

## ANHANG

### Leonardo da Vincis Abendmahl im Lichte des Sternenhimmels

Leonardo da Vincis Abendmahl\* gehört zu den größten Kunstwerken aller Zeiten und Völker. Es ist eine der höchsten Gipfelleistungen der abendländischen Kultur und hat eine wahrhaft menschheitliche Bedeutung. Wer dieses Bild mit innerlich aufgeschlossenem Herzen versteht, der erkennt den Sinn von Kosmos, Erde und Mensch. Das Mysterium der Menschwerdung und Inkarnation des göttlichen Logos, die kosmische und überkosmisch-göttliche Bedeutung des Menschen ist kaum irgendwo großartiger künstlerisch dargestellt worden als in diesem Bilde. Leider ist die geistige Symbolik dieses Bildes, das ein Denkmal echter christlicher Sternenweisheit darstellt, fast ganz vergessen, auch in den Kreisen der Kunsthistoriker.

Einleitend sei zunächst kurz berichtet über Entstehung und Schicksal des Bildes. Leonardo da Vinci ist geboren am 15. April 1452 (julianischer Rechnung). Er wurde also 1494 zweiundvierzig Jahre alt. Es hat schicksalhafte Bedeutung, wenn Leonardo im Jahre 1495, also bei Beginn der Jupiterepoche seines Lebens, die Arbeit am Abendmahl in Angriff nimmt. Sein Freund Luca Pacioli erwähnt in der vom 9. II. 1498 datierten Widmung seiner „Divina Proporzio“ das Abendmahl als vollendet. Dazu stimmt, daß Leonardo Anfang 1498 angibt, daß er über drei Jahre an dem Werk gearbeitet habe. Die Freskotechnik verlangt im allgemeinen ein rasches Arbeiten vom Künstler, duldet keine Unterbrechungen. Weil Leonardo sich für die Arbeit Zeit lassen wollte, ging er von der üblichen Freskotechnik ab und malte das Bild in „tempera forte“ (Öltempera), einer Malweise, die sich leider nicht als dauerhaft erwiesen hat.

Schon bald nach der Entstehung des Bildes begann die Tragödie seiner Zerstörung. Kaum 20 Jahre nach seiner Vollendung

\* Siehe Seite 696

machten sich Spuren des Verfalls bemerkbar und weitere 40 Jahre später war das Werk bereits zur Hälfte verdorben. Woldemar von Seidlitz berichtet in seinem Leonardo-Buch über die Geschichte des Bildes: „Zu Anfang des 17. Jahrhunderts war der Verfall des Werkes schon so weit vorgeschritten, daß der kunstliebende Kardinal Federigo Borromeo in den Jahren 1612 bis 1616 durch Andrea Bianchi, gen. Vespino, jene Kopie des Oberteils der Figuren ausführen ließ, welche sich noch in der Ambrosiana befindet, damit wenigstens die Erinnerung an das Bild gerettet werde. Die erste äußere Beschädigung erfuhr das Gemälde dadurch, daß im Jahre 1652 die Tür in der Mitte der Wand vergrößert wurde, so daß sie in die Malerei hineinragte und die Füße Christi sowie die der Apostel zu seinen Seiten wegschnitt; oberhalb des Bildes wurde ein kaiserliches Wappen angebracht, das gerade bis zum Kopf Christi hinabreichte. Darauf wurde 1726 durch Michelangelo Belotti die erste umfassende Übermalung des Bildes vorgenommen; 1770 folgte die zweite durch Mazza, die glücklicherweise wenigstens aufgehoben wurde, bevor sie ganz durchgeführt war; dadurch wurden die drei Apostel zäußerst links vom Heiland aus vor weiterem Schaden bewahrt.

Damit aber waren noch lange nicht alle Gefahren überstanden. Um 1800 wurde das Kloster von den Mönchen geräumt, das Refektorium aber (in dem sich das Bild befand) als Heumagazin verwendet. Das Gemälde hatte nicht nur durch die Ungunst der Witterung, sondern auch durch die Rohheit der Menschen, die es absichtlich beschädigten, zu leiden. Es war bröckelig geworden, so daß bei der leisesten Berührung Stücke herabfielen. Auf Anordnung des Malers Andrea Appiani, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts Kommissar für die Schönen Künste war, wurde eine der Türen, die sämtlich zugemauert worden waren, geöffnet, um der Luft besseren Zutritt zu gewähren; zugleich wurden sämtliche Leitern aus dem Raum entfernt, damit sie nicht an das Gemälde angelehnt werden konnten... Durch die Schuld des Künstlers, der ein ungeeignetes Malverfahren anwendete, um dem Zwang zu raschem Handeln, der in der Freskotechnik liegt, aus dem Wege zu gehen; durch

den Einfluß, den Staub und Feuchtigkeit im Laufe der Jahrhunderte ausgeübt haben; durch die wiederholten Wiederherstellungen endlich hat das Abendmahl so zu leiden gehabt, daß es nur noch als ein schwacher Abglanz seiner früheren Herrlichkeit angesehen werden kann“ (Woldemar von Seidlitz, Leonardo da Vinci, Wien 1935. S. 154—157).

Die meisten Menschen sehen in dem Bilde nur eine Darstellung des irdisch-historischen Abendmahles Jesu Christi, ohne zu ahnen, daß Leonardo das Bild zugleich gestaltet hat als ein umfassendes kosmisches Symbol himmlischer Sternenweisheit, als Weltabendmahl des Heiligen Grales. Doch betrachten wir das Bild zunächst einmal, wie es gewöhnlich angesehen wird, als Darstellung des irdischen Abendmahles, wie es Goethe z. B. betrachtet in seinem bewundernswerten und auch heute noch sehr lesenswerten Aufsatz über Leonardos Abendmahl vom Jahre 1817 (Über Kunst und Altertum, 3. Heft 1817).

