NICO RIEMERSMA

Beeldmeditatie
'De Emmausgangers'
(Lucas 24,13-35)

Paaswake, 20 april 2019 in de Bosbeskapel

Inleiding

We lezen in deze Paaswake Lucas 24. Wat betreft de beeldmeditatie concentreer ik mij op het middelste deel van Lucas 24, het verhaal van de Emmaüsgangers, de verzen 13-35. Ook dit verhaal uit het Lucasevangelie geniet een grote populariteit in de westerse kunst. Dat begint al vanaf de 6e eeuw: (**dia)** een mozaïek met de Emmaüsgangers, te zien in de kathedraal San Apollinare Nuovo in Ravenna (tussen 493 en 526 n.Chr.). De aandacht gaat in de vroegste kunst vooral uit naar de twee leerlingen die samen met een onbekende vreemdeling onderweg zijn naar Emmaüs. Niet al te lang daarna wordt ook het verhaal van de maaltijd verbeeld.
In deze dienst concentreer ik mij net als in de vorige dienst op Rembrandt (1606-1669). Het Lucasevangelie mag zich van alle evangeliën in de grootste populariteit verheugen, dat geldt ook voor Rembrandt. Wat me daarbij opvalt, is dat Rembrandt zijn hele leven lang met een bepaald verhaal uit het evangelie bezig kan zijn; we zagen dat met betrekking tot het verhaal van de Kerstnacht, Lucas 2, maar ook rond het verhaal van de twaalfjarige Jezus in de tempel, aan het slot van Lucas 2, als ook rond de gelijkenis van de verloren zoon, in Lucas 15. Het zijn steeds verhalen die lucaans *Sondergut* zijn, dus verhalen die alleen Lucas heeft. Die bijzondere aandacht geldt ook voor het verhaal van de Emmausgangers aan het slot van het evangelie. Hij heeft dit deel van Lucas 24 meerdere malen weergegeven, niet alleen het tweede deel van het verhaal: het gebeuren van en rond de maaltijd, maar ook het eerste deel: de tocht naar Emmaüs. Vijf pentekeningen ben ik daarvan – van die tocht naar Emmaüs – tegengekomen. Of ze ook allemaal van Rembrandt zelf zijn, is niet duidelijk. Wel dat ze, als ze niet van de meester zelf zijn, uit de Rembrandt-school komen. Het kan niet verbazen dat het vooral die intrigerende maaltijdscène is waardoor Rembrandt werd geboeid. Dat tafereel *schilderde* hij vier keer, twee keer *etste* hij het, en een keer *tekende* hij de scène. Vijf keer wordt het breken van het brood verbeeld, één keer het geven van het brood en één keer het verdwijnen van Jezus.
Vier voorstellingen laat ik vanavond u zien, waarvan er drie iets bijzonders zichtbaar maken:

(1) De eerste voorstelling is een pentekening uit ca. 1665: de leerlingen samen met Jezus onderweg naar Emmaus. Het hangt in het Louvre in Parijs.

(2) De tweede voorstelling is het eerste schilderij dat hij van dit tafereel maakt. Het is de meest verrassende voorstelling, ben ik geneigd te zeggen. Hij maakte het op 22-jarige leeftijd, in 1629. Het hangt ook in Parijs, maar dan in het Musée Jacquemart-André.

(3) De derde, Rembrandts laatste voorstelling is een ets uit 1654, vijftien jaar voor zijn dood in 1669. Het heet: Christus in Emmaus. *Deze* voorstelling komt uit het Brits Museum in Londen.

(4) De vierde voorstelling is een pen en penseeltekening uit 1648-1649, dat in het Fitzwilliam Museum in Cambridge in de VS hangt, met een opmerkelijke voorstelling,

omdat het de verdwijning, maar misschien is het beter om te zeggen de Entrückung in beeld probeert te brengen. Een moment in het verhaal dat tot dan toe amper in beeld was gebracht. Niet onlogisch, want hoe zou je dat moeten doen? Je kunt je voorstellen dat zoiets nu net iets voor Rembrandt was: het onmogelijke in beeld brengen.

