

BILDER VON EMMAUS.

Text und mediale Repräsentation

Wilhelm Gräß

In der Alten Kirche galt der Evangelist Lukas als der Maler, weil er das Leben Jesu mit seinen Erzählungen lebendig vor Augen zu stellen vermochte, und dabei die Mittel fand, das Undarstellbare darzustellen. Wie alle großen Maler hat Lukas Wirklichkeit nicht bloß abgebildet. Er hat mit seinen Bildern Wirklichkeit neu hervorgebracht. Mit seinen Erzählungen von der Geburt des göttlichen Kindes im Stall von Bethlehem ist Lukas das gut gelungen. Noch besser mit der Komposition der Geschichte vom Hinzutritt des auferstandenen Christus auf dem Weg seiner einstigen Gefährten nach Emmaus. Die Geburtsgeschichte des Lukas macht den unsichtbaren Gott im Kind in der Krippe sichtbar. Seine Emmausgeschichte lässt bei Gesprächen auf dem Weg, beim Reden und Hören, beim Essen und Trinken die zeitliche Präsenz des Ewigen erkennen. Wie das Gotteskind in Lk 2 tritt auch der Auferstandene in Lk 24 auf dem Weg nach Emmaus unter seinem Gegenteil in Erscheinung. Das Gotteskind wird sichtbar im schwachen Menschenkind ohne sichere Herberge, der Auferstandene im fremden Begleiter auf der Suche nach einer Bleibe für die Nacht. Und beide Male geschieht es, weil Menschen die himmlischen Zeichen zu deuten verstehen. Die Hirten folgen der Botschaft des Engels von der Geburt des Heilandes. Die Wanderer auf dem Weg nach Emmaus erkennen, dass der Erlöser lebt, als ihr fremder Begleiter schließlich mit ihnen das Brot bricht.

Des Lukas ebenso beziehungsreiche wie deutungs offene Emmausgeschichte hat die bildenden Künstler inspiriert, bis hinein in unsere Gegenwart. Sie fanden und finden in ihr den Stoff, um den letztlich alle gute Kunst sich müht. In dieser Geschichte wird das Sichtbare durchsichtig auf das in ihm verborgen anwesende Unsichtbare. Im Darstellbaren geht dem, der Augen hat zu sehen, das Nicht-Darstellbare auf. Im fremden Begleiter erscheint den verzweifelten Jüngern einer, der ihr Herz neu in Hoffnung entbrennen lässt. Dem inneren Auge erscheint das Universum im Partikularen, das Ganze im Einzelnen, das Unendliche mitten im Endlichen. Nicht festzuhalten in seiner sichtbaren Präsenz. Nicht dingfest zu machen. Angewiesen auf den Sinn für den Sinn, auf den Glauben und das Vertrauen, die doch nicht entständen, wenn da nicht die sichtbaren Zeichen wären, die sich als Erscheinungen des Unsichtbaren deuten ließen. Deshalb hat die Emmausgeschichte die Künstler aller Zeiten fasziniert. Nicht wenige wollten mit ihren Bildern von Emmaus selbst die Rolle des fremden Begleiters übernehmen. Seine Rede schließlich war es, die die Herzen der Verzweifelten wieder aufschloss. Seine Zeichen waren es, die die Gewissheit entstehen ließen, dass die Macht des Todes gebrochen ist. Und macht nicht auch der Künstler mit seinen Bildern sichtbar, was nicht zu sehen ist? Machen nicht auch die Bilder der Kunst manchmal fassbar, was endlich nicht zu fassen ist?

Wir gehen einigen solcher Bilder nach: 9 Bilder, 9 Bild-Stationen auf dem Weg nach Emmaus.¹

*1. Station: Gespräche auf dem Weg
(Rembrandt, Der Gang nach Emmaus, um 1655)*

Das Bündel am Wanderstab lässig über die Schulter gelegt. Aufmerksam hören sie beide, der Junge wie der Alte, dem zu, der in der Mitte geht. Eben war ein Mann auf einem Maultier an ihnen vorbeigeritten. Vermutlich haben sie ihn aber gar nicht bemerkt. Ins Gespräch vertieft. Aufmerksam dem in der Mitte zugewandt. Die Blicke ganz auf ihn fixiert. Anders der, der mit ihnen geht. Sein Blick ist nach innen gewendet.