Woldemar von Seidlitz beschreibt die Einordnung des Gemäldes in den klösterlichen Speisesaal mit folgenden Worten: „In dem geräumigen, hohen Speisesaal, der als besonderer Anbau zwischen das Kloster und die Kirche S. Maria delle Grazie eingeschoben ist, befindet sich das Gemälde, das Christus mit den zwölf Aposteln in anderthalbfacher Lebensgröße darstellt, an der an das Kloster anstoßenden Schmalwand, etwa drei Meter über dem Fußboden und die ganze Breite dieser Wand einnehmend. Es mißt 4,51 m in der Höhe und 8,60 m in der Breite. Man blickt in einen nicht allzu hohen, aber sehr tiefen Raum, in dessen Vordergrund die langgestreckte Tafel sich hinzieht, während die Hinterwand durch eine Tür und zwei zu deren Seiten angebrachte Fenster das Tageslicht einströmen läßt. Das natürliche Licht fällt von links durch hoch an der Seitenwand angebrachte Fenster auf das Bild. Goethe hat in seinem Aufsatz über das Abendmahl in überzeugender Weise die glückliche Wahl des Platzes für das Bild nachgewiesen, indem er hervorhebt, daß es der Tafel des Priors an der anderen Schmalseite des Saales gegenübersteht, während sich an beiden Langseiten, gleichfalls um eine Stufe über den Fußboden erhöht, die Tische

der Mönche hinzogen. Christus und seine Jünger sind also als zu der Gesellschaft der Mönche gehörend dargestellt. „Es muß“, sagt er, „zur Speisestunde ein bedeutender Anblick gewesen sein, wenn die Tische des Priors und Christus 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 Vorbild nehmen“ (a. a. O. S. 159).

Da im Refektorium das natürliche Licht von links her durch an der Seitenwand befindliche Fenster auf das Bild fällt, ist auch das Bild selber in diesen Lichteinfall einbezogen. Die linke Hälfte des Bildes liegt im Dunkel, die rechte im hellen Licht. Die Schatten im Bild fallen wie im Speisesaal von links nach rechts in der Richtung des einfallenden Lichtes. Außerdem erhält der Raum auf dem Bilde noch Licht durch die Tür und die beiden Fenster im Hintergrund, durch welche man in sanftem Abendsonnenglanz auf die lombardische Hügellandschaft hinaus sieht.

In der Raumgestaltung wird deutlich die Vierzahl, beziehungsweise das Viereck, betont. Der Raum selber ist viereckig und hat eine von lauter Vierecken gebildete Kassettendecke. Die beiden Seitenwände des Raumes sind mit je vier Brokatteppichen behängt. Der langgestreckte viereckige Tisch ruht auf 4 Tragböcken, und auch das Tischtuch ist noch durch Vierecke gegliedert. Viereck, Vierkant und Vierzahl deuten in der Symbolik der alten Völker hin auf die Erde, während Kreis und Kugel als Abbilder des Himmels gelten. Im Sinne dieser Symbolsprache sagt z. B. der Chinese noch heute: „Die Erde ist viereckig und der Himmel rund.“ Die Köpfe der Jünger bilden eine durch die Mitte des Bildes reichende horizontale Linie. Mit der Vertikalen der Tür im Hintergrund bildet diese Horizontale ein Kreuz. Im Kreuzungspunkt der Horizontalen und Vertikalen hebt sich von der Helligkeit der Tür die Gestalt Christi ab, die den Mittelpunkt der ganzen Komposition bildet.

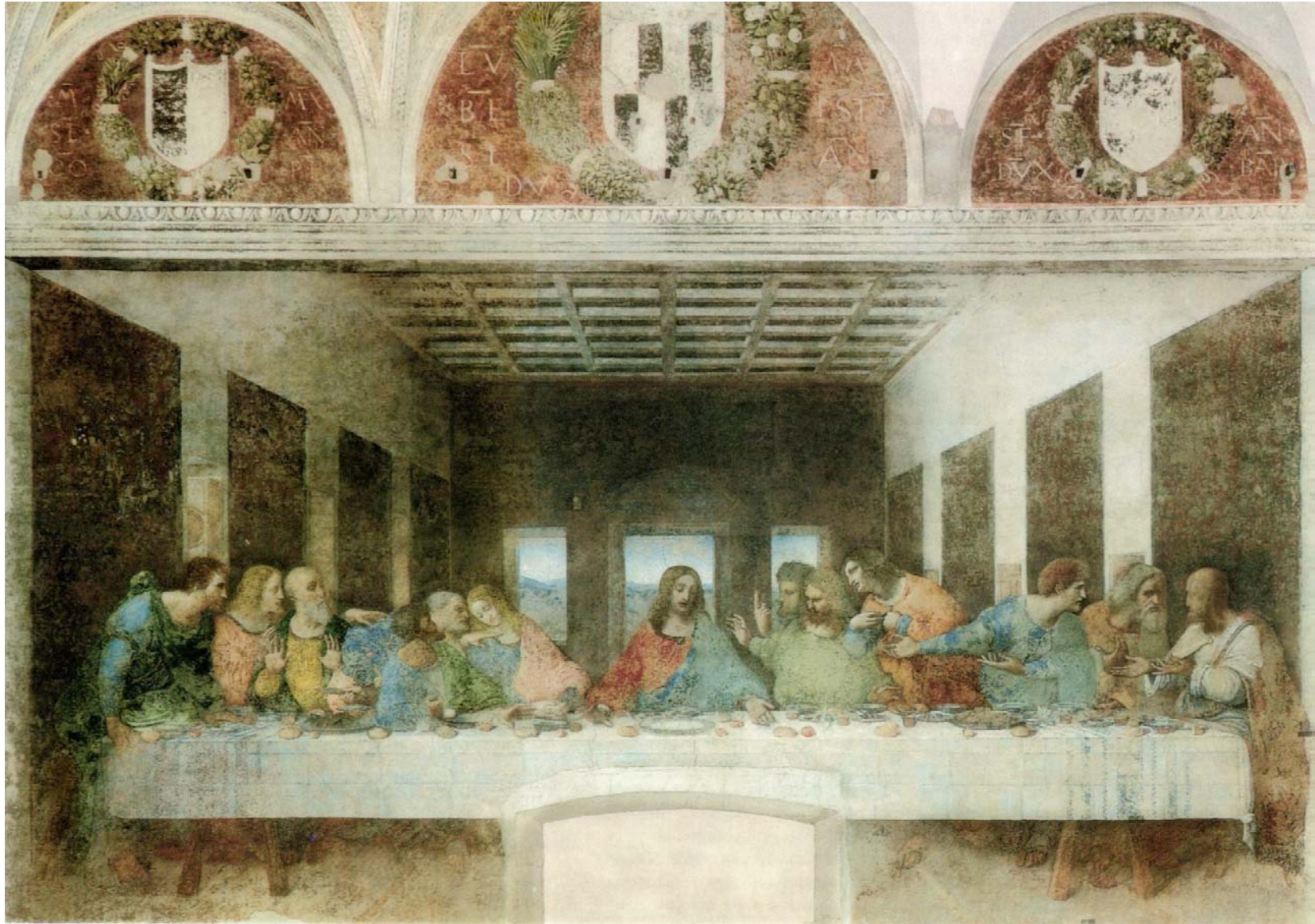
Die fünf Tragbalken der Decke, welche in der Längsrichtung des Saales von vorn nach hinten laufen, und die diesen Balken im Fußboden entsprechenden fünf dunklen Bretter haben ihren

