Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 7 (1903-1904)
Heft: 7

Artikel: Das Abendmahl von Leonardo da Vinci
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-664215

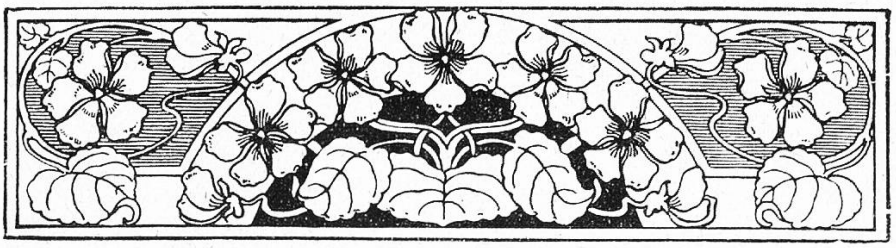
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



Ostern.

Jesus lebt! Christ ist erstanden
Immer wieder in allen Landen.
Immer wieder aus Grabeshaft
Bricht seine göttliche Lebenskraft. —
Wohl freut Pilatus sich mit Herodes
Auch heut' wie gern noch seines Todes,
Wohl bau'n an seinem Grab noch heute
Pharisäer genug und gelehrte Leute
Und legen ihn immer wieder hinein
Und wälzen davor den schweren Stein
Und sagen, nun sei er tot und begraben,
Nun würde man endlich Ruhe haben. —
Doch nimmermehr läßt von den dunkeln kalten
Gewölben das einzige Leben sich halten,
Dem alles Lebens Wesens ward
In Quell und Ziel geoffenbart . . .
Wach' auf, o Seele, und fürchte nichts:
Sein Leben ist ein Geheimnis des Lichts,
Vor Wunden der Finsternis müßtest du beben,
Wenn dem Tode verblieben wäre dies Leben.

Jesus lebt! Christ ist erstanden
Immer wieder in allen Landen.
Immer wieder aus Grabeshaft
Bricht seine göttliche Lebenskraft. —
Wach' auf, o Seele, und suche und deute
Die Zeichen der Zeit: ihr Ostergeläute. —
Nach Christus erwacht heut' auch in jenen,
Für die er tot blieb, wieder ein Sehnen . . .
Hör', wie in tausend Nöten die Zeit
Nach ihm, dem Auferstandenen, schreit,
Sie läßt die Toten den Toten begraben
Und will den Lebendigen wieder haben.
Sie öffnet das Auge, sie schärft das Ohr:
Ein großes Ostern bereitet sich vor,
Von zahllosen Grüften den Stein zu heben,
Leben zu wecken in zahllosen Leben . . .
Wach' auf, o Seele, das Grab ist leer —
Auch Dich geleite nach Emmaus er,
Auch Du erkenne in Kraft und Klarheit,
Auch Du entbrenne in Ernst und Wahrheit!

Wilhelm Langewiesche.

Das Abendmahl von Leonardo da Vinci.

Außer dem berühmten und allgemein bekannten „Abendmahl" sind von Leonardo da Vinci (1452—1518) nur wenige Werke auf uns gekommen; allein dieses eine hätte genügt, dem genialen Maler, Architekten, Bildhauer und Schriftsteller die Unsterblichkeit zu sichern. Er malte es al fresco (1486—98) für das Refektorium der Dominikaner in S. Maria della Grazia, wo es leider durch die Feuchtigkeit des Raumes fast völlig zu Grunde gegangen ist.

Wir reproduzieren es, in der Hoffnung, die beigegebene Erläuterung Goethes werde manchem Leser den erstaunlichen Reichtum an Schönheit und Ausdruck enthüllen helfen, obschon noch vieles zu sehen ist, was Goethe entging.

Die Stelle, wo das Bild gemalt ist, wird allervörderst in Betrachtung gezogen; denn hier tut sich die Weisheit des Künstlers in ihrem Brennpunkte vollkommen hervor. Konnte für ein Refektorium etwas schicklicher und