*2. Station: Spaziergang an Ostern
(Arnold Böcklin, Der Gang nach Emmaus, 1868/70)*

Eine romantische Landschaft. Sie dominiert den Bildaufbau. Gewaltige Eichenbäume, der Brunnen vor dem Tore, die Stadt auf dem Berge. Zerfallendes Gemäuer. Dunkle Wolken ziehen dahin. Letzte Sonnenstrahlen brechen hindurch. Es will Abend werden. Die drei Wanderer eilen der nahen Stadt entgegen. Sie treten nicht hervor aus der Welt, durch die sie wandern. In sich ruhende Diesseitigkeit.

*3. Station: Arnulf Rainer, Jesus und die Jünger
auf dem Weg nach Emmaus, 1995/98*

Die drei Wanderer auf dem Weg nach Emmaus. Auszug aus einer Bilderbibel aus dem 19. Jahrhundert, übermalt von Arnulf Rainer. Wieder drei Wanderer in der Weite der Landschaft. Dem Betrachter des Bildes den Rücken zukehrend, aufgehalten von den Übermalungen, die sie umhüllen. Unser Blick geht über die drei Wanderer hinaus, auf eine andere Wirklichkeit, in der die Gegenstände ihre Konturen verlieren und zunehmend verschwinden. Die sichtbare Wirklichkeit wird überschritten, ohne dass die Übermalungen erneut auf Bestimmtes verweisen. So werden wir darauf aufmerksam, dass das Bild das Bild und nicht die Abbildung einer gegenständlich gegebenen Wirklichkeit ist. Diese Bibelillustration macht im Modus ihrer Übermalung auf den fiktionalen Charakter der Wirklichkeit, auf die sie verweist, aufmerksam. Sie lebt von den Vorstellungen, die wir uns von ihr machen. Deshalb musste sie übermalt, die sichtbare Präsenz des Auferstandenen zugleich verborgen werden. Die Wirklichkeit des Auferstandenen ist eine solche, die den Glauben verlangt. Sie ist überhaupt nur für die, die glauben, auch wenn sie nicht sehen. Gleichwohl hängt dieser Glaube an sichtbaren Zeichen, die auf seinen Grund deuten. Des-

¹ Die Bilder, auf die hier Bezug genommen wird, finden sich unter der Überschrift „Emmaus im Bild“ auf den Seiten 193–199.

halb dürfen die drei Wanderer und damit der, der unerkannt mitgeht, bei der Übermalung nicht ganz verschwinden. Aber mit der Übermalung gerät die Präsenz des Auferstandenen doch ins Verborgene. Sie verlangt jetzt den Glauben. Dieser muss gefunden werden.

4. Station: Segnender Christus und niedergeschlagene Jünger (Karl Schmidt-Rottluff, Gang nach Emmaus, 1918)

Zwei Männer kehren zurück. Es sind die, die den Glauben verloren haben und nicht wissen, wie sie ihn wieder sollen finden können. Sie waren aufgebrochen mit der Erwartung, es würde nun endlich alles gut werden. „Wir hofften, er sollte Israel erlösen.“ Doch sie hatten erleben müssen, dass er eines erbärmlichen Todes gestorben war. Etwas in ihnen war auch gestorben, etwas, was man zum Leben braucht: Die Hoffnung. Sie sehen keinen Sinn mehr in ihrem Leben. Zu viel erlitten, zu Großes erwartet. Nun würde es weiter gehen wie vorher. Gewalt würde herrschen. Die Mächtigen das Schicksal der Menschen bestimmen. Die Armen würden arm bleiben und die Reichen reich. Ungeheuer jetzt die Enttäuschung. Woher soll noch Hilfe kommen? Es gibt auch keine Hilfe aus der Kraft des Jenseits. Das sind nur leere Versprechen. Ich höre sie reden wie Gottfried Benn in einem seiner Gedichte:

„Durch so viel Form geschritten,
durch Ich und Wir und Du,
doch alles blieb erlitten
durch die ewige Frage: wozu?

Das ist eine Kinderfrage.
Dir wurde erst spät bewußt,
es gibt nur eines: ertrage
- ob Sinn, ob Sucht, ob Sage -
dein fernbestimmtes: Du mußt.