perspektivischen Treffpunkt in der Stirn des Christus. Das Haupt Christi ist die sonnenhafte Mitte, welche gleichsam in den ganzen Raum schöpferisch ausstrahlt. Von dem Christus als dem Weltenlogos geht alles aus und auf ihn zielt alles hin. Der Oberkörper Christi bildet mit der hingebenden Geste seiner schenkend ausgestreckten Hände ein gleichseitiges Dreieck mitten im viereckig-rechteckigen Raum des irdischen Abendmahls-saales. Das gleichseitige Dreieck ist christliches Symbol der göttlichen Trinität und des Gottes-Ichs, das sich im Höheren Ich des Menschen als Licht, Liebe und Leben offenbart. Die drei Öffnungen im Hintergrund des Saals sind im gleichen Sinn zu deuten. Aus der offenen Landschaft, aus den Weiten des Kosmos, lassen sie das Licht einströmen in den viereckigen, die Erde symbolisierenden Raum. Das Dreieck des Christus mitten im viereckigen Raum weist auf die irdische Inkarnation Gottes, die Fleischwerdung des Logos auf der Erde hin.

Leonardo stellt auf seinem Bilde den Augenblick dar, wo Christus die Worte gesprochen hat: „Einer unter euch wird mich verraten.“ Freilich handelt es sich nicht um den Augenblick der ersten Überraschung nach jenem Christuswort, sondern um den darauf folgenden Moment, wo bei den Jüngern bereits die forschende Überlegung eingesetzt hat.

Woldemar von Seidlitz charakterisiert die Bildgestalten so: „Auf Grund der verschiedenen Deutungen kann man die einzelnen Gestalten, von Christus nach der linken und dann nach der rechten Bildseite vorschreitend, sich in folgender Weise erklären:

Christus ist durch das Zurückbeugen der beiden zu seinen Seiten sitzenden Apostel isoliert; mit seinen gesenkten Armen bildet er ein Dreieck; da sein Kopf sich vom hellen Hintergrund abhebt, muß er besonders licht und duftig gehalten gewesen sein; die Einfassung seiner Gestalt durch die Tür gibt ihm das Aussehen eines Heiligenbildes. Er senkt den Blick, um niemand als den Verräter zu bezeichnen; seine Linke (die erneuert ist) bekräftigt seinen Ausspruch: Es ist nicht anders, einer ist unter euch, der mich verraten wird; die Rechte, welche Judas den verhängnisvollen Bissen reichen wird, ruht auf dem Tisch, als wollten die nach rückwärts gespreizten Finger (wie sie Magnis Kopie



zeigt) die furchtbare Entscheidung noch hinausschieben. Eine besonders schöne Erklärung der Ruhe Christi gegenüber der stürmischen Bewegung, welche die Jünger erfüllt, bietet Séailles (Leonardo da Vinci, Paris 1892. S. 71), wenn er sagt, daß Christus sich unter diesen einfachen Leuten, die seine Gedanken nicht verstehen können, vereinsamt fühlt, da er mit der Seelenruhe des Weisen erkenne, daß das Böse unlösbar mit dem Getriebe der Welt verknüpft sei. So erscheint der Heiland als die Verkörperung der innersten Gedanken, welche den Künstler selbst in seinem Verhältnis zur Welt beherrschten, woher Wölfflin mit Recht sagt, Leonardo habe hier das Beste aus seiner eigenen Natur herausgearbeitet.

Links von Christus und als Seitenstück zu ihm sitzt Johannes, mit ruhig gefalteten Händen in das unabwendbare Schicksal ergeben; sein Kopf ist zu Petrus hingeneigt, doch möchte er ihm auf die Frage nach dem Verräter ebensowenig antworten wie Christus. — Judas verdankt seinem Amt als Kassenverwalter den Ehrenplatz zwischen Petrus und Johannes; zwischen ihm, der allein in den Schätzen gerückt ist, und der Lichtgestalt Christi besteht der bedeutendste Gegensatz innerhalb des Bildes. Seinen rechten Arm hat er bis zur Mitte des Tisches vorgeschoben; er blickt sich voll Trotz und Mißtrauen nach Petrus um, gleich einem lauernden Tier entschlossen, sich zur Wehr zu setzen. Mit seiner lang ausgestreckten und leicht sich hebenden linken Hand kommt er unterdessen, wie durch eine höhere Gewalt getrieben, der Bewegung Christi entgegen und verrät sich gerade durch diese unbewußte Gebärde. Er als einziger ist durch ein Symbol, den Geldbeutel, gekennzeichnet; als Verräter aber ist er ohne weiteres erkennbar, da kein Künstler das Wesen eines solchen so tief ins Mark getroffen hat wie hier Leonardo (das Salzfaß, das er mit seinem rechten Arm umgeworfen hat, ist bei Magni deutlich zu sehen). Hinter Judas Rücken berührt Petrus die Schulter des Johannes, indem er ihm ins Ohr spricht (nach Leonardos eigenen Worten): Johannes soll (nach dem Johannesevangelium 13, 24) den Herrn fragen, wer es sei, von dem er gesprochen. Mit dem Griff des Messers, das er in seiner Rechten hält, nähert er sich unwillkürlich, aber in einer die

Phantasie des Beschauers lebhaft anregenden Weise der Flanke des Judas.

In der letzten Gruppe links sitzt Andreas, eine einfache Natur, neben seinem jüngeren Bruder Petrus und drückt den höchsten Grad der Verwunderung aus; nach Goethe die einzige mit solcher Heftigkeit bewegte Gestalt des Bildes. (Sein Kopf ist bei Morghen und auch schon bei Magni in stärkerem Profil dargestellt als im Original, wo sein Blick unzweifelhaft auf Judas gerichtet ist.) Jakobus der Jüngere hat in den Zügen Ähnlichkeit mit Christus, seinem leiblichen Bruder, nach der menschlichen Seite hin scheint er aber (dem Original zu Folge) an den damals fünfundvierzigjährigen Leonardo selbst zu erinnern (was zu dem oben über Christus Gesagten stimmen würde). Indem er über den Rücken des Andreas hinweg die Schulter des Petrus berührt, will er wohl ausdrücken, daß er den Verdacht des letzteren teile (seine, wie mäßigend auf der Schulter des Andreas ruhende Rechte hat Morghen so gut wie ganz unterdrückt). — Bartholomäus am Ende des Tisches ist aufgesprungen und blickt (wie Leonardo selbst sagt), gespannt auf Christus; als Schaffner, wie seine besondere Tracht ihn kennzeichnet, war er am besten in der Lage gewesen, Argwohn gegen Judas zu fassen (er hat die Beine, nachdem er aufgesprungen, in der gekreuzten Stellung, die sie beim Sitzen gehabt, belassen).