Evangelielezing: Lucas 24 : 13 – 35 (in eigen vertaling)

13 En zie, twee van hen, waren op dezelfde dag gaandeweg naar een dorp,
dat zestig stadiën van Jeruzalem af was, dat de naam Emmaüs heeft.
14 Zij spraken langdurig tegen elkaar over al die dingen die zij meegemaakt hadden.
15 En het gebeurde, terwijl zij spraken en redetwisten,
dat ook hij, Jezus die nabijgekomen was, met hen meeging.
16 Hun ogen echter werden vastgegrepen, zodat zij hem niet herkenden.
17 Hij zei dan tot hen:
'Wat (zijn) dit voor wóórden
die jullie elkaar al wandelend tegenwerpen?'
Zij bleven sombere gezichten houden.
18 Ten antwoord zei één, met de naam Kleopas, tot hem:
'Bent u de enige bijwoner van Jeruzalem
en hebt u geen weet van de gebeurtenissen in haar in deze dagen?'
19 Hij zei hun:
'Wat voor (gebeurtenissen)?'
Zij dan zeiden hem:
'Die over Jezus, de Nazarener,
die een profetisch man werd,
machtig in werk en woord voor God en heel het volk,
20 hoe de hogepriesters en de leiders van ons
hem overleverden met het oog op een terdoodveroordeling
en hem kruisigden.
21 Wij echter hoopten dat hij degene was die Israël zou komen lossen.
Maar hij brengt nu al met al dezen de derde dag door,
waar vanaf dat gebeurde.
22 Maar ook vrouwen, enkelen van ons, brachten ons in ontzetting,
die vroegelingen waren op de gedenkplaats.
23 Toen ze zijn lichaam niet vonden,
kwamen zij zeggen
dat ze ook een gezicht van boden gezien hadden,
die zeggen dat hij leeft.
24 En enkelen van degenen die met ons waren, gingen weg de gedenkplaats op.
En zij vonden zó, zoals de vrouwen ook zeiden.
Hem echter zagen zij niet.'
25 Hij zei tegen hen:
'O onverstandigen en tragen van hart
in het vertrouwen op alles wat de profeten uitspraken!
26 Moest de Christus dat niet lijden
en binnengaan in zijn heerlijkheid?'
27 En beginnend vanaf Mozes en vanaf al de profeten
vertolkte hij voor hen in al de Schriften de dingen over zichzelf.
28 Zij naderden tot het dorp waar zij naartoe gingen.
Hij wekte de indruk dat hij verder zou gaan.
29 En zij drongen sterk bij hem aan
zeggende:

‘Blijf bij ons,
omdat het tegen de schemering is
en de dag reeds gedaald is.’
En hij ging naar binnen
om bij hen te verblijven.
30 En het gebeurde, terwijl hij met hen aanlag,
dat hij, na het brood genomen te hebben, de zegen uitsprak.
Na het gebroken te hebben
gaf hij het hun aan.
31 Van hen werden toen de ogen geopend,
en zij herkenden hem,
en hij werd onschijnbaar voor hen.
32 Zij zeiden tegen elkaar:
‘Was ons hart niet in ons brandend,
toen hij onderweg tegen ons sprak,
toen hij ons de Schriften opende?’
33 Opgestaan keerden zij op hetzelfde uur terug naar Jeruzalem.
Zij vonden de elf en die met hen waren, bijeenvergaderd,
34 zeggende
‘De Heer is wérkelijk opgewekt,
hij is aan Simon verschenen.’
35 Zij zetten de dingen van onderweg uiteen
en zoals hij zich aan hen kenbaar maakte door het breken van het brood.

