsein, im tiefen Menschsein. Das Grobe, die Verzweiflung im Gesicht dieses von Schönheit durchdrungenen Menschen zu lesen, jagte mich davon. Das Unvereinbare – auf dem Theater geliebt, gewollt, erzeugt – hier – auf der Insel der Kunst, wollte ich mich doch nur geborgen fühlen – und Rembrandts Selbst-Bildnis jagt mich hinaus in die Wirklichkeit. In diese, dem Leben abgeschauten Wirklichkeit, treibe ich mein Theaterpublikum so gern. Genieße, wenn sie sich erschrecken, die Menschen im Dunkel da unten. Hoffe dann, sie nehmen was mit, fürs Leben. Und ich? Ich reise nach Amsterdam, um es gut und schön zu haben, raus zu sein, aus dem harten Alltag, und dann knallt mir Rembrandt entgegen und sagt: mit mir hast du es nicht gemütlich. Mit mir betrachtetest du das Leben. Was hinderte mich, die Vehemenz der Wirklichkeit bei Rembrandt zu erfassen? Und welches Glück, Davids Klarstellungen begegnet zu sein. Doch wie soll diese Welt je besser werden, wenn ich selbst mein Publikum so gern erschrecke und mich von der Malerei nichts als gehätschelt fühlen möchte?

“Die Rückkehr des Verlorenen Sohnes”, schießt mir durch den Kopf, während ich unablässig, gebannt in Rembrandts Augen starre, “der Verlorene Sohn zurückgekehrt, Prodigal Son – Prodigal Son – Ja. Der verlorene Sohn in die Arme des Vaters zurückgekehrt”.

Eine lose Empfindung, eigentümliches Gefühl steigt in mir auf, dämmerige Vertrautheit. “Der Sohn ist zurückgekehrt, aber der Vater ist nicht da, ist nicht mehr da. Er ist tot. Wie soll das möglich sein?” Ich folge meinem Gedanken mit Befremdung:

„...er hat sich das Leben genommen...“ ‘Sich-das-Leben-nehmen’ Widersinnig. Paradoxes Idiom. Ich erschrecke über die in meine Gedanken eingetretene Gewalttätigkeit. „Wenn man sich eine Scheibe Brot nimmt, beraubt man sich da des Brotes? Oder des Kuchens, wenn man sich ein Stück davon ‘nimmt’? Wenn man sich das Leben ‘nimmt’, hat man sich des Lebens beraubt. Das Leben, das ‘genommene’ Leben, ist verloren.“

Von diesen Verknüpfungen, dieser müßigen Wortspielerei, diesem etymologischen Missverständnis, will ich nicht lassen: Es handelt sich offensichtlich um eine Frage des Besitzanspruches. Von theologischer Warte aus gesehen, kann sich der Mensch nicht etwas nehmen, das ihm nicht gehört. Da ihm das Leben von Gott gegeben worden ist. Gleichsam als Leihgabe. Das Leben gehört Gott und kann nur von Gott wieder genommen werden. Da es Gott aber nicht gibt, da Gott eine vom Menschen erschaffene Vorstellung ist, kann in Wirklichkeit „Gott“ gar nicht das Leben des Menschen beanspruchen, auch das Leben nicht nehmen. Der Mensch allein, kann sich das Leben, auf dessen Besitz er den eigenen Anspruch erhebt, nehmen. ‘Sich-das-Leben-nehmen’, ist korrekt gesagt: Indem er es sich nimmt, beraubt sich der Mensch dessen, was ihm gehört. Der Anspruch auf den Besitz des Lebens bleibt erhalten, das Leben hat dann allerdings keinen Bestand mehr.”

Dies denkend schaue ich in Rembrandts Augen. Sein Blick erscheint mir ernster, tiefer, unerbittlicher, umso schwieriger zu ergründen. Beunruhigend. Die Vorstellung einer Selbsttötung des Vaters will mir keine Ruhe mehr lassen. Ich erahne einen Zusammenhang zwischen Rembrandts rätselhaftem Blick und meiner stetig zunehmenden Unrast.