Rechts von Christus breitet Jakobus der Ältere, das Gegenstück zum Johannes auf der anderen Seite, voll Entsetzen beide Arme aus, indem er sich stark zurückwirft: er kann an das Schreckliche nicht glauben. Damit leitet er die stärkere Bewegung ein, die überhaupt auf dieser Seite des Tisches herrscht. — Thomas ist vom Platz zur Rechten des Philippus aufgestanden und hat sich Christus genähert. Er, der Philosoph und Zweifler unter den Aposteln, will durch seinen emporgehobenen Zeigefinger der Rechten unter Hinweis auf den Himmel wohl besonders deutlich ausdrücken, daß er selbst doch nicht der Verräter sein könne (der Finger deutet nicht, wie Goethe wohl nach Morghens Stich annahm, gegen die Stirn, sondern weist, dem Original zufolge, gerade nach oben; aus seiner Linken, die unter der Linken des Jakobus zu sehen ist, hat Morghen, entgegen

den Kopien von Magni und im Louvre, einen überzähligen Teller gemacht). — Philippus macht die betuernde Gebärde, die Goethe so schön schildert: Herr, ich bin's nicht!

In der äußersten rechten Gruppe bildet Matthäus die einzige Gestalt, die etwas rhetorisch Absichtliches in ihrer Bewegung hat; daher man sie auch gern mit dem antiken bartlosen Kopf vorstellt, den Morghen ihr gegeben hat. Als verbindendes und belebendes Glied des Ganzen aber wirkt sie unübertrefflich. Mit dem Daumen seiner Linken weist er auf Christus, der in der schwierigen Frage entscheiden soll. — Der greise Thaddäus bildet den Mittelpunkt der drei, die sich darüber unterhalten, wer der Verräter sei. Mit dem Daumen seiner Rechten weist er auf Judas, auf den er auch (wie bei Magni) hinschielte. — Simon endlich stellt die ruhige Erwägung des Alters dar (bei Magni ist er bartlos); der Daumen seiner Linken berührt (nach den alten Kopien) den kleinen Finger, als zähle er ab, wer der Verräter sein könne.

Wie man auch das Werk betrachte, man muß in gleicher Weise die Durchbildung der Einzelheiten wie den Aufbau des Ganzen bewundern. Nichts ist konventionell erfaßt, sondern alles neu empfunden und dem Leben entnommen; aber die einzelnen Bestandteile der Natur sind zum vollen Eigentum des Künstlers geworden und haben dadurch ihr einheitliches und großes Gepräge erhalten. Die Anwesenden bilden eine Gesellung, in der jeder auf den anderen einwirkt, indem er die Frage, die alle bewegt, auf seine eigene Weise erfaßt; die Richtung des Empfindens, welche sie beseelt, verleiht aber dem Werk die geschlossene Einheit. So dient dem Künstler der starke Lebensgehalt, mit dem er seine Schöpfung erfüllt, nur dazu, um den seelischen Gehalt zu vollem Ausdruck zu bringen.

Den Einfluß, den das Abendmahl ausübte, kann man aus der Menge der Kopien ersehen, die sofort über die ganze Lombardei hin angefertigt wurden . . . Neben der Kopie von Castellazzo kommt besonders in Betracht die Freskokopie in der Parochialkirche von Ponte Capriasca, einem Bergstädtchen, das in einer Stunde Fahrens von Lugano aus erreicht werden kann. Sie hat ihre Bedeutung darin, daß auf ihr die Namen der sämtlichen

Apostel untergeschrieben sind“ (Woldemar von Seidlitz a. a. O. S. 163—167).

Diese Kopie stammt von Francesco Melzi, einem Schüler Leonardos. Sie ist vor 1567 entstanden und hat uns die Namen, welche Leonardo den Apostelgestalten seines Bildes gab, erhalten. Auch Goethe hat diese Kopie in Ponte Capriasco gesehen. „Goethe und Kayser sind von Mailand aus am 18. Mai 1788 zum Lago Maggiore gefahren, am 22. Mai wieder zurück, vermutlich über Ponte Capriasco, wo die Kopie des Abendmahles von Francesco Melzi, dem Schüler Leonardos, sich befindet“ (Waldemar von Wasielewsky, Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft IX, S. 182 ff.).

Wir wiesen schon darauf hin, daß das Licht im Bild ebenso wie im Refektorium des Klosters von links nach rechts hin einfällt. Die linke Bildhälfte liegt im Schatten, die rechte im vollen Licht. Die Apostel sind in vier Dreiergruppen gegliedert und tauchen von links nach rechts hin in immer stärkeres Licht ein. Am stärksten beleuchtet ist die Dreiergruppe am äußersten rechten Tafelende, am schwächsten beleuchtet ist die Dreiergruppe am äußersten linken Tafelende.

Aus diesem rhythmischen Wachsen und Schwinden des Lichtes im Bilde fallen aber zwei Gestalten heraus: Christus und Judas, der Verräter. Judas ist, sich gegen das Licht beugend, weit dunkler, als es seiner Stelle in der Lichtführung des Bildes entspräche, ist die dunkelste Gestalt im Bild. Christus aber, in der genauen Mitte des Bildes, ist weit heller als alle anderen Gestalten. Er strahlt gleichsam in übernatürlichem Licht. Die Christusgestalt wirft auch keinen Schatten auf die Tafel, ob schon sie vor der großen, hellen, in die offene Landschaft hineinführenden Tür sitzt. Judas aber als der Verräter des Weltlichtes verbreitet gleichsam übernatürliche Finsternis um sich. Beide Gestalten, die des Christus und des Judas, kommen einander durch den ausgestreckten rechten und linken Arm nahe. Da berühren sich die Gegensätze. Aber Christi Handgeste deutet auf selbstloses Sichschenken, während die Hand des Verräters den Geldbeutel umkrallt und sein Arm das Salzfaß umstößt, dadurch seine Tat und sein Wesen offenbarend. „Ihr seid das

Licht der Welt! Ihr seid das Salz der Erde!“ sagte Christus in der Bergpredigt den Jüngern. Das Salz ist ein lichtdurchlässig gewordener Stein, kristallisiert im Vierkant, dem Symbol der Erde, und bewahrt das Leben vor Fäulnis, Judas aber stößt das Salzfaß um, d. h. er ist der Gegner des Lichtes, welches das Dunkel der Erde durchdringen will, und der Feind der das Leben bewahrenden Kraft. Er verbreitet Finsternis um sich und tötet das Leben.

