

Das Abendmahl von Leonardo da Vinci

Autor(en): **Goethe**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift**

Band (Jahr): **17 (1913-1914)**

Heft 7

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-662283>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

es eine Wonne war. Als ich das erste Abendmahl genoß, war es für mich eine Auferstehung. Wie ich den Vater heimbegleitete und wir zwei allein waren, bat ich ihn um Verzeihung für mein unschönes Verhalten: „Vater, ich hielt meine Seele vor dir verborgen. Nun soll es nie mehr geschehen!“

„So ist's recht, Heini. Ich bin noch nicht zu alt, um über einer jungen Seele zu wachen. Und nun braucht's keine Worte mehr.“

Zuhause holte er aus einer Schublade die Zettel hervor, die ich wahrscheinlich irgendwo hatte liegen lassen, und übergab sie mir ohne irgendwelche Bemerkung.

Als wir, Vischen und ich, uns bei der Hilfeleistung in unserer Gastwirtschaft vergnügten und miteinander wetteiferten, flink zu sein, die Gäste gut zu bedienen, war es für beide ein Fest der offenkundigsten Harmlosigkeit. Von jetzt an fühlte ich mich des genossenen heiligen Brotes würdig und litt nicht mehr Schaden an meiner Seele durch Verschleierung und Verheimlichung der Vorgänge, die sich darin abspielten. Es war mir, als sei ich an der Stelle, wo der Mensch das Herz hat, um eine Manneshand in die Breite gewachsen.

Schlüsselblumen.

Schlüsselblumen, leicht betaut
Steh'n im Glas in meinem Zimmer.
Blüten, die den Lenz geschaut
Hell von klarstem Sonnenschimmer.

Und mich grüßt der stille Hang,
Wo sie meine Hände pflückten,
Wo sie frühlingstagelang
Grüne Wiesenflächen schmückten.

Und den Lenzwind fühl' ich wehn
frisch auf's neu um meine Wangen,
Bäume seh' ich blühend stehn,
Auf den Matten, duftverhangen.

Pfade seh' ich, die durchs Grün
Sanft hinauf und abwärts steigen, . .
In der Blumen zartes Blühn
Muß ich still mein Antlitz neigen.

Hulda Seiler.

Das Abendmahl von Leonardo da Vinci.

(Zum Mittelbilde.)

Das „Abendmahl“ war im Kloster „Santa Maria delle Grazie“ zu Mailand auf die Wand gemalt.

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 allzu hohen 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 aufeinander blickten und die Mönche an ihren Tafeln sich dazwischen eingeschlossen fanden. Und eben deshalb mußte die Weisheit des Malers die vorhandenen Mönchstische zum Vorbilde 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 also 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 nicht anders! 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 faß-

liche 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 Verhältniß gestellt und doch in Bezug auf ihre Nachbarn gehalten sind. Zunächst an Christi rechter Seite J o h a n n e s, J u d a s und P e t r u s.

P e t r u s, der Entfernteste, fährt, nach seinem heftigen Charakter, als er des Herrn Wort vernommen, eilig hinter J u d a s 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, krampfhaftige 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 J o h a n n e s 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 umschüttet, 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. J a k o b u s 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. T h o m a s erscheint hinter seiner Schulter hervor, und sich dem Heiland nähernd, hebt er den Zeigefinger der rechten Hand gegen die Stirne. P h i l i p p u s, 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. M a t t h ä u s 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. T h a d d ä u s zeigt die heftigste Überraschung, Zweifel und Argwohn; er hat die linke Hand offen auf den Tisch gelegt und die rechte 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!“ — S i m o n 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 B a r t h o l o m ä u s, der auf dem rechten Fuße, den linken übergeschlagen, steht, mit beiden ruhig auf den Tisch gestemmten Händen seinen übergebogenen Körper unterstützend. Er horcht, wahrscheinlich zu vernehmen, was Johannes vom Herrn ausfragen wird; denn überhaupt scheint die An-

regung 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. Goethe.

Das Idyllespiel eines Riesen.

(Napoleon auf Elba.)

Von Prof. Otto Hagenmacher.

1.

Am Abend des 3. Mai 1814 ankerte im Hafen von Porto Ferrajo auf der Insel Elba die englische Fregatte „Undaunted“. Sie trug einen Mann an Bord, dessen weltgeschichtliche Bedeutung sich mit derjenigen Größter, Alexanders, Cäsars, Karls des Großen maß: Napoleon, den von den Heeren der Verbündeten geschlagenen, auf eine Insel des Mittelmeeres verbannten Kaiser der Franzosen. Begleitet von ihm überwachenden Kommissaren seiner Besieger, war er von Fontainebleau aus abgereist und in Südfrankreich unter mancherlei Gefahren, von der wütenden Rache seiner bourbonischen Gegner am Leben bedroht, als Rutscher oder Lafai verkleidet an die Küste gelangt. In der Nähe von Frejus hatte ihn das englische Kriegsschiff zur Fahrt nach der Insel Elba aufgenommen, auf die als künftigen Wohnsitz seine Wahl gefallen war. Da durfte er nun als souveräner Fürst unter Belassung seines Kaisertitels regieren. Es hatte ein fast lächerliches Aussehen: ein Welteroberer in einem Zwergreichlein.

Von der Fregatte aus sandte der Kaiser den General Drouot ans Land mit einem Schreiben an den General Dalesme, den bisherigen französischen Kommandanten der Insel: „General, ich habe meine Rechte den Interessen des Vaterlandes geopfert und mir die Besizung und die Souveränität der Insel Elba vorbehalten. Gebt den Einwohnern bekannt, daß ich ihre Insel zu meinem Aufenthalt wählte und sagt ihnen, daß sie immer der Gegenstand meines lebhaften Interesses sein werden.“

Der Abend war schön. Am Ufer des Hafens standen, meist bescheiden, vielfach auch ärmlich gekleidet, viele der künftigen Untertanen des neuen Herrschers und blickten erwartungsvoll nach der Fregatte hinüber. Eine Musikbande sandte klingende Grüße dem Manne entgegen, dessen Ruhmes-taten die Welt durchrauschten und der nun ihr Oberhaupt sein sollte.

Er verbrachte die Nacht noch auf der Fregatte. Erst am folgenden Morgen betrat er den Boden seines neuen Reiches, wenn man mit diesem stolzen Worte ein Gebiet von etwa vier Quadratmeilen bezeichnen wollte. Unter Ehrensalben der Kanonen der Fregatte, der Reede und der Festung von Porto Ferrajo lenkte der Zug die Schritte zuerst nach der Kirche, wo ein Te Deum gesungen wurde. Die Bewohner von Elba mochten Gott loben und preisen dafür, daß sie nun eines