Der Verlorene Sohn kehrt zurück in die Arme des Vaters, der sich das Leben “genommen” hat? Der Sohn kehrt in die Arme des Vaters zurück? Wessen Anspruch wird hier Genüge getan?

Und Isaaks Opferung? Wie war es mit Isaaks Opferung? Für Abraham erfüllt Isaak die eigene Reproduktion; keine andere Funktion, als die seiner ureigensten Hervorbringung. Isaak ist ein Ausfluss des Vaters. Der Vater war bereit, seinem Sohn auf Geheiß eines Gottes das Leben zu nehmen? Auf Geheiß eines selbsterschaffenen Gottes? Auf Betreiben einer selbstersonnenen Instanz? Einer innerlich erweckten Stimme? Ein Hirngespinnst bewegte ihn, sein eigen Fleisch und Blut dem Tode zu weihen? Handelte es sich auch hier um ein ‘Sich-das-Leben-nehmen’ – des Vaters?

Die Vehemenz dieser Frage hämmert Schlag auf Schlag in meinem Schädel. Keine Zeit für eine besonnene Antwort. Ich hämmere heftig dagegen: Ja! Doch! Abraham ‘nahm’ sich bei Isaaks Opferung das eigene Fleisch und Blut. Er bemächtigte sich seines eigenen Lebens.



Abraham projiziert sich selbst auf die 'Liebe' zu seinem Sohn. So bewerkstelligt er den Konflikt mit dem selbsterschaffenen Gott. Seine Sohnesliebe zu 'Gott' und seine 'Vaterliebe' zum Sohn. Ein Dilemma. Ein Scheindilemma.

Es handelt sich um dieselbe Erscheinung, um die wiederkehrende Manifestation des Sich-das-Leben-nehmens. Das Dilemma wird im Nachhinein In den Stand einer moralischen Entscheidung erhoben, zu einer existentiellen Wahl. Es wird eherner Mythos, wird 'Lehrparabel'. Und der Mensch darf dieses religiös eingefasste, psychische Schattenboxen in den Mantel des Ethischen kleiden.

Während ich mich diesen Gedanken überlasse, habe ich Rembrandts Darstellung der "Opferung des Isaak" und "Die Rückkehr des Verlorenen Sohnes" deutlich vor Augen. Plötzlich überrascht mich meine Imagination und ich kann ihr nicht Einhalt gebieten:

Der entsetzt zum Engel blickende Abraham aus der "Opferung" richtet sich auf, wendet das Gesicht nach vorn, entzieht seinen rechten Arm dem Zugriff des Himmelsboten und verschmilzt, unter Beibehaltung dieser Gebärde, mit der Figur des Vaters aus der "Rückkehr" zu einer Person.

Im gleichen Moment erhebt sich ruckartig der auf den Rücken gestreckte Isaak, streift die Fesseln, der nach hinten gebundenen Hände, ab, kehrt den

nackten Leib nach rechts und geht in die knieende Figur des Sohnes aus der "Rückkehr" über.

Die mit dem "Vater" eingewordene Person "Abraham" umfasst so einen Augenblick die Schultern des in die Gestalt des "Sohnes" übergegangenen "Isaak". Zu meiner Verblüffung lösen sich die beiden Gestalten aus der gegenseitigen Umarmung, nehmen die Form flächiger Profilsilhouetten an, gehen in die Form eines kreisrunden Ringes über – ähnlich einem Escherschen Metamorphosenzirkel – Vögel werden zu Fischen – hier bilden die beiden mit ihren Körpern einen menschlichen Reif, in welchem die Gestalt des einen nach der des anderen in endlos zirkulierender Bewegung zu greifen scheint.

Prüfend beschau ich das runde Figurengefüge, erstaunt stelle ich fest, das Greifen der einen Gestalt nach der anderen, das mir zunächst wie sehnsüchtiges Langen – Verlangen – vorkommt, weist einen aggressiven Zug auf – diese Gebärde zunehmend beängstigend, diese Gestik immer gewalttätiger anmutend.