Der Kopf des Christus und der Kopf des Judas blieben am längsten unvollendet, da Leonardo für sie kein ihm genügendes Modell finden konnte. Als der Prior des Klosters sich deswegen beim Herzog über Leonardo beschwerte, versicherte Leonardo, daß er seit einem Jahr oder länger jeden Tag morgens und abends im Borghetto, wo zumeist Übeltäter und Verbrecher lebten, nach einem geeigneten Modell für Judas vergeblich gesucht habe. „Sollte ich es aber etwa“, fügte er scherzend hinzu, „nicht finden, so werde ich dasjenige dieses verehrten Priors verwenden, der mir jetzt solche Schwierigkeiten macht, denn es wird sich wunderbar dafür eignen.“ Darauf aber fand er doch noch das gesuchte Modell, mit dessen Hilfe er den Judas vollendete.

Das sonnenhaft-lichte Antlitz Christi aber strahlt eine erhabene Ruhe aus im Gegensatz zu den erregten Gestalten der Jünger. In seinen Zügen spiegelt sich göttliches Licht, göttliche Liebe, göttliches Leben, jenes „reine Dasein“, das zugleich Heilung und Heiligung ist und die Geheimnisse des Himmels und der Erde offenbart. Wie Gott seine Sonne aufgehen läßt über Böse und Gute, so strahlt dieses Christusantlitz Liebe aus über Gute und Böse und gibt sich auch dem zur Speise, der ihn verrät. Denn er weiß um die Notwendigkeit des Bösen in dieser Welt, weiß um die Notwendigkeit auch des Judas-Verrates. Er erschrickt nicht vor der Sünde im Menschen, sondern liebt den Menschen auch in seiner Sünde. Denn das ist die höchste auf Erden mögliche, die wahrhaft göttliche Liebe, die, wie Leonardo selber einmal sagt, die Tochter der vollkommenen Erkenntnis ist. Wie das wahre, metaphysische Licht über Hell und Dunkel steht, so steht Gott über Gut und Böse als das Über-Gute, als

wesenschaffende Liebe, die in Christus-Jesus zur reinsten Offenbarung auf der Erde kam.

Christus trägt ein rotes Gewand mit einem blauen Mantel. Die gleiche Kleidung, doch in den Tönen abgeändert, kehrt nur bei Judas, dem Verräter, wieder. Die Apostel Johannes, Petrus und Philippus haben zwar die gleichen Farben, aber in umgekehrter Ordnung. Bei ihnen ist das Gewand blau und der Mantel rot. Die beiden Farben Rot und Blau spielen gemäß der Überlieferung bei der Darstellung des Abendmahles die Hauptrolle. Im Mittelbilde herrschen sie überhaupt vor, nach den beiden Seiten hin werden sie durch Einschub weißer oder hellgelber Gewänder und grüner Mäntel unterbrochen. Aber Simon hat einen roten Mantel über weißem Gewand, Thaddäus einen weißen Mantel über rotem Kleid, Matthäus einen blauen Mantel über weißem Kleid, Thomas einen roten Mantel, Jakobus minor ein rosenrotes Kleid, Bartholomäus ein blaues Kleid mit grünem Mantel. Nur bei Jakobus maior mit seinem gelben Gewande und bei Andreas, der ein gelbes Gewand mit grünem Mantel hat, tritt weder Blau noch Rot auf.

Warum herrschen die Farben Blau und Rot so stark vor? Das Sonnenspektrum hat einen Rot- und einen Blaupol, rot ist das arterielle Blut, blau das venöse Blut, Rot ist Herzfarbe der Liebe, Blau die Himmelsfarbe des weiten Äthers. Die Vereinigung von Rot und Blau deutet darum symbolisch hin auf die Verkörperung der Sonnen- und Himmelskräfte im Erdenmenschen, macht den Menschen offenbar als ein zugleich sinnlich-irdisches und übersinnlich-himmlisches Wesen. Das Mysterium des Abendmahls, in dem das Sonnen-Ich Christi sich in Brot und Wein dem Menschen zur Speise schenkt, ist das christliche Zentralsakrament, in dem das Gottes-Ich personhaft-leiblich das Geist-Ich und das Leib-Seele-Ich verklärend und verewigend durchdringt. Darauf weist die Synthese der Farben Rot und Blau im Gewande Christi und der Apostel hin.

Christus und Judas bilden als lichter und dunkler Mensch die Mitte des Bildes, tragen das gleiche Gewand, nur in verschiedener Tönung, leuchtend in metaphysischem Licht oder metaphysischer Finsternis. Judas, der Verräter, nimmt das Wesen des

Menschensohnes nicht in sein Inneres auf, er stellt nur sein äußeres Schattenbild dar. In Johannes, den Liebe-Jünger, geht das Licht des Menschensohnes innerlich ein und offenbart das Ebenbild Gottes im Menschen. Johannes, Jona oder JOA ist der Mysteriename des Menschen, wie JAO der Mysteriename Jahves oder Jehovas ist. Wie JOA gleichsam das innere Spiegelbild zu JAO ist, so treten die Farben Christi Rot und Blau bei Johannes in spiegelbildlicher Umkehrung auf. Während Christus einen blauen Mantel über rotem Gewande hat, trägt Johannes einen roten Mantel über blauem Gewande, ebenso wie Petrus und Philippus. Aber nur bei Johannes ist die Verteilung der Farben Blau und Rot so harmonisch wie bei Christus selber. Bei Christus leuchtet die rechte Hälfte des Oberkörpers in Rot, die linke in Blau. Entsprechend ist bei Johannes die rechte Hälfte blau, die linke rot.

Als einziger unter den Aposteln wahrt Johannes wie Christus selber vollkommen geistig überlegene Ruhe, und auch sein Antlitz ist von ergreifender Christusähnlichkeit. Das wird besonders deutlich, wenn man den Christuskopf aus der Brera zu Mailand näher betrachtet, der eine Vorstudie zum Christuskopf des Abendmahles darstellt und eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Johanneskopf des Abendmahles hat.