Ob Rosen, ob Schnee, ob Meere,
was alles erblühte, verblich,
es gibt nur zwei Dinge: die Leere
und das gezeichnete Ich.“

Gottfried Benn, 1954

Doch nun gerade: In diese Leere tritt der Dritte ein. Er geht nicht gebeugt wie die beiden anderen. Sein zielgewisser Blick ist dem Betrachter zugewandt. Die Ikone des auferstandenen Christus. Seine Geste ist Herrschafts- und Segensgeste in einem. Bildtypologische Erinnerung an den Pantokrator in den byzantinischen Christusbildstellungen.

Die zwei Männer auf der Straße erkennen ihn nicht. Leer bleibt ihr Blick. Sie kehren heim, wie die kleinen Leute schon immer aus Revolutionen und Kriegen heimgekehrt sind. Nichts gewonnen, aber auch noch die Hoffnung verloren. Lange Schatten wirft ihr Schritt, obwohl die untergehende Sonne ihnen im Rücken liegt.

Dem Christus bleiben diese beiden abgewandt. Seine Segensgeste erreicht sie nicht. Es ist unwahrscheinlich, dass sie jemals wieder den Glauben finden werden. Der Dritte, der sich ihnen zugesellt hat, versucht es zwar. Aber für die beiden bleiben – trotz des Dritten – nur die zwei Dinge: Die Leere und das gezeichnete Ich.

*5. Station: Die verschlossene Tür
(Anselm Kiefer, Resurrexit, 1973)*

Eine kahle Waldlandschaft, das ganze Laub am Boden, an den Bäumen weißer Nebel, der sich von der Gewitterstimmung des übrigen Himmels absetzt. Eine Schneise durch den Wald zieht den Blick in die Tiefe. Keine Wanderer auf dem Weg. Trostlos und einsam. Im Vordergrund die Schlange, der wir Betrachter ins Bild hinein folgen, auf einer Waldschneise. Wanderer auf diesem Weg sind nicht zu sehen. Nur die Schlange bewegt sich vorwärts. In der biblischen Symbolik verweist sie auf den alten Adam, auf eine zerrissene Wirklichkeit, fern von Gott, ohne Aussicht auf Versöhnung.

Über der Landschaft ist ein pyramidaler Aufsatz mit einer Holztreppe angefügt. Sie führt zu einer verschlossenen Tür. Auf den zweiten Treppenabsatz steht das „resurrexit“ geschrieben. Verweis auf den neuen Adam, den auferstandenen Christus. Dieser erscheint aber nicht als der thronende Weltenherrscher, auch nicht mit der Segensgeste. Die Tür bleibt fest verschlossen. Es gibt keinen Ausgang. Ob das wirklich so zu sehen ist, bleibt dennoch offen. Mit der Treppe hat Anselm Kiefer schließlich fein säuberlich den Eingang zu seinem Atelier in einer ehemaligen Schule im Odenwald, in die er damals eingezogen war, nachgebildet. Der Künstler ist der Christus. Auf dessen Kreuzigung verweist das Tau auf der Tür des Ateliers. Der christomorphe Künstler hat heute die Aufgabe, Wirklichkeit neu hervorzubringen. Nicht zu verklären und zu beschönigen was ist, aber doch zu zeigen, dass die Wirklichkeit im Vorhandenen nicht aufgeht. Die Tür bleibt dennoch verschlossen. Das deutet auf eine unaufhebbare Differenz. Es gibt keine Perspektive auf reale Versöhnung.

*6. Station: Einkehr in Emmaus
(Rembrandt, Christus und die Jünger von Emmaus, 1648)*

Damals jedoch, der mit den Jüngern auf dem Weg nach Emmaus war, hier hat er sich bewegen lassen, bei ihnen zu bleiben, nachdem es, in Emmaus angekommen, Abend geworden war. Immer noch hängen die beiden, denen er sich zugesellt hatte, an seinen Lippen. Der Wirt bringt die Mahlzeit herbei. Jesus aber ist wieder ganz nach innen gekehrt. Er ist als der Auferstandene präsent und ist es doch nicht. Den Augen seiner Begleiter entzogen, erkennen sie, dass er der ist, auf den sie ihre Hoffnung gesetzt hatten. Nicht allein daran, dass er, wie früher, das Brot bricht. Sie erkennen ihn an seinem nach innen gewendeten und zugleich ihnen liebevoll zugewandten Blick. Sollte nicht auch die Erfüllung ihrer Hoffnung in dieser, eine liebevolle Wärme verströmenden, Innenwendung liegen?