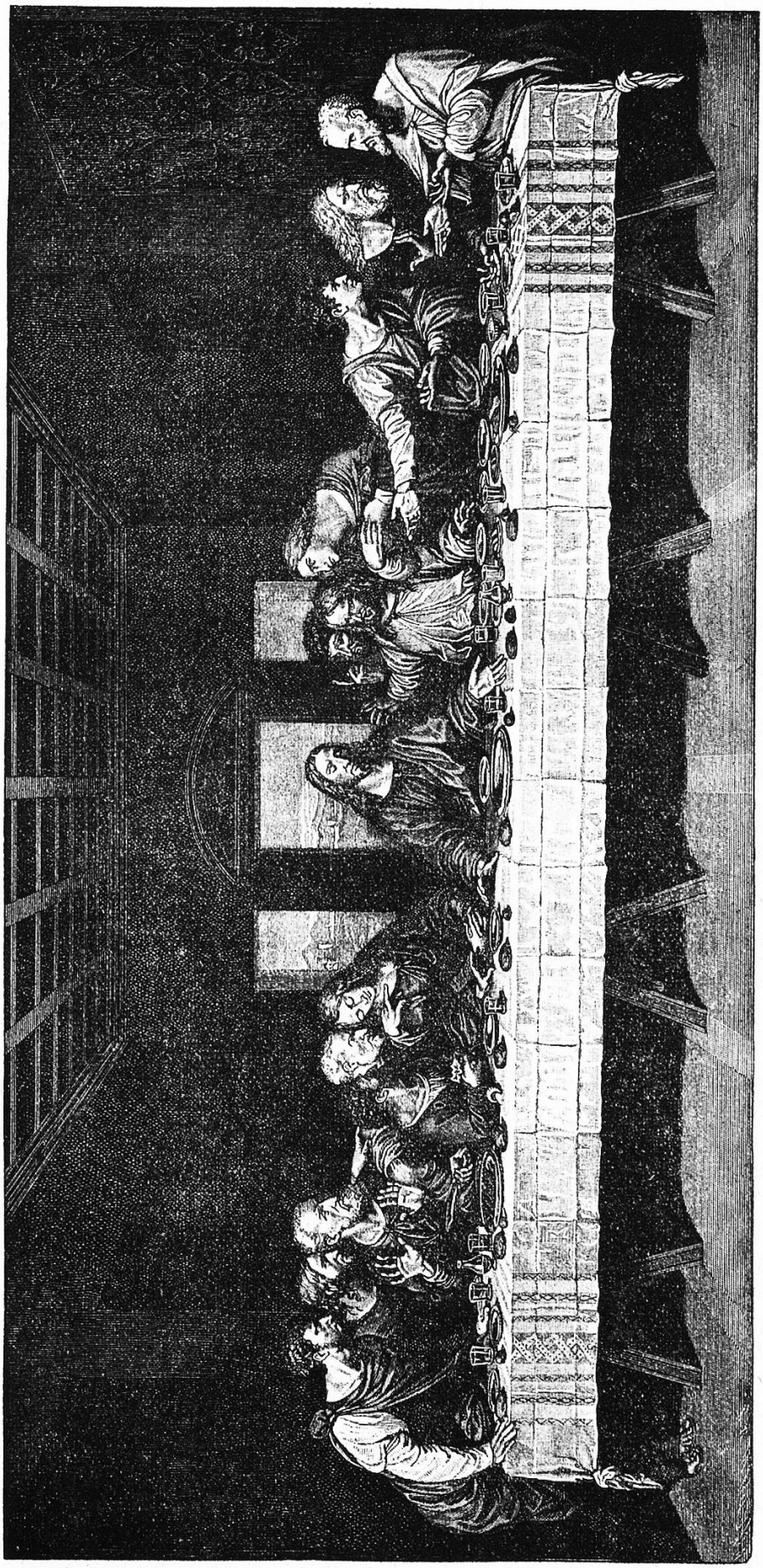
edler ausgedacht werden, als ein Scheidemahl, das der ganzen Welt für alle Zeiten als heilig gelten sollte?

Als Reisende haben wir dieses Speisezimmer vor manchen Jahren noch unzerstört gesehen. Dem Eingang an der schmalen Seite gegenüber, im Grunde des Saales stand die Tafel des Priors, zu beiden Seiten die Mönchstische, sämtlich auf einer Stufe vom Boden erhöht, und nun, wenn der Hereintretende sich umkehrte, sah er an der vierten Wand, über den nicht allzuhohen Türen, den vierten Tisch gemalt, an demselben Christus und seine Jünger, eben als wenn sie zur Gesellschaft gehörten. Es muß zur Speisestunde ein bedeutender Anblick gewesen sein, wenn die Tische des Priors und Christi als zwei Gegenbilder auf einander blickten und die Mönche an ihren Tafeln sich dazwischen eingeschlossen fanden. Und eben deshalb mußte die Weisheit des Malers die vorhandenen Mönchstische zum Vorbild nehmen. Auch ist gewiß das Tischtuch mit seinen gequetschten Falten, gemusterten Streifen und aufgeknüpften Zipfeln aus der Waschkammer des Klosters genommen, Schüsseln, Teller, Becher und sonstiges Geräte gleichfalls denjenigen nachgeahmt, deren sich die Mönche bedienten. Hier war keineswegs die Rede von Annäherung an ein unsicheres, veraltetes Kostüm. Höchst ungeschickt wäre es gewesen, an diesem Orte die heilige Gesellschaft auf Polster auszustrecken. Nein, sie sollte der Gegenwart angenähert werden, Christus sollte sein Abendmahl bei den Dominikanern zu Mailand einnehmen.