Zwischen Judas und Johannes wird auf dem Bilde der Kopf des Petrus sichtbar. Petrus, der den Herrn dreimal verleugnete, gerät dadurch in die Nähe des Verräters und nimmt eine Zwischenstellung zwischen Johannes und Judas ein. Während Johannes den Pneumatiker, den Geistmenschen, und Judas den Sarkiker, den in sich verschlossenen physischen Menschen darstellt, repräsentiert Petrus den Psychiker, den schwankenden Seelenmenschen. Bezeichnend ist auch noch der Gegensatz zwischen Johannes und Thomas. Während der Zweifler Thomas als Typus des intellektuellen Menschen mit seinem Kopf die Aussicht in die Weiten der Landschaft zudeckt, läßt der Liebesjünger Johannes mit zur Seite geneigtem Kopf den Ausblick in die Landschaft frei. Das Kopfdenkmal schließt den Menschen in sich selber ab, die Liebe weitet das Bewußtsein des Menschen ins Kosmische.

Jakobus minor, der Sohn des Alphäus, der hier von Leonardo mit Jakobus, dem Herrenbruder, gleichgesetzt wird, erscheint in rosenrotem Gewande und zeigt als Bruder des Herrn eine deutliche Ähnlichkeit mit Christus. In Wirklichkeit gehörte der Herrenbruder Jakobus nicht zu den Aposteln, sondern kam erst nach Tod und Auferstehung Jesu zum Glauben an den Heiland und war dann lange Jahre der Führer der Urgemeinde in Jerusalem. Es wird berichtet, daß damals viele Pilger nach Jerusalem kamen, um Jakobus zu sehen, weil er in Antlitz und Gestalt seinem Bruder Jesus so ähnlich war, daß man durch ihn eine Vorstellung von der irdischen Erscheinung Christi gewinnen konnte.

Simon Zelotes aus Kana sitzt am Kopf der Tafel zuäußerst rechts und trägt einen roten Mantel über weißem Gewande. Das war die Tracht der Essäer. Wir nehmen an, daß Jesus sein Abendmahl wahrscheinlich im Essäer-Gemeinschaftshause zu Jerusalem gehalten hat. Dazu paßt es dann sehr gut, wenn Leonardo den Simon, der ein eifriger Anhänger (daher der Name Zelotes, der Eiferer) der Essäergemeinde gewesen war, in der Kleidung der Essäer an den Kopf der Tafel setzt. Ihm gegenüber am Fußende der Tafel zuäußerst links sehen wir Bartholomäus, den Leonardo gleichsetzt mit Nathanael von Kana. Er trägt einen grünen Mantel über blauem Gewande. Seine Tracht kennzeichnet ihn als Schaffner im Hause. Die beiden Apostel aus Kana in Galiläa, Simon und Nathanael am Kopf- und Fußende der Tafel, können uns daran erinnern, daß die Hochzeit zu Kana mit der Wasser-Wein-Wandlung ein Vorbild des Abendmahles war.

Thaddäus, der ein rotes Kleid mit weißem Mantel trägt, wird von Leonardo gleichgesetzt mit Judas, dem Bruder des Jakobus minor. Ebenso wird ja von der späteren Überlieferung auch Johannes, der Bruder des Jakobus maior, gleichgesetzt mit Lazarus-Johannes, dem Apostel und Evangelisten. So sitzen die beiden Zebedäus-Söhne Johannes und Jakobus auf Leonardos Bild rechts und links von Christus. Der Jünger, den der Herr besonders liebte, der Schreiber des Evangeliums und der Apokalypse, war (in Wirklichkeit der von Christus auferweckte Laza-

rus-Johannes und) nicht einer der Zebedäussöhne, denen Christus wegen ihres leidenschaftlichen Temperamentes den Beinamen Boanerges, d. h. „Donnersöhne“, gab. Sie wollten die Samaritaner, die Jesus nicht aufnahmen, durch „Feuer vom Himmel“ vertilgen (Luk. 9, 54). Solch ein Temperament paßt sicher nicht zur überlegenen friedvollen Geisteshaltung des Liebejägers.

Die Apostelnamen bei den 4 Evangelisten und in der Apostelgeschichte zeigen, daß mehr als 12 Jünger zum engsten Kreise gehört haben. Natürlich war der Apostelkreis entsprechend den 12 Stämmen Israels und den 12 Söhnen Jakobs nach der symbolischen Zwölfzahl gegliedert, aber es werden nicht immer dieselben Jünger diesem Zwölferkreis angehört haben. Vielleicht wurden immer jeweils zwölf aus einer größeren Anzahl ausgesondert. So war ursprünglich Bartholomäus verschieden von Nathanael, Judas, Jacobi Sohn, verschieden von Thaddäus, Jakobus minor, der Sohn des Alphäus, verschieden vom Herrenbruder Jakobus und Johannes Lazarus, der Liebejünger, verschieden vom Zebedäussohn Johannes. Albrecht Dürer wußte noch um die Verschiedenheit des Liebejägers Johannes vom Zebedäussohn Johannes und gibt auf seiner Abendmahlsdarstellung in der großen Passion von 1510 die beiden Johannes wieder, also im ganzen 13 Apostel.

Den kosmischen Gehalt von Leonardos Abendmahl verstehen wir erst, wenn wir vertraut sind mit der Symbolik der Astrologie, der großen kosmisch-mikrokosmischen Entsprechungslehre, die in der Renaissance noch alles Denken über das Universum und den Menschen bestimmte. Wie Paracelsus, der Zeitgenosse Leonardos, wie die Künstler und Philosophen der Platonischen Akademie in Florenz war auch Leonardo ganz durchdrungen von der aus der antiken Mysterienlehre herausgeborenen harmonikalen Symbolik des Weltalls. Der Makrokosmos, das Universum, hat sein Spiegelbild im Mikrokosmos, dem Menschen. Wie oben, so unten.

Man weiß genau, wie sehr Leonardo sich für Astrologie interessierte. Er war mit dem berühmten Schweizer Kartographen

und Astrologen Konrad Türst eng befreundet. Bei einem Fest, dessen Gestaltung Leonardo übertragen war, konstruierte er einen Himmelsraum in Gestalt einer innen vergoldeten Halbkugel und schmückte sie mit den Tierkreiszeichen. Darin kreisten die Planeten, denen in einem bestimmten Augenblick menschliche Gestalten entstiegen, um allegorische Verse zu sprechen. Mensch und Erde waren für Leonardo lebendige Abbilder des Kosmos.