Verwundert nehme ich zur Kenntnis, nicht nur die Gestalt des Vaters droht der des Sohnes gefährlich zu werden – das registrierte ich zuvor an der "Opferung des Isaak", der Sohn erhebt offenbar seine Hand gewaltsam gegen den Vater.

Diese Beobachtung verwirrt mich zutiefst, macht mich betroffen; indes – wie schon zuvor – durchdringt mich eine unablässig pulsierende Empfindung, vorherrschend: bestürzte Verwunderung.

Die Möglichkeit einer Gewaltanwendung des Sohnes gegen den Vater ruft Widerwillen in mir hervor, ist mir aber nicht fremd. Nein. Weder die Phantasievorstellung einer Erhebung gegen den Vater, noch das vorhandene Bedürfnis danach.

Oft durchfuhr mich beim Betrachten von "Isaaks Opferung" die Vorstellung, die Gestalt des zum Opfer geweihten Sohnes entwinde sich in grauenerfülltem Entsetzen dem zupackenden Griff des Vaters, entrisse ihm das Messer und schwingte es mit wildem Aufschrei gegen ihn.

In meiner Imagination kommt es nie zum wirklichen Vollzug des angesetzten Aktes. Im entscheidenden Moment fühle ich mich angetrieben, mir das von fassungslosem Schrecken und ohnmächtiger Schwäche entstellte Gesicht des entwaffneten, nun selbst bedrohten Abraham vorzustellen.

Jetzt dämmert mir allmählich: "Der Vätermord, der unumgängliche Vätermord..." ich zögere noch einen Moment „... es geht um den Vollzug des

Vatermordes.”, ich überlasse mich dem drängenden Gedanken: "Isaak, der blindlings vertrauende, mit dem Tode konfrontierte Sohn, der von einem herannahenden Engel nichts weiß, seine 'von außen' kommende Rettung nicht auszumachen vermag, sieht sich in dieser unheilvollen Situation des unmittelbar bevorstehenden Opferaktes unausweichlich vor eine Entscheidung gestellt:

Er kann sich in sein 'Schicksal', in seine selbstauferlegte Ohnmacht ergeben, er kann bewussten Verzicht auf das eigene Leben leisten, sich seiner 'Bestimmung' als Sohn fügen und die Gestalt des 'toten Ursohnes' in stoischer Haltung annehmen.

Dies wäre eine 'moralische', ihrem Wesen nach 'urchristliche' Haltung. Die tugendsame Lösung eines nicht wirklich ausgetragenen Konfliktes. Tragisch, dennoch akzeptabel.

Den Anspruch auf das eigene Leben während, kann Isaak sich dieser urtümlichen Sohnesbestimmung entziehen; er kann seinem 'Schicksal' höriger Unterwürfigkeit entkommen, seiner festgewachsenen Demuthaltung im Angesicht der machtentfaltenden Autorität des Vaters entgehen; kann die Gefährdung seiner Existenz, die zwangsläufige Bedrohung seines Lebens abwehren, durch die offene Bekämpfung der väterlichen Gewaltanwendung – durch eine versuchte, gewaltsame Erhebung gegen den Vater: Isaak kann den 'Vatermord', den – einen – endgültigen und emanzipierenden 'Vatermord' begehen.”

Ich halte inne. Als ginge es um nichts anderes, als um die Errichtung eindeutig "klarer Fronten" Unbehagen, erfasst mich. Schaudern. Diese letzte Überlegung, die ich gerade angestellt habe, denke ich das wirklich – stimmt sie? –so? Wenn ich diese Frage überdenke, muss ich mir da nicht eingestehen, ich kann diese Frage der Vorstellung vom Vatermord nicht ohne weiteres verneinen, sie aber auch nicht ohne Vorbehalt bejahen...?