Auch in manchem andern Betracht mußte das Bild große Wirkung tun. Ungefähr zehn Fuß über der Erde nehmen die dreizehn Figuren, sämtlich etwa anderthalbmal die Lebensgröße gebildet, den Raum von achtundzwanzig Pariser Fuß der Länge nach ein. Nur zwei derselben sieht man ganz an den entgegengesetzten Enden der Tafel, die übrigen sind Halbfiguren. und auch hier fand der Künstler in der Notwendigkeit seinen Vorteil. Jeder sittliche Ausdruck gehört nur dem oberen Teil des Körpers an, und die Füße sind in solchen Fällen überall im Wege; der Künstler schuf sich hier elf Halbfiguren, deren Schoß und Knie von Tisch und Tischtuch bedeckt wird, unten aber die Füße im bescheidenen Dämmerlicht kaum bemerklich sein sollten.

Nun versetze man sich an Ort und Stelle, denke sich die sittliche äußere Ruhe, die in einem solchen mönchischen Speisesaale obwaltet, und bewundere den Künstler, der seinem Bilde kräftige Erschütterung, leidenschaftliche Bewegung einhaucht und, indem er sein Kunstwerk möglichst an die Natur herangebracht hat, es alsobald mit der nächsten Wirklichkeit in Kontrast setzt.

Das Aufregungsmittel, wodurch der Künstler die ruhigheilige Abendtafel erschüttert, sind die Worte des Meisters: „Einer ist unter euch, der mich verrät!“ Ausgesprochen sind sie, die ganze Gesellschaft kommt darüber in Unruhe; er aber neigt sein Haupt, gesenkten Blickes; die ganze Stellung, die Bewegung der Arme, der Hände, alles wiederholt mit himmlischer Ergebenheit die unglücklichen Worte; das Schweigen selbst bekräftigt: „Ja, es ist nichts anders!



Lionardo da Vinci's Abendmahl. Nach einem ergänzenden Stich.

Einer ist unter euch, der mich verrät." Ehe wir aber weiter gehen, müssen wir ein großes Mittel entwickeln, wodurch Leonardo dieses Bild hauptsächlich belebte: es ist die Bewegung der Hände. Dies konnte aber auch nur ein Italiener finden. Bei seiner Nation ist der ganze Körper geistreich, alle Glieder nehmen teil an jedem Ausdrucke des Gefühles, der Leidenschaft, ja des Gedankens. Durch verschiedene Gestaltung und Bewegung der Hände drückt er aus: „Was kümmert's mich!" — „Komm her!" — „Dies ist ein Schelm, — nimm dich in acht vor ihm!" — „Er soll nicht lange leben! — „Dies ist ein Hauptpunkt! Dies merket besonders wohl, meine Zuhörer!" — Einer solchen Nationaleigenschaft mußte der alles Charakteristische höchst aufmerksam betrachtende Leonardo sein forschendes Auge besonders zuwenden; hierin ist das gegenwärtige Bild einzig, und man kann ihm nicht genug Betrachtung widmen. Vollkommen übereinstimmend ist die Gesichtsbildung und jede Bewegung, auch dabei eine dem Auge gleich faßliche Zusammen- und Gegeneinanderstellung aller Glieder auf das lobenswürdigste geleistet.

Die Gestalten überhaupt zu beiden Seiten des Herrn lassen sich drei und drei zusammen betrachten, wie sie denn auch so jedesmal in eins gedacht, in Verhältnis gestellt, und doch inbezug auf ihre Nachbarn gehalten sind. Zunächst an Christi rechter Seite Johannes, Judas und Petrus.

Petrus, der Entfernteste, fährt, nach seinem heftigen Charakter, als er des Herrn Wort vernommen, eilig hinter Judas her, der sich, erschrocken aufwärts sehend, vorwärts über den Tisch beugt, mit der rechten, festgeschlossenen Hand den Beutel hält, mit der linken aber eine unwillkürliche, krampfhafte Bewegung macht, als wollte er sagen: „Was soll das heißen? — Was soll das werden?" Petrus hat indessen mit seiner linken Hand des gegen ihn geneigten Johannes rechte Schulter gefaßt, hindeutend auf Christum und zugleich den geliebten Jünger anregend, er solle fragen, wer denn der Verräter sei. Einen Messergriff in der Rechten, setzt er dem Judas unwillkürlich zufällig in die Rippen, wodurch dessen erschrockene Vorwärtsbewegung, die sogar ein Salzfaß umgeschüttet, glücklich bewirkt wird. Diese Gruppe kann als die zuerst gedachte des Bildes angesehen werden: sie ist die vollkommenste.