Beeldmeditatie (1)

(**Dia links**) Het gedeelte van het verhaal waarop deze pentekening van Rembrandt is gebaseerd, is niet alleen lang, maar bevat ook veel gesprek. Jezus die hen zelf genaderd is, is met het gesprek begonnen, maar het gaat heen en weer, tussen hen en Jezus. Op de tekening is aan alles is te zien dat ze met elkaar in gesprek zijn.
Je zou Jezus, omdat hij er later bij gekomen is, naast de twee verwachten. Maar dat is niet het geval. Hij loopt in het midden, wat ook weer niet kan verbazen, omdat het om hem draait, letterlijk en figuurlijk. De twee leerlingen verschillen sterk van elkaar: de één heeft een baard, de ander is baardloos, de een heeft een stok waaraan een reistas hangt, de ander is zonder stok. De ene leerling heeft een kleiner hoofd dan de andere. Ik zou zeggen, het gaat hier om een jongere en een oudere leerling. Aan het handgebaar – zijn rechterhand – is

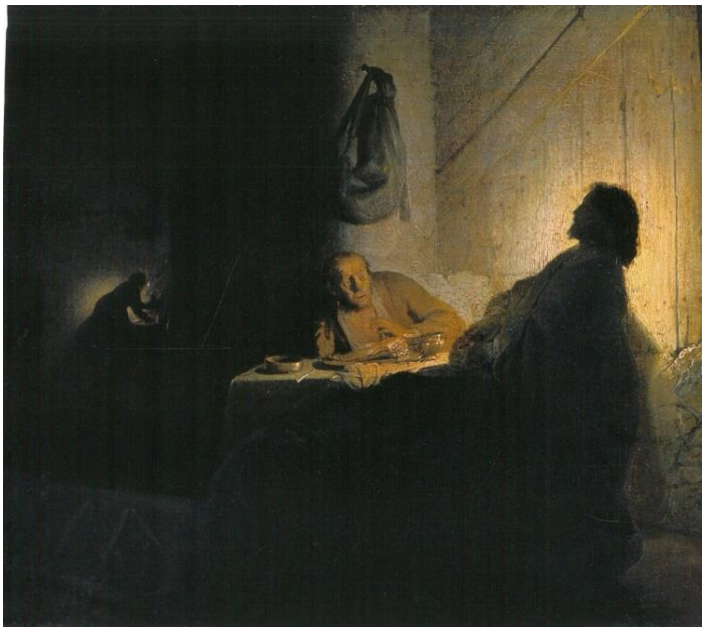
te zien dat Jezus aan het woord is. Hij praat – zoals blijkt uit de richting van zijn hoofd – tegen de (oudere) man links van hem. De ander, de jongere leerling, luistert naar het gesprek tussen Jezus en zijn medeleerling.[1] Jezus lijkt hem antwoord te geven. De kijker zal eruit opmaken dat dat Kleopas is. Die had namelijk antwoord gegeven op de vraag waarmee Jezus het gesprek geopend had: wat het voor gesprekken zijn die ze met elkaar voeren. Jezus brengt drie keer iets in het gesprek in. Als kijker kan je niet opmaken naar welk vers Rembrandt hier precies verwijst, maar het zou me ook niet verbazen, als het vooral om de slotwoorden (vv. 25-27) gaat: 'O onverstandigen en tragen van hart om te vertrouwen op alles wat de profeten gesproken hebben. Moest de Christus dit niet lijden (= ondergaan) en binnengaan in zijn heerlijkheid? Waarna de verteller zegt: 'En te beginnen bij Mozes en al de profeten legde hij hun uit wat in al de Schriften over hem ging.'
Je kunt wel *iets* van de achtergrond zien: contouren van een stad: van Jeruzalem dat ze achter zich gelaten hebben, maar heel duidelijk is het allemaal niet. Het zorgt voor dat de aandacht uitgaat naar de drie figuren in het midden.
Rechtsachter zie je een man, met een hoed, op een paard en een begeleider rechts daarnaast, die ze vlak hiervoor zijn gepasseerd. Je ziet op al Rembrandts Emmaus-voorstellingen steeds ook andere mensen. Steeds zijn het mensen die er dan vlak in de buurt mogen zijn, maar die geen oog voor het gebeuren hebben, die er in dit geval met hun rug naar toe staan.