Ich habe das starke Bedürfnis, den unerwartet aufgekommenen Vatermord-Gedanken "abzuschwächen", "auszugleichen", die ungeheuerliche Aggression, die diesem Gedanken innewohnte – das "Verbrecherische" an ihm – zu beschwichtigen, wieder wettzumachen.

Prompt stellen sich Rembrandts Gemälde wieder ein. „Wie gerufen.“ denke ich, "Dieser Engel, der Abrahams Arm festhält, dieser Engel. Woher kommt der überhaupt? Wessen Gesandter ist er? Kommt er vom Himmel? Von Gott?..."

Vom Gott, den Abraham sich selbst erschuf? Wie! Wäre auch der Engel eine Schöpfung Abrahams? Eine Projektion. Das Bild seiner Einbildung?“ hastig hervorsprudelnde Fragen, Staunen, Einsetzen einer unverhofften Erkenntnis: “Die Gestalt des Vaters, der den heimgekehrten Sohn in seine Arme schließt? Dieses von innigem Erbarmen erleuchtete, in mitfühlender Versunkenheit erstrahlte Gesicht des Greises, der, allen Gram vergessend, nur noch verzeihend, keiner Entgeltung, keiner Sühne mehr bedarf – nur noch der festen Umarmung des Sohnes:

Ist das das Gesicht des todeswürdigen Vaters? Kann der Sohn in ihm das Objekt seines mörderischen Anschlags erblicken?”

Ist mir auferlegt diese Frage tatsächlich zu beantworten? Ich resümiere: “Hat Abraham die Opferung Isaaks erdacht, war es auch er, der Isaaks Schonung hegte, den Engel in sich selbst erschuf und ihn rettend einsetzte. So hat der mit dem Opfertod bedrohte Isaak noch eine dritte Wahl: Er muss sein eigenes Leben nicht lassen. Er muss das Leben des Vaters nicht nehmen.

Er kann, ja, er kann in die Umarmung des Vaters fallen.

Starke Rührung steigt in mir auf, wohltuendes Gefühl der Besänftigung, überströmende Versöhnlichkeit. Ich kenne diese Gemütsregungen. Wenn ich zu Hause, in Oberlin, meine Serien sehe, wenn es sich um Szenen der Versöhnung zwischen Vätern und Söhnen handelt, überkommen sie mich. Ich fühle mich bei solchen Gelegenheiten von meiner eigenen Psyche hintergangen.

Manipulative Absicht hergestellter Serien-Kitschgebilde widerstrebt mir, sie tröpfeln von wohlwollender Innigkeit, in vermarktungsgerechter Gefühlsüberladung bereiten sie Emotionsklischees zu, bringen fertig, mich an den Rand der Tränen zu treiben.

Diese Rührung hat im Grunde wenig mit dem Inhalt der Serie zu tun... und ich kann mich dennoch der Wirkung solcher Szenen kaum entziehen. Es gibt in solchen Situationen kein Mittel gegen diese Aufwallungen, mir ist ihre krasse Unangemessenheit peinlich. Mir ist, als werde in meinem Innern ein Code aktiviert, als werde eine ewig vorhandene, verdrängte Regung für den Moment einem Schlummer entrissen. Ich kann lediglich ihr Verblässen abwarten oder den Versuch einer Ablenkung unternehmen. Ähnliches trägt sich jetzt zu. Abraham und Isaak –

Nach einigen Augenblicken verschwindet das Bild der in Umarmung Versöhnten.

Als ich zu Rembrandt schaue, bemerke ich, in dessen Konterfei mit dem melancholisch abgerückten Blick, ist eine Veränderung vorgegangen. Das Gesicht schillerte nun unentwegt, wobei inniges Wohlwollen und Mitgefühl und Häme und Grinsen sich abzuwechseln scheinen.

