

DIE UNMERKLICHKEIT DES MESSIAS
CARAVAGGIOS »EMMAUS«

aus: Hans Blumenberg, Matthäuspassion, Frankfurt a.M. 1988



Realist möchte jeder sein; es zu werden setzt jeden in Verlegenheit.

Caravaggio, 1610 gestorben, ist ein Exempel, an dem man die unauflösliche Schwierigkeit studieren kann. Als »Realist« hatte er ohne Zweifel gelebt. Aber wie sollte das in sein Werk kommen?

In der Londoner Nationalgalerie hängt Caravaggios »Christus in Emmaus«, entstanden kurz vor 1600. Dem Jünger, der links von Jesus sitzt, namens Kleophas, hat der Maler das Stigma der Realität in den Ärmel seines Gewandes gemacht: einfach ein Loch. Dem Jünger zur Rechten des Unerkannten, vielleicht Petrus, hat er die Schwielen des Fischers von der Arbeit mit den Netzen gegeben. Der Wirt der Herberge ist ein wüster Geselle, der wie die beiden Jünger von nichts etwas merkt; im Gegensatz zu diesen auch von nichts etwas merken wird.

Gegen die Dramatik des Bildes, sein Pathos des Augenblicks kurz vor der Öffnung der Augen, hat das ganz im Vordergrund klaffende Loch im Ärmel des Rocks fast alles an Nüchternheit aufzubringen. Dass Realismus ein Stigma des Gehorsams gegenüber der Realität tragen müsse, ein Merkmal ihrer widerwilligen Anerkennung entgegen allem Wünschbaren, ist mehr als eine Konvention, mehr als ästhetische Ökonomie punktueller Zurückhaltung. Es reicht hin bis zu den Texten der Moderne, in denen verpönte Wörter vorzukommen beginnen, als hätte der Autor sich diese Konzession unter dem Druck der Wirklichkeit abringen müssen.

Andererseits: Die stigmatische Epiphanie der Wirklichkeit setzt voraus und ist bedingt dadurch, dass die Wirklichkeitsbestimmung der immanenten Konsistenz durchgehalten werden muss, nicht abgebrochen werden darf durch die eingelassenen Appelle, doch für wirklich zu nehmen, was jederzeit auf der Kippe steht, sich als Legende, Mythos, Imagination, Konstruktion, Fiktion zu entblößen. Wie hätte ein Christus in Emmaus anders gemalt werden können als mit dem klaffenden Loch im Ärmel des Jüngers Kleophas?

Wie paßt nun alles, was auch nur entfernt ›Realismus‹ zu heißen verdient, zum Bildthema der Wiedererkennung des Auferstandenen, der als solcher nur ein Gott sein konnte? Was der Maler nicht zeigen kann, ist das typische antike Kennzeichen der Erscheinung eines Gottes. Zwar kann er nicht erscheinen als der, der er ist, weil an ihm nichts Verwunderliches wäre, so menschlich sieht er aus; aber aus der Erscheinung hervorzutreten, leise und unbemerkt zu verschwinden, wie Athene dem Odysseus entwand, das gibt *ex eventu* die eigentümlichste Evidenz, es könne nur ein Gott gewesen sein. Jede Epiphanie der Unerträglichkeit, wie die JHWHs für Moses auf dem Sinai, ist dem antiken Denken fremd; seine Erfahrungen mit Göttern sind der Verdacht hinterdrein, es könne kein Sterblicher gewesen sein, wer sich der Sichtbarkeit – dieser Last aller Wesen mit sich selber – so entziehen konnte.

In der Szene von Emmaus endet alles auf gut antike Art: ohne Verklärung und unerträglichen Glanz, nachdem die Jünger Jesus an der Art, wie er das Brot brach, den Dank sprach und es austeilte, erkannt hatten. Es war die Erinnerungshandlung, die er selbst mit seinem Tod und mit seiner Identität in Verbindung gebracht hatte. Der Blick der Jünger ist auf die Hände gerichtet, die alles besorgen, was zum Zeichen nötig ist. Im Augenblick, wo das Zeichen seinen Dienst getan hat, wird der Blick, der sich von den Händen abwendet und Gewissheit am Ganzen der Erscheinung holen will, enttäuscht, *weil* nicht geblendet. Es ist nichts mehr zu sehen da. Das Zeichen bestätigt sich durch die Absenz dessen, der es gegeben hatte.

Der Maler ist in der fatalen Situation, nicht einen Jesus malen zu dürfen, der schon so ätherisch ist, dass sein Verschwinden nur die Konsequenz seiner Erscheinung gewesen wäre. Caravaggio hat daher einen höchst leibhaftigen, sogar etwas unangenehm fleischigen Jesus gemalt, dem die doch erst eine Dekade zurückliegende Passion nicht schlecht bekommen zu sein scheint. Das ist, für den Rückblick, ein Ärgernis; für den Vorausblick auf das Entschwinden, von dem doch nur der Betrachter des Bildes schon weiß, bevor es noch geschehen sein darf, ist es eine verstärkte Wirkung: So viel an Sichtbarkeit soll sogleich aufgehoben sein! Auch das ist ein Stück Realismus, nicht in den Dienst der Szene, sondern nur des die Geschichte kennenden Beschauers gestellt. Realismus, angewendet auf eine Sache, die nichts Realistisches an sich haben kann: auf das Verhalten eines Gottes.