7. Station: Der Moment des Erkennens
(Rembrandt, Christus in Emmaus, um 1628)

Rembrandt hat in immer wieder neuen Bildern die Dramatik dieses Erkennens zu zeigen unternommen. Den Auferstandenen zu erkennen, bedeutet, dass sein wärmendes Licht nun auf die ihn Erkennenden fällt. Ihnen selbst öffnet sich der Blick auf die andere Wirklichkeit oder besser, ein anderer Blick auf diese eine Wirklichkeit. Im Hintergrund fällt einer der beiden Jünger auf seine Knie. Der andere am Tisch ringt noch damit, zu begreifen, was da geschehen ist. Der Auferstandene jedoch ist nicht länger ihr Gegenüber. Er geht vielmehr ein in ihr eigenes Glauben, Hoffen und Lieben.

8. Station: Die Präsenz des Entzogenen
(Rembrandt, The Supper at Emmaus, um 1640/41)

Rembrandt hat sogar ein Emmaus-Bild gemalt, in dem er die Präsenz des Auferstandenen im Moment seines Verschwindens zeigt. Einer der beiden Jünger ist aufgesprungen, im Moment des Erkennens. Die Serviette noch in der Hand schaut er dorthin, wo eben noch der saß, in dem sie schließlich den auferstandenen Christus erkannten. Auf einem langen Weg, nach vielen Gesprächen, beim gemeinsamen Essen, an einer vertrauten Geste, durch seinen nach innen gewendeten, Wärme verströmenden Blick. Wer mit dieser Brechung den Blick auf die Wirklichkeit zurückgewinnt, der aus der Unendlichkeit des eigenen Inneren kommt, der haftet nicht länger an den Gegenständen seines Glaubens und Hoffens. Es erfüllt ihn vielmehr selbst deren Kraft zur unbedingten Ermutigung im Leben.

9. Station: Festliches Symposion
(Caravaggio, Christus in Emmaus, um 1598)

So können anschließend alle, die Emmausjünger, der Wirt in der Herberge, der jugendliche Begleiter, den sie auf dem Weg getroffen hatten, zu einem festlichen Mahl zusammenkommen. Ein rechtes Symposion findet statt. Der Tisch ist reich gedeckt. Lebendige Gespräche machen die Runde. Ein Vorschein nur der Ewigkeit. Doch längst gespürt haben sie alle deren Flackern im eigenen Herzen. Jetzt lasst uns fröhlich sein und ausgiebig feiern.