Bin höchst verwirrt. Die Orientierung meiner eigenen Empfindungen gerät ins Wanken. Liebe, Hohn, Zuneigung, Aggression. Wie verträgt sich das? Wie geht das zusammen? Diese psychischen Wechselbäder? Nach und nach durchdringt meine Verwirrung ein zunehmendes Gefühl inneren Aufbäumens. Ein Gefühl, das schließlich mit einiger Heftigkeit in regelrechte Empörung umschlägt. Unsagbare Wut auf Rembrandt packt mich.

Ich schreie: “Was willst du? Ich will das jetzt wissen. Was, zum Teufel, soll das bedeuten: ‘unmittelbare Wirklichkeit des künstlerischen Schaffens’? Was heißt: ‘seelische oder sinnliche Erregung beim Malen’? Meinst du, es interessiert irgendjemanden, ob und wie du wirklich fühltest? Was du empfandest? Was hinter deiner Malerei stand? Nachvollziehen! Nachempfinden! Wer kann das überhaupt? Kannst du deine eigenen Pinselstriche, kannst du deinen eigenen Farbauftrag ‘nachvollziehen’? Was erwartest du vom Betrachter deiner Werke? Ich will dir mal was sagen: Erregung oder Routine – das ist der Nachwelt scheißegal. Die Nachwelt braucht keine ‘Entstehungswirklichkeit’, um Rembrandtsches ‘Hell und Dunkel’ zu genießen.

Der Betrachter bedarf keines Wissens über handwerkliche Routine, um eine Beziehung zum vollendeten Werk herzustellen. Die Nachwelt kann Rembrandt, den Menschen, entbehren. Sie benötigt ihn nicht bei der Vereinnahmung von Rembrandts Werken. Auch nicht, wenn sie sich daran macht, seine Arbeiten kulturell einzuordnen – ästhetisch! Ja, ästhetisch! Von den Intentionen des Künstlers unabhängig! – Verstehst du, was ich dir sage?”

Rembrandt schweigt. Es dauert eine Weile, bevor er zur Antwort ansetzt. “Das ist, was ich sage,” spricht er ruhig, “nur... wenn dem so ist, warum schreist du mich dann so an? Warum bist du so wütend?” Er macht eine kurze Pause, als überlege er, wie sich die Unterhaltung mit seinem aufgebrachten Gesprächspartner am besten fortsetzen ließe, sagt schließlich in beschwichtigendem Ton: “Du hast natürlich vollkommen recht. Es kann sich keinesfalls darum handeln, Rembrandt ‘nachvollziehen’ zu wollen; es ist ja

schon schwer genug – wie du richtig andeutetest – die eigene Existenz, und sei es nur die kürzlich durchlebte Abfolge eines gerade vergangenen Tages, ‘nachzuvollziehen’. Die Unmöglichkeit einer diesbezüglichen Forderung, die Irrealität einer solchen Bestrebung, die simple Feststellung als solche, scheint dir jedoch auch nicht zu behagen. Es sei in aller Grundsätzlichkeit klargestellt: Die Präntention, ein solches ‘Nachvollziehen’ zu bewerkstelligen, ist ganz und gar als Ausgeburat eines Anspruchs der Nachwelt, vor allem natürlich der kulturbeflissenen Nachwelt zu begreifen.

Diese Forderung hat nichts mit einer Forderung des Künstlers an die ‘Nachwelt’ zu tun, und mit der von Künstlern meiner Epoche schon gar nicht. Gleichwohl wäre auch das ‘Nachvollziehen’ nicht weiter zu beanstanden, wenn es sich die Nachwelt angelegen sein ließe, bei diesem Unterfangen zumindest einigermaßen ehrlich, einigermaßen anständig, vorzugehen. Stattdessen stellt sich heraus, wird Rembrandt – ich nehme es mir einmal heraus, in meinem eigenen Namen sprechen zu dürfen – zum wandelbaren Objekt einer launigen kunsthistorischen Rezeption.

Nicht von ungefähr sprachst du davon, ich sei seit zweihundert Jahren Gegenstand überschwänglicher Bewunderung; nur... ich bin ja nun schon seit weit über dreihundert Jahren tot – wieso also nur zweihundert Jahre? Was geschah in dem Jahrhundert nach meinem Tode?