Wenn nun auf der rechten Seite des Herrn mit mäßiger Bewegung unmittelbare Rache angedroht wird, entspringt auf seiner linken lebhaftes Entsetzen und Abscheu vor dem Verrate. Jakobus der Ältere beugt sich vor Schrecken zurück, breitet die Arme aus, starrt, das Haupt niedergebeugt, vor sich hin, wie einer, der das Ungeheure, das er durch das Ohr vernimmt, schon mit Augen zu sehen glaubt. Thomas erscheint hinter seiner Schulter hervor, und sich dem Heiland nähernd, hebt er den Zeigfinger der rechten Hand gegen die Stirne. Philippus, der dritte zu dieser Gruppe Gehörige, rundet sie aufs lieblichste; er ist aufgestanden, beugt sich gegen den Meister, legt die Hände auf die Brust, mit größter Klarheit aussprechend: „Herr, ich bin's nicht! Du weißt es! Du kennst mein reines Herz! Ich bin's nicht!"

Und nunmehr geben uns die benachbarten drei letzteren dieser Seite neuen Stoff zur Betrachtung. Sie unterhalten sich untereinander über das schreckliche Vernommene. Matthäus wendet mit eifriger Bewegung das Gesicht links zu seinen beiden Genossen, die Hände hingegen streckt er mit Schnelligkeit gegen den Meister und verbindet so, durch das unschätzbarste Kunstmittel, seine Gruppe mit der vorhergehenden. Thaddäus zeigt die heftigste Überraschung, Zweifel und Argwohn; er hat die linke Hand offen auf den Tisch gelegt und die rechte Hand dergestalt erhoben, als stehe er im Begriffe, mit dem Rücken derselben in die linke einzuschlagen — eine Bewegung, die man wohl noch von Naturmenschen sieht, wenn sie bei unerwartetem Vorfalle ausdrücken wollen: „Hab' ich's nicht gesagt! Habe ich's nicht immer vermutet!" — Simon sitzt höchst würdig am Ende des Tisches, wir sehen daher dessen ganze Figur; er, der älteste von allen, ist reich mit Falten bekleidet, Gesicht und Bewegung zeigen, er sei betroffen und nachdenkend, nicht erschüttert, kaum bewegt.

Wenden wir nun die Augen sogleich auf das entgegengesetzte Tischende, so sehen wir Bartholomäus, der auf dem rechten Fuße, den linken übergeschlagen, steht, mit beiden auf den Tisch gestemmten Händen seinen übergebogenen Kopf unterstützend. Er horcht, wahrscheinlich zu vernehmen, was Johannes vom Herrn ausfragen wird; denn überhaupt scheint die Anregung des Lieblingsjüngers von dieser ganzen Seite auszugehen. Jakobus der Jüngere, neben und hinter Bartholomäus, legt die linke Hand auf Petri Schulter, so wie Petrus auf die Schulter Johannis, aber Jakobus mild, nur Aufklärung verlangend, wo Petrus schon Rache droht. Und also, wie Petrus hinter Judas, so greift Jakobus der Jüngere hinter Andreas her, welcher als eine der bedeutendsten Figuren, mit halbaufgehobenen Armen, die flachen Hände vorwärts zeigt, als entschiedenen Ausdruck des Entsetzens, der in diesem Bilde nur einmal vorkommt, da er in andern weniger geistreich und gründlich gedachten Werken sich leider nur zu oft wiederholt.

Ein Licht leuchtet in der Finsternis.

Erzählung von H. Sienkiewicz.

Es kommen manchmal im Herbst, besonders im November, so dunkle, feuchte und traurige Tage, daß sogar die Gesunden des Lebens überdrüssig werden. Seit der Zeit, da Kamionka angefangen, sich krank zu fühlen, und nicht mehr an seiner Statue der Barmherzigkeit arbeiten konnte, drückte ihn das schlechte Wetter fast noch mehr als seine Krankheit. Am Morgen war er kaum aufgestanden, so galt sein erster Blick dem großen Atelierfenster und seine erste Beschäftigung der Reinigung desselben, immer in der Hoffnung, durch dasselbe ein Stück blauen Himmels zu sehen. Aber jeden Morgen sah er dasselbe Bild. Ein schwerer bleigrauer Nebel lag auf der Erde: es regnete