Rembrandt heeft deze scène nog een aantal keren getekend, maar ik wil er daarvan nog één (**dia**) laten zien, omdat daar ook een man op paard te zien is, twee mannen op twee paarden zou ik zeggen. Op deze tekening uit 1647 staan ze zogezegd een étage later. Het gaat hier om het daaropvolgende moment in het verhaal. Je ziet: Jezus doet alsof hij verder wil trekken. Je ziet zijn voeten recht naar voren staan, terwijl het huis rechts staat. Daarheen bewegen ook de twee anderen zoals aan de stand van hun voeten is af te lezen.
Ook hier weer een diffuse achtergrond. Het huis en nog enkele attributen helemaal vooraan zijn scherp getekend. In het midden Jezus met de twee leerlingen als reizigers gekleed. De personages hebben alle drie dezelfde houding als op de andere tekening: Jezus in het midden, die kijkt naar de figuur links van hem en de man rechts die naar de andere twee kijkt. Nu is niet Jezus de sprekende figuur, maar de man links van hem. Wat hij zegt? 'Blijf bij ons, want het is tegen de schemering en de dag is reeds gevallen.' Tussen Jezus, de twee leerlingen én het huis zie je beneden twee mannen op paarden. Het is een thema dat vaker op bijbelse afbeeldingen van Rembrandt voorkomt, denkt u maar aan de verloren zoon, maar ook op voorstellingen van Rembrandt van de barmhartige Samaritaan. Deze twee verschillen van de andere tekening. Daar zag je ze op hun rug, hier zijn hun gezichten gericht op de drie die iets hoger staan. Ze hebben oog voor het gebeuren gekregen, zoals wij dat op onze beurt ook hebben. De vraag is voor hen en

[1] De ene leerling doet denken aan een tekening van Rembrandt (zie **dia** rechts op pagina 3): Tobias en de engel. Zowel de jongere leerling als Tobias dragen een stok op hun rug met daaraan een reistas die op de schouder hangt.

voor ons: wat is hun en wat is onze volgende stap, als we dit zien? Vervolgen zij/wij hun weg of slaan zij/wij af?
Ik keer terug naar de eerste tekening (dia), in het bijzonder naar de drie personages daarop en de achtergond, want de indruk wordt gwekt dat zij de stad met alles wat daar gebeurd is, achter zich hebben gelaten en nu toekomen aan overpeinzingen en terugkijken. Voor hen is het open. Alle ruimte dus om het te ontdekken wie het is die met hen meeloopt. Op de tekening staan ze vooraan, heel dichtbij ons, kijkers, dus eigenlijk, zodat wij het ook zullen ontdekken wie die man is?!

Beeldmeditatie (2)



(**Dia**) Ik zei het al in mijn inleiding: het is het eerste schilderij dat Rembrandt van de Emmaüsscène maakte. Tweeëntwintig was hij, toen hij dit schilderde. Hij doet het hier wel heel anders dan andere eerdere kunstenaars die deze scène verbeeld hebben. Ik zou er graag met u over doorpraten: wat treft u het eerst, het meest? Die vrouw helemaal achteraan? Die reiszak helemaal boven, die verschrikte man, dat licht achter Jezus. Jezus en profil?
Mij treft vooral dat felle licht achter Jezus die je hier – en dat mag je toch heel opvallend noemen – en profil, maar dan ook in het donker, ziet. De lichtbron zelf zie je niet. Het is mij iets te simpel om te zeggen dat dat wel een kaars moet zijn. We moeten dieper afsteken: wat we zien, is verlichting, dat is het opengaan van de ogen, waardoor de man die wij in het gezicht zien, de persoon die hij voor zich heeft, herkent! Het is Lucas 24,31 dat we hier verbeeld zien: 'Omdat hun ogen geopend werden, herkenden zij hem.' En dat zie je dan ook heel goed: zijn ogen staan wagenwijd open. Hij schuift met zijn hoof iets naar rechts alsof hij het eerder nog niet goed kon zien, maar door even deze andere houding aan te nemen, wel.
Het bijzondere van dit schilderij is dat de geschrokken leerling nu eens meer ziet dan wij als kijkers naar dit schilderij. Op de eerste twee tekeningen 'herkenden' we Jezus al, terwijl de leerlingen nog van niks wisten. Hier kunnen *wij* Jezus niet 'herkennen', omdat we hem aan de donkere kant zien, voor ons is hij 'onzichtbaar'/'onschijnbaar' (v. 31), het is alleen de ene leerling die hem herkent. Het verhaal zelf vertelt dat dat gebeurt direct nadat Jezus het brood breekt. Aan het schilderij laat zich dat minder makkelijk aflezen. Zijn handen kan je met enige moeite wel zien, maar wat ze precies doen, is niet zo heel goed te zien: heeft hij een brood tussen zijn handen of zijn zijn handen gevouwen? Mijns inziens is het niet voor niets dat dat ook zijn handen enigszins onzichtbaar zijn. Meer dan op zijn handen moeten we op zijn silhouette letten, dat enigszins naar achteren is geborgen. Kijk je naar zijn gezicht en naar zijn ogen, dan zie je dat hij naar boven kijkt. En zo is ook heel zijn houding. Wat Rembrandt hier zichtbaar maakt, is Jezus in verheerlijkte staat: 'Moest de Christus dit niet ondergaan en binnengaan in zijn heerlijkheid?'
Een prominente plek wordt ingenomen door de reistas die boven de leerling hangt. Het mag duidelijk zijn, het is *zijn* tas. Op alle schilderijen, tekeningen of etsen van deze scène kunt u dat bij Rembrandt steeds zien: soms een hoed, een stok en een reistas, soms alleen een stok en reistas, hier alleen de reistas. Het mag duidelijk zijn: de reis die uiteindelijk