Naja, du weißt selbst: Rembrandt – dieser Rembrandt der Ölgemälde, müsste ich hinzufügen – wurde abgeschrieben, kaum noch zur Kenntnis genommen, wurde vergessen – hatte keinen nennenswerten Marktwert mehr. In ästhetischer Hinsicht sprach man denn auch – ganz ‘im Geiste der Zeit’, wie es immer so schön heißt - von ‘brauner Soße’. Verstehst du? Es gab eine Zeit, da galt das späterhin vielgerühmte Rembrandtsche ‘Dunkel’ als ‘braune Soße’! Je strahlender das Licht, desto ‘soßiger’ das Dunkel!

Ich kann selbstverständlich niemandem einen Vorwurf machen. Meine eigenen Zeitgenossen haben es den unmittelbar folgenden Generationen deutlich vorgemacht. Bedenke ihre Beziehung zu meinem Schaffen. Ab einem bestimmten Zeitpunkt, hätte es vielleicht gar nicht anders kommen können. Dem war nicht von Anfang an so, aber dann eben doch, und zwar an einem äußerst kritischen Punkt meines Lebens, vor allem aber meiner künstlerischen Produktion: Das sogenannte ‘Rembrandtsche Alterswerk’, vielen heutigen Sachverständigen der eigentliche Rembrandt, ist zu meiner eigenen Zeit herzlich wenig, wenn überhaupt registriert, geschätzt, gewürdigt worden.”

Die ganze Zeit über, während er spricht, schaut Rembrandt unentwegt in meine Augen, sein Blick hat jedoch jenen leeren Ausdruck, der bei Menschen wahrzunehmen ist, wenn sie, einen Punkt in unbestimmter Ferne fixierend, sich intensiv, in höchster Konzentration über ein ihnen eng am Herzen liegendes Thema auslassen.

“Ja, und dann, urplötzlich, entdeckt man Rembrandt wieder”, sagt er weiter, “Goethe, glaube ich, gab den Startschuss dazu. Zwei Generationen später und trotz klassizistischer Buntheit, trotz des luftig-lichten Impressionismus, spricht niemand mehr von ‘brauner Soße’. Im Gegenteil; das Rembrandtsche Dunkel wird umgewertet. Wird komplementärer Gegenpol des Lichtes. Wird zur höchsten geistigen Errungenschaft verklärt: Sei doch ‘jede Besonderheit der fast unkenntlichen Figuren’, wie es bei Georg Simmel heißt, ‘jede Spezifikation des Vorgangs völlig in die Dramatik des Hellen und des Dunkel aufgelöst’, mit der ‘die allgemeinste, metaphysische und innere Deutung des Ereignisses uns als Vision erschüttert’.

Man stelle sich das vor: ‘braune Soße’ auf der einen Seite, ‘erschütternde Vision’ auf der anderen. Ja, ich weiß, man soll doch, bitteschön, Georg Simmel nicht mit jedem bornierten Banausen in einen Topf werfen wollen. Man muss nur bedenken, zu Simmels Lebzeiten ging man von etwa sieben- oder achthundert Rembrandt-Gemälden aus, wohingegen heute knapp dreihundertfünfzig als Originale anerkannt werden, und bis zum Ende dieses unbarmherzigen Jahrhunderts werden es womöglich nur noch zweihundertfünfzig sein.

Worauf fußten Simmels Erkenntnisse? Worauf konnte er sich berufen? Auf einen Rembrandt ad hoc? Oder wäre dies etwa nicht relevant? Blicke es sich gleich, wenn sich die siebenhundert ehemals für Originale befundenen Gemälde Rembrandts als die Werke von siebenhundert verschiedenen Künstlern entpuppen sollten?