In seiner „Abhandlung über die Malerei“ schreibt Leonardo: „Der Mensch ist das Modell der ganzen Welt.“ — „Der Mensch wird von den Alten eine Welt im Kleinen genannt, und sicher ist die Aussage dieses Namens auf den rechten Platz gestellt; denn wie der Mensch aus Erde, Wasser, Luft und Feuer zusammengesetzt ist, so ist es dieser Körper der Erde desgleichen.“ — „Unser Leib ist dem Himmel unterworfen und der Himmel ist dem Geist unterworfen.“ — „Zwischen den Werken der Menschen und jenen der Natur besteht dasselbe Verhältnis wie zwischen dem Menschen und Gott.“ — „Die Malerei ist das unmittelbare Spiegelbild Gottes, indem sie die Erscheinungen der Natur wiedergibt. Auf diese Weise schwingt sich der Maler von den sinnlich wahrnehmbaren Dingen wieder zu den Weltgesetzen und zum Geiste Gottes empor, der ihr Urgrund ist, und offenbart uns so die Gründe der Gestalten, die die Natur annimmt.“ Die Typologie des Menschen baut Leonardo auf dem kosmischen Zwölferprinzip des Jahreskreises auf. „Den Kopf teilt er in 12 Grade ein und jeden Grad in 12 Punkte usw.“ (Leonardo da Vinci, Malerbuch, hsg. von Woldemar von Seidlitz, Berlin 1919. S. 42).

In den Quaderni d'Anatomia I, 2 r, lesen wir: „Deshalb wird dir hier in 12 vollständigen Abbildungen die Kosmographie des Mikrokosmos in derselben Reihenfolge vorgeführt, die Ptolemäus vor mir in seiner Kosmographie angewandt hat. Und so werde ich auch die Teile so zerlegen, wie er das Ganze in Provinzen aufgeteilt hat, werde dann die Aufgabe der Teile in jeder Hinsicht erklären und dir die Wahrnehmung der ganzen Gestalt des Menschen und seiner Fähigkeit, sofern eine örtliche Bewegung mittels der Teile erfolgt, klar vor Augen führen.

Und unser Schöpfer gebe, daß ich auch die Natur des Menschen und ihre Gewohnheiten zu enthüllen vermag, während ich ihre Gestalt beschreibe“ (Leonardo da Vinci, Tagebücher und Aufzeichnungen, hsg. von Theodor Lücke, Paul List-Verlag, Leipzig 1940. S. 87).

Das sind die Grundanschauungen Leonardos über Kosmos und Mensch. Aus ihnen heraus müssen wir sein Abendmahl zu verstehen suchen. In diesem Bilde fand das solare Zwölferprinzip von Kosmos und Mensch seinen geistigen Ausdruck.

Die kosmische Symbolik war in der mittelalterlichen Kunst weit verbreitet. Oft sehen wir da Christus umgeben von den 4 Hauptsternbildern der Sonnenbahn, von Stier, Löwe, Adler-Skorpion und Wassermann-Engelmensch, wie im vierten Kapitel der Johannesoffenbarung und in der Vision des Propheten Ezechiel. Es sind jene kosmischen Symbole, die seit dem 2. Jahrhundert nach Christus auch den vier Evangelisten zugeordnet wurden. An manchen Kathedralen (z. B. in Vézelay und Civray in Frankreich) sehen wir Christus umkränzt von den zwölf Tierkreisbildern. An einem der Portale von Notre Dame in Paris ist Maria als kosmische Jungfrau umgeben von den Tierkreisbildern, Jahreszeiten, Monatsbeschäftigungen und Lebensaltern des Menschen. In der Johannesapokalypse werden die 12 Grundsteine des Himmlischen Jerusalems gebildet von den bekannten, den 12 Tierkreiszeichen zugeordneten Edelsteinen. Auf diesen Grundsteinen stehen die Namen der 12 Apostel, die damit auch den 12 Tierkreiszeichen zugeordnet werden. Bei vielen mittelalterlichen Darstellungen finden wir daher auch die 12 Apostel als Repräsentanten der zwölf astrologischen Menschentypen und so auch hier auf Leonardos Abendmahl.

Der Künstler gestaltet in diesen 12 Aposteln nicht 12 beliebige Männer, sondern die den 12 Tierkreiszeichen entsprechenden Urbilder des Menschen, welche die ganze Menschheit repräsentieren. Christus aber in der Mitte des Zwölferkreises repräsentiert die Sonne im Tierkreis, den Schöpferlogos und Genius der Menschheit. Die kosmische Bedeutung des Bildes

wurde noch besonders dadurch betont, daß früher über dem Original des Abendmahles der Sternenhimmel abgebildet war.

Leonardo ordnet die Apostel entsprechend den 4 Jahreszeiten in 4 Dreiergruppen an. Jede Jahreszeit umfaßt je 3 Monate. Die erste Dreiergruppe rechts am Kopf des Tisches gehört zum Frühling, die zweite rechts von Christus zum Sommer, die dritte links von Christus zum Herbst, die vierte am Fußende des Tisches zum Winter.

Wir wiesen schon darauf hin, daß das Licht von links her in das Bild hineinfällt. Von links nach rechts weicht das Dunkel immer mehr dem Licht. Wenn wir nach Süden gewendet sind und dann von links nach rechts, gleichsam von Osten nach Westen gehen, in der Richtung, in der sich die Tagesdrehung der Sonne vollzieht, so tauchen die Dreiergruppen der Apostel in immer stärkeres Licht ein. Am stärksten beleuchtet ist die Gruppe am äußersten rechten Tafelende, am schwächsten beleuchtet ist die Gruppe am äußersten linken Tafelende. Aus diesem Lichtrhythmus fallen nur, wie wir schon zeigten, die beiden Gestalten des Judas und Christus heraus. Schreiten wir von der hellsten Gruppe der Apostel am rechten Ende zur dunkelsten Gruppe am linken Ende, so gehen wir wie die Sonne im Jahresrhythmus von rechts nach links, also wenn wir nach Süden blicken, von Westen nach Osten.