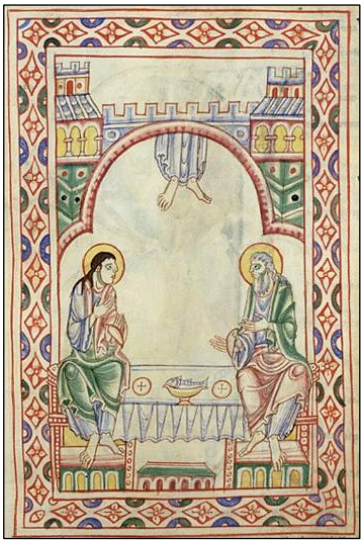
geleid heeft tot zijn herkenning, is hier ten einde gekomen. Dat mag je als kijker niet missen. Vandaar die prominente plaats.
Op het eerste gezicht zie je drie mensen: de verheerlijkte Jezus, de leerling die een geschrokken indruk maakt, als hij hem herkent, en helemaal achterin de ruimte, voor ons links: een vrouwenfiguur ben ik geneigd te zeggen die onder een kraan iets lijkt af spoelen. Ik kom zo op haar terug. Ik denk dat u het zo niet ziet, maar u moet weten dat de andere leerling in aanbidding voor Jezus op de grond ligt. Hij wist niet hoe snel voor hem neer te knielen; de stoel waarop hij zat, is namelijk omgevallen. Hij is net zo weinig zichtbaar als Jezus zelf. Hij valt met hem samen. Lucas zelf vertelt hier niet van neerknielen voor hem, Rembrandt haalt dat veel meer uit het Matteüsevangelie.
Terug nu naar die vrouw in de keuken. Ik zei het al eerder, op voorstellingen van deze scène door Rembrandt komen steeds ook anderen voor. Ze zijn erbij aanwezig, soms hebben zij er zelfs het oog op, maar ze hebben totaal geen idee wat er nu precies gebeurt, het gaat totaal langs hen heen, domweg omdat ze het te druk hebben met andere zaken. Dat is iets wat ons ook heel makkelijk kan overkomen: dat we geen oog hebben voor de echt bijzondere gebeurtenissen die zich vlak bij ons afspelen.

Beeldmeditatie (3)

(**Dia**) 'Christus in Emmaus; grote plaat' (21 x 16 cm) is de titel van deze ets uit 1654. De ets kent drie verschillende stadia. Dit is het eerste stadium, afgedrukt op kostbaar, heldergeel Chinees papier, waardoor de stralende indruk van de voorstelling wordt versterkt.