Ist es tatsächlich egal, ob es Rembrandt, den leibhaftigen Schöpfer, Rembrandt als einzelne und einzigartige historische Person jemals wirklich gegeben hat oder nicht? Ich bezweifle das sehr. Nicht aus philosophischen Gründen. Die Nachwelt will es sich nicht nehmen lassen, sobald die Ideologie der ‘braunen Soße’ abgetan ist, und der ehemals Verpönte seinen Platz im Pantheon der gnädigst Erwählten einnehmen darf – die Gestalt und das Leben dieses Einzelmenschen in die eines ehrfürchtig angebeteten Kulturgottes zu verwandeln. Nicht in die vieler kleiner Götter, wohlgemerkt. In

die des einen übermächtigen, einzigen und unumstößlichen Gottes, in die des erhöhten Übervaters der Kultur.

Ah! Und der darf dann nichts als Gott sein, das heißt, er darf natürlich auch Mensch sein, dies aber vor allem in der Funktion eines komplementären Kontrastes. Sozusagen als willkommenen Anlass, sein Göttliches mit umso überwältigender Durchschlagskraft und Schärfe hervortreten zu lassen. Da meint dann ein Mann vom Schlage Alfred Einsteins: 'Ein großer Mensch wie Mozart ist, wie alle großen Menschen, ein erhöhtes Beispiel und Exemplar jener sonderbaren Gattung von Lebewesen, die man im Allgemeinen als eine Mischung von Körper und Geist, von Tier und Gott bezeichnen kann'. Aber selbst ein Forscher wie er, der zunächst vermerkt, 'das Göttliche in Mozart' sei 'so rein, dass eine ganze Epoche ihn nur im Licht einer falschen Idealität hat sehen können', kann es sich letzten Endes doch nicht verkneifen und postuliert alsbald, es sei gleichwohl 'einigermaßen wahr, dass Mozart nur ein Gast auf dieser Erde war.' Und so erstehen uns – euch, müsste ich sagen, euch! - die mythisch verzeichneten Titanen der Kultur.

Zum Beispiel auch der Allzweck-Beethoven: Gewitter-Beethoven, Anti-Napoleon-Beethoven, Beethoven des biblischen Grolls, Beethoven der allumfassenden Liebe, und natürlich auch der Beethoven der 'Neunten', der seinen überväterlichen Schatten auf das gesamte neunzehnte Jahrhundert wirft und Gustav Mahler schier in den Wahnsinn treibt. Oder Wagner, der sich selbst zu Lebzeiten inszeniert, später aber von der 'Wagner-Gemeinde' in frömmelnder Hingebung und kultisch umwitterter Pietät zelebriert wird. Schon aus persönlichen Gründen will ich nicht von grauenerregenden Ungetümen wie 'Rembrandt als Erzieher' des 'Rembrandtdeutschen' sprechen.

Alles zurechtgezimmerte Konstrukte. Ideologische Mythen, die am realen historischen Sein der schändlichst vereinnahmten Gestalten vorbeigehen. Die Gestalten mit Attributen belegen, die fremden, künstlich zugetragenen Bedürfniswelten entstammen".

Rembrandt macht eine kurze Pause, sagt dann in festen Ton, mich eindringlich anvisierend: "Nimm dich selbst als Beispiel. Ja. Überlege, was ging vorhin durch deinen Kopf? Weißt du das noch? 'Rembrandt hätte in diesem Land nicht malen können', als du dies dachtest, nahmst du da wirklich Bezug auf mich? Auf Rembrandt? Oder wolltest du eher etwas über das Land sagen? Und als du danach deinen Gedanken 'korrigierst', indem du meinst, Rembrandt hätte überall malen können, bezogst du dich da wirklich auf mich?"

Oder benutztest du etwa wiederum meine Person, um eine unbequeme Assoziation manipulativ abzuwimmeln, in dem Fall eine religiöse Assoziation, die nichts unmittelbar mit mir zu tun hatte?”