EMMAUS IM BILD



Rembrandt, Der Gang nach Emmaus, um 1655
© akg-images



Arnold Böcklin, Der Gang nach Emmaus, 1868/70
© akg-images/Erich Lessing



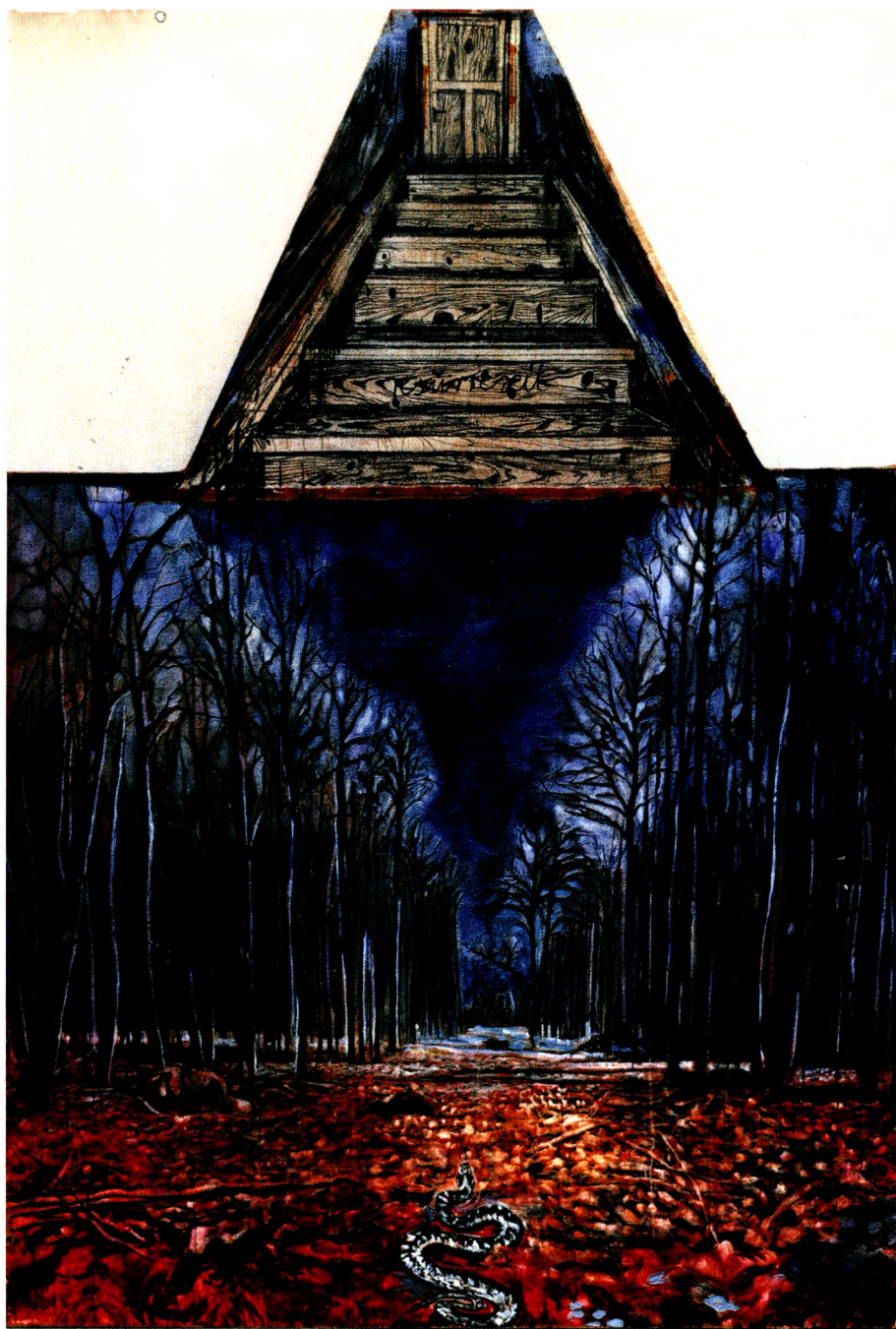
Jesus und die Jünger auf dem Weg nach Emmaus.

Arnulf Rainer, Jesus und die Jünger auf dem Weg nach Emmaus, 1995/98



Karl Schmidt-Rottluff, Gang nach Emmaus, 1918

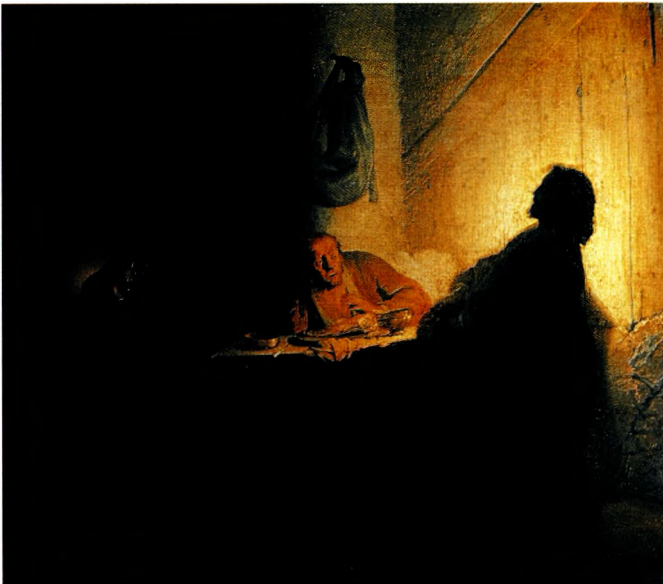
Brücke-Museum Berlin, © VG Bild-Kunst, Bonn 2013



Anselm Kiefer, Resurrexit, 1973
© Anselm Kiefer



Rembrandt, Christus und die Jünger von Emmaus, um 1648
© akg-images



Rembrandt, Christus in Emmaus, 1628
© akg-images/Archives CDA/Guillot



Rembrandt, The Supper at Emmaus, um 1640/41
© The Fitzwilliam Museum, Cambridge



Caravaggio, Christus in Emmaus, um 1598
© The National Gallery, London/akg-images



*Heinrich Andreas Lohe, Jesus und zwei Jünger auf dem Weg nach Emmaus,
1688–89 (Bild aus der Kassettendecke der Hospitalkirche in Hof)*



*Heinrich Andreas Lohe, Das Abendmahl in Emmaus,
1688–89 (Bild aus der Kassettendecke der Hospitalkirche in Hof)*