Het is de vierde en laatste ets uit een serie, met de presentatie van Jezus in de tempel (1), de kruisafneming (2) en de graflegging (3). De ets doet denken aan een eerder schilderij van Rembrandt van dezelfde scène (**dia**) uit 1648. Jezus zit op een vergelijkbare bank aan een identieke tafel met de tafelpoten in kruisvorm! Christus is duidelijk de centrale figuur, hij staat, nee ik moet zeggen, hij zit in het midden, in een ruime zetel. Wij, aanschouwers van de ets, zien hem recht in het gelaat. Daarin is Rembrandt niet uniek, het is een voorstelling die vaker voorkomt, we kennen hem van Albrecht Dürer, van een prent uit 1510 (**dia** op pagina 7).

Christus zit als een koning onder een enorm groot en hoog baldakijn[2], dat de hele achtergrond vormt, alleen rechts op de ets niet: daar is een opening, een venster waardoor licht de ruimte binnenkomt. Toch trekt dat licht niet de aandacht, dat is het (hemelse) licht dat van Christus uitgaat. Hij straalt zogezegd, verbeelding van de verheerlijkte Christus. Links voor hem staat een goblet wijn, op een bord in het midden ligt een stuk lamsvlees, en in zijn beide handen heeft hij het brood dat hij net gebroken heeft. Vaak zien we ook bij Rembrandt de voorstelling van het breken van het brood, maar hier deelt hij het uit, nog preciezer gezegd, hier *geeft* hij het aan de twee leerlingen dat direct volgt op het breken van het brood. Uit dit alles: wijn, lam en brood, is duidelijk: hij *geeft* zichzelf.
Naast Christus zien we nog drie andere mensen: links en rechts van hem heeft Rembrandt de leerlingen afgebeeld. Op het schilderij dat ik in de vorige beeldmeditatie liet zien, zagen we een leerling geknield in het donker op de grond voor hem liggen, nu heeft Rembrandt voor een andere, tegenovergestelde voorstelling gekozen. De man is in het wit gekleed of komt het door het licht dat hij er zo licht uitziet? De andere leerling kent veel meer schaduw. Nee, niet iedereen reageert op dezelfde manier op het gebeuren! De man rechts van Jezus is voor hem opgestaan. Hij kijkt strak naar hem vol eerbied, met gevouwen handen. Hij is duidelijk onder de indruk, zoals je kunt zien aan de indruk die hij in het kussen op zijn stoel heeft achtergelaten. De andere leerling – met hoed op zijn rug – heeft ook zijn handen uit elkaar, net als Christus, maar bij hem lijkt dat uitdrukking te zijn van de verrassing die hij voelt, als hij van Christus het brood krijgt.
Ook hier weer voegt Rembrandt aan het tafereel nog een derde figuur toe. Waar de één geen hoed heeft, de ander een hoed op zijn rug, doet deze man zijn hoed niet af voor Christus. Zijn blik is ook niet op Christus gericht, maar op de man die met gevouwen handen staat. Waar de één staat, de ander zit, daar gaat hij, van boven naar beneden.[3] Ja, dat kan ook, je bent er wel bij, bij dat grootse gebeuren, maar het passeert je. Ook hier brengt Rembrandt weer de mogelijkheid in die jij als toeschouwer, als kijker van deze ets, kan overkomen. Alle aandacht mag dan uitgaan naar de vier personages, in het bijzonder naar Christus onder het baldakijn, maar wat we beslist niet over het hoofd (!) mogen zien, zijn de bladeren van de kolokwint, helemaal rechts boven en buiten. Worden gedroogde kolokwinten/kalebassen gebruikt als waterhouders om de dorst van reizigers te lessen. In het Jona-verhaal is het de kolokwint die tegen de hitte van de zon aan Jona bescherming biedt (4,6-11). Is het baldakijn voor hem, de bescherming van de kolokwint is voor ons die in het volle licht staan!