Rembrandt schweigt einen Moment, als wolle er das Rhetorische der Fragen ein wenig im Raum schweben lassen. Ich schweige. Er macht sich daran, die Antwort zu liefern: “Unabhängig von meiner konkreten Person und gewiss ohne mein bewusstes Zutun wurde ich dir plötzlich zum personifizierten Bollwerk, zum Antipoden deines Widerwillens gegen die Vorgänge im Land sozusagen: Rembrandt als berufene Symbolfigur. Als Verkörperung einer der Realität des Landes diametral entgegengesetzten Sphäre, eine phantomhafte Bezugsgestalt, die es dir ermöglicht, die Unerträglichkeit der dich umgebenden Wirklichkeit wettzumachen.

Nun frage ich: Ist das so selbstverständlich? Geht das einfach so? Psychologisch? Muss ich mir das sagen lassen? Ich poche darauf, es ‘wirklich’ zu begreifen: Wieso werde ich, Rembrandt, alter Niederländer aus dem siebzehnten Jahrhundert, als schlagendes Argument gegen diese oder jene, wie auch immer beschaffene Realität der Gegenwart herangezogen? Wieso werde ich für etwas in Beschlag genommen, das über meine unmittelbare Bedeutung als Künstler, als Mensch, als Person hinausgeht? Weil ich dir zur inneren Instanz, zum persönlichen Mythos geworden bin? Damit du in den Stand gesetzt wirst, die Unwirtlichkeit deiner Existenz halbwegs bewältigen zu können? Ist das der Grund? Ist das der Grund?”

Nach abermaliger kurzer Pause, sagt Rembrandt langsam und bedächtig: “So wäre es denn so, dass auch du die Gewalt des Übermächtigen nicht wirklich entbehren kannst? Dass auch du einer allgegenwärtigen Autorität bedarfst? Des erhöhten Übervaters? Du... der...”

Diesen letzten Satz vollendet Rembrandt nicht. Ich reiße meine zusammengekniffenen Augen auf. Er verschwindet schlagartig. Ich wende mich wieder zum Fenster, zum sommerlichen Nachmittag – Blendung! Das gleißend grelle Licht, treibt mir Tränen in meine Augen.

Wie schön, dachte ich bei unserem nächsten Zusammentreffen, das David angekündigt hatte und zu dem er bereit war, in mein Tel Aviver Apartment zu kommen. Er nahm Kaffee mit Milch, bestand auf einen Löffel, um die Milch mit dem Kaffee gleichmäßig zu verbinden, verschränkte wieder die Arme vor der

Brust, schaute vor sich hin und begann ohne hörbares Einatmen, wieder in diesem sanften Ton, den ich nun schon zu kennen dachte, zu erzählen. Oh, wie schön, dachte ich, nun werde ich weiter von Rembrandt hören, von dieser von ihm zum Leben erweckten Figur, die sich dann ohne zu Fragen selbständig macht, die den Direktiven des Meisters, den Direktiven des Ich-Erzählers, sich zu gebärden, entzieht und auf Eskapaden und Tiraden aus ist, sich exalziert und verliert, im eigenen Saft sich schmort. Wie schön, erwarte ich voller Neugier den tiradigen Rembrandt und den immer hilfloser werdenden Ich-Erzähler.

©Copyright Eckenroth Stiftung 2026

#### Kontakt:

W. Madeleine Lienhard  
artistic director

Lea Bobe  
junior artistic director

[www.davosofarts.org](http://www.davosofarts.org)  
[www.eckenroth.art](http://www.eckenroth.art)

writers' office Eckenroth  
Soonwaldstr. 4  
55444 Eckenroth  
Fon +49 151 255 444 88  
[hamlet@eckenroth.art](mailto:hamlet@eckenroth.art)

Spendenkonto: Eckenroth Stiftung  
IBAN: DE90 5609 0000 0005 5544 40  
Volksbank Rhein Nahe Hunsrück

---

[...] storytelling is the essential human art. It's how we understand who we are.

I don't mean to make it sound high-flown. It's not:

It's discipline and repetition and failure and perseverance and dumb luck and blind faith and devotion [...]

by Byan Cranston, page three in his book A LIFE IN PARTS