Das rechte Ende der Tafel stellt, wie wir sahen, das Kopfende der Tafel, das linke Ende das Fußende der Tafel dar. Am Kopfende sitzt die Dreiergruppe, welche den Frühling, den Beginn der Sonnenbahn des Tierkreises, charakterisiert, am Fußende dagegen die Dreiergruppe, die den Winter, das Ende der Sonnenbahn des Tierkreises, repräsentiert. Vor der Dreiergruppe am Kopfende der Tafel steht eine Schüssel mit dem Osterlamm, das seine kosmische Entsprechung im Zeichen Widder hat. Vor der Dreiergruppe am Fußende des Tisches sehen wir eine Schüssel mit Fischen, hindeutend auf das Zeichen Fische, mit dem der Tierkreis endet. Christus selber wird in der Symbolik des Urchristentums sowohl als Widder wie als Fisch dargestellt. Er wurde geboren, als der Frühlingsanfangspunkt übergang aus dem Widdersternbild in das Fischesternbild. Christus ist Wid-

der und Fische, Anfang und Ende des Tierkreises, Alpha und Omega.

Außerdem sehen wir auf dem Tisch noch vor jedem Apostel Brot und Wein, die Substanzen des Abendmahls, der himmlischen Lebensspeise, in der Christus sein Fleisch und Blut den Menschen schenkt zur Überwindung des Sündenfalls, und daneben einen Apfel, der uns erinnern soll an den Apfel vom Baume der Erkenntnis und den Verlust des Paradieses.

Der Tierkreisrhythmus des Bildes beginnt an der lichten Seite der Tafel, am Kopfende, wo die Schüssel mit dem Osterlamm steht, beim Apostel Simon. Der Kopf des Tierkreises ist der Widder. Bei der Menschengestalt wird der Kopf auch vom Widder beherrscht. Der Tierkreis endet an der dunklen Seite der Tafel, am Fußende, wo die Schüssel mit den Fischen steht, beim Apostel Bartholomäus-Nathanael. Am Menschenkörper gehören die Füße zum Tierkreiszeichen Fische. Darum sind bei Bartholomäus-Nathanael als einzigem unter den Zwölfen auf dem Bilde die Füße deutlich sichtbar.

Ordnen wir nun in dieser Reihenfolge von rechts nach links, von der hellen zur dunklen Hälfte des Bildes vorschreitend, die einzelnen Apostel den Tierkreiszeichen zu, so gehört der Verräter Judas, der Christus den Tod bringt, zum Todeszeichen Skorpion, Johannes, der Liebesthür, dagegen zum Harmonie- und Liebesthür der Waage, Thomas, der Zweifler, zum Merkurzeichen Jungfrau; die Christusgestalt aber sehen wir zwischen Thomas und Johannes, zwischen Jungfrau und Waage. Sie scheidet den Sommer- und Winterrhythmus, den Tag- und den Nachtbogen des Tierkreises voneinander. Wenn die Sonne bei Beginn der Wintersonnenwende im Zeichen Steinbock steht, so steigt zur Mitternachtsstunde diese Stelle des Tierkreises zwischen Jungfrau und Waage, die Christus auf Leonardos Bild einnimmt, am Osthorizont auf. Die Jungfrau liegt in dieser Mitternachtsstunde des Weihnachtsfestes über dem Osthorizont. Das wäre die kosmische Entsprechung zu dem Satz des Glaubensbekenntnisses „Geboren aus Maria, der Jungfrau“. Teilt man den Tagesrhythmus von 24 Stunden, wie das im Altertum

üblich war, in Doppelstunden ein und ordnet diese den Tierkreiszeichen zu, so gehört die Zeit von 6—8 abends zur Waage. Das ist in der Frühlingstag- und -nachtgleiche, also zu Ostern, die Zeit des Sonnenuntergangs, die Stunde, in der das Abendmahl gefeiert wurde.

Der astrologisch Erfahrene erkennt nun leicht an jeder einzelnen Apostelgestalt den Grundcharakter des zugeordneten Tierkreiszeichens in Physiognomik und Geste wieder. Die Gestalt des Simon Zelotes aus Kana, der die Kleidung des Essäerordens trägt und am Kopfende der Tafel im hellen Lichte sitzt, zeigt an seinem Kopf, besonders an Stirn und Nase, und in den impulsiven Handgesten deutlich die Aktionskraft des Widderzeichens, mit dem der Frühling beginnt. Judas Thaddäus ist mit seinem breiten Halse als Stiertypus charakterisiert. Der Stier beherrscht ja am menschlichen Körper den Hals. Die geistige Beweglichkeit und Zwiespältigkeit des Zwillingnaturells wird außerordentlich lebendig durch Matthäus dargestellt. Kopf und Hände sind nach verschiedenen Seiten gewendet, wie ja beim Zwillingenmenschen so oft Gedanke und Tat, Idealwelt und Wirklichkeit einander widersprechen. Zwiespältige Naturen erzeugt das Doppelzeichen der Zwillinge, die aber als Vermittler und Redner besonders begabt sind, auch klar denken und gut kombinieren können. So sehen wir hier Matthäus als vermittelnde Gestalt zwischen der ersten und zweiten Dreiergruppe der Apostel.

Zum Mondzeichen Krebs, dem Zeichen der Sommersonnenwende, gehört Philippus. Diese fast weiblich anmutende Apostelgestalt bringt besonders schön die mondhaft Mütterlichkeit des Krebszeichens zum Ausdruck. In der vorgebeugten Körperhaltung, in seinen auf die Brust deutenden Händen prägt sich eine sanfte Milde aus, wie sie dem Krebsmenschen eignet. Die Brust und der Brustkorb unterstehen astrologisch dem Krebs. Die Haltung der Hände gibt bis in die Geste hinein die graphische Form des Krebszeichens wieder (♋). Jakobus der Ältere, dem Christus den Namen „Donnersohn“ gab, offenbart das feurige Temperament und die selbstüberzeugte Tatkraft des Löwe-Menschen. Im Löwen, den die Sonne im August durch-

läuft, herrscht die Sonne und schenkt dem Menschen eine ungebrochene Vitalität und eine starke Willenskraft, die alles in ihren Bann zu ziehen sucht. Solche Menschen suchen andere zu beherrschen und bilden gerne den Mittelpunkt ihres Kreises. Mit weit ausgebreiteten Armen greifen sie ins volle Menschenleben hinein, um Erfahrungen zu sammeln und sich selber durchzusetzen. So sehen wir hier auf dem Bilde Jakobus maior mit weit ausgebreiteten Armen in einer für den Löwe-Menschen typischen Haltung. Von Thomas, dem Zweifler, dem Ungläubigen und kritisch-intellektuell veranlagten Jünger, sieht man auf dem Bilde charakteristischerweise nur den