Beeldmeditatie (4)

Waar het de figuur van Jezus betreft, eindigt het Emmaüsverhaal in vers 31, dat de NBV vertaald heeft met: 'Maar hij werd onttrokken aan hun blik', waar letterlijk zoiets staat als: 'En hij werd voor hen onzichtbaar.' 'Onschijnbaar' staat in de Statenvertaling in een noot bij dit vers, en dat is misschien

[2] De baldakijn zien we ook op een tekening die hij gemaakt heeft naar het Laatste Avondmaal van Leonardo da Vinci (1634-1635) (Metropolitan Museum of Art, New York).
[3] C.S. Ackley, *Rembrandts Journey*, 238, suggereert dat het zich afspeelt in een bovenzaal, die toegankelijk is door de trap die we vooraan zien.

wel de allermooiste en beste vertaling. Het zal u niet verbazen, als ik u vertel dat deze verdwijning van Christus niet vaak verbeeld is. En als dat wel gebeurt, wat zo in de 10e/11e eeuw voor het eerst in Engeland gebeurt, dan wordt het voorgesteld als een hemelvaart. (**Dia** op pagina 7) Zo maakt deze afbeelding uit het St. Albanspsalter uit de 2e helft van de 10e eeuw duidelijk: de plaats tussen de leerlingen is leeg, aan de bovenrand zijn nog zijn onderbenen en voeten te zien. De leerlingen kijken niet omhoog, maar kijken naar elkaar. Hij verdwijnt zonder dat ze daar oog voor hebben. Van zijn plaats tussen de twee leerlingen in gaat Jezus direct de hemel in. Zo heeft men zich in deze periode blijkbaar deze verdwijning voorgesteld: als een hemelvaart.

(**Dia**) Hoe totaal anders gaat Rembrandt in deze pentekening uit 1648-1649 te werk. Hij weet het gebeuren exact te treffen: 'Hij werd onzichtbaar/onschijnbaar voor hun ogen.'
Wat Rembrandt eigenlijk steeds doet, is een grote en hoge ruimte suggereren. Er zit letterlijk en figuurlijk geen plafond aan.
Dat het avond is, blijkt uit de hoge vensters boven de deur, waardoor geen licht komt. Rembrandt maakt er een wonderlijke verdwijning van. Hij zet de scène zo neer dat we uitzicht hebben op de deuren die niet alleen gesloten zijn, maar ook – getuige de sloten – op slot zitten. Je kunt er dus niet zomaar uit. Waar in het Johannesevangelie de opgestane Heer door gesloten deuren binnenkomt (20,19), daar zien we hier het tegenovergestelde: Jezus die verdwenen is, terwijl de deuren én dicht zijn én op slot zitten. Hem zien we niet meer, hij is verdwenen, het enige wat we zien, is de lege stoel aan het hoofd van de tafel, tussen de leuningen van de stoel is fel licht te zien. En boven de stoel een eruptie van licht. Hij heeft zich in een bliksemflits onzichtbaar gemaakt of moet ik zeggen, hij is in een bliksemflits onzichtbaar geworden.
Er lijkt nog een lichtbron te zijn. Die moet dan tussen de twee leerlingen staan en ervoor zorgen dat er een schaduw te zijn is van de staande als ook een schaduw van de andere, zittende leerling. Maar er is ook een andere visie mogelijk, en wel dat het om een licht gaat, een licht dat tegen de deuren zijn einde vindt, een licht dat tussen de twee leerlingen scheiding maakt, scheppingslicht gelijk aan dat van de eerste dag!
Het brengt me bij de twee leerlingen. Eén – die met een hoge muts – staat, de ander zit, zoals we in eerdere voorstellingen van deze scène door Rembrandt ook al hebben gezien. Je verwacht een verschrikte reactie van de leerlingen, maar dat is niet het geval. De man die zit, kijkt op een manier die uitdrukt: wat gebeurt er? Zijn handen heeft hij gevouwen, op dezelfde manier als het geval is op het schilderij van de apostel Jacobus, de oudere, uit 1661 (**dia**). De ander houdt zijn hand bij zijn oor, hij hoort niks: de verdwijning gebeurt in alle stilte. Er gaat een eerbiedige rust en stilte van deze twee uit.

Bij alle Emmaüsscènes heeft Rembrandt buiten de twee leerlingen en Jezus nog een derde of soms zelfs een vierde figuur toegevoegd. Hier doet hij dat niet. Dat contrast zoekt hij niet. Alle aandacht gaat uit naar de spanning

tussen de zichtbare aanwezigheid van de leerlingen en de onzichtbare aanwezigheid van Christus, naar de spanning tussen licht én donkerte en schaduw, naar de spanning tussen de enorm beweeglijke verdwijning van Jezus en de eerbiedige rust en stilte die de twee leerlingen zichtbaar maken. Dat is wat de verdwijning van Christus met hen doet. En de vraag aan ons is: wat doet het met ons?

Literatuur

C.S. ACKLEY, *Rembrandt's Journey: Painter, Draughtsman, Etcher*, Boston 2003.

J. BIKKER & G.J.M. WEBER, *Late Rembrandt*, Brussel 2014.

W. BODE, Rembrandts Emaus-Bilder, in*: Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* III (1906), 99-102.

M.D. CAROLL, 'Rembrandt as a Meditational Printmaker', *Art Bulletin* 63/4 (1981), 585-610.

P. VAN DER COELEN, *Rembrandts passie: Het Nieuwe Testament in de Nederlandse prentkunst van de zestiende en zeventiende eeuw*, Rotterdam 2006.

H. FENDRICH, *Rembrandts Darstellungen des Emmausmahles* (Bochumer Schriften zur Kunstgeschichte 13), Frankfurt am Main 1990.

G.S. KEYES, 'The "Supper at Emmaus" at Bowdoin College and Its Assocation with Adam Elsheimer', *Master Drawings* 50/4 (2012), 523-532.

G.S. KEYES, 'Perception and Belief: The Image of Christ and the Meditative Turn in Rembrandt's Religious Art', in: L. DEWITT, *Rembrandt and the Face of Jesus*, New Haven 2011, 2-29.

H. KRONENBURG, 'De Emmaüsgangers in beeld, woord en toon', in: G.D.J. DINGEMANS e.a. (red.), *Kaïn of Abel …: Kunst in de kerkdienst: twee vijandige broeders?* (Religie en Kunst 10), Zoetermeer 1999, 37-46.

E. KIRSCHBAUM (Hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd 1, Rome e.a. 1968.

W.J. MÜLLER, 'Rembrandts früheste Darstellung des Emmauswunders', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 23 (1972), 113-120.

H.-M. ROTERMUND, 'The Motif of Radiance in Rembrandt's Biblical Drawings', *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 15/3-4 (1952), 101-121.

L. SILVER & S. PERLOVE, 'Rembrandt's Jesus', in: L. DEWITT, *Rembrandt and the Face of Jesus*, New Haven 2011, 75-83.

L. SILVER, *Rembrandt and the Divine* (Studies in Iconology 11), Leuven e.a. 2018.

E.B.M. HINTERDING, *Rembrandts Radierungen: Bestandskatalog. Ehemalige Großherzogliche und Staatliche Sammlungen sowie Goethes Sammlung*, Köln 2011.

S.K. PERLOVE, *Pursuit of Faith: Etchings by Rembrandt from the Thrivent Financial Collection of Religious Art*, Dearborn 2010.

S. RENOUARD DE BUSSIERE, *Rembrandt: Eaux-fortes*, Paris 2006.

G. SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*. Bd. 3, Güterloh 1986[2].

A.M. SPIJKERBOER, *Rembrandts engel: Bijbelverhalen van een schilder*, Vught 2006.

W. STECHOW, 'Rembrandts Darstellungen des Emmausmahles', *Zeitschrift für Kunst-geschichte* 3/6 (1934), 329-341.

N. TROMP & J. MAAS, *Voorlezen uit Rembrandt: Visies op bijbelse verbeeldingen*, Tielt 1999.

C. TÜMPEL, *Rembrandt en de Bijbel: Alle etsen*, Zwolle 2006.

G. WOHLFROMM, *Rembrandts Auseinandersetzung mit der Kunst Adam Elsheimers*, Frankfurt am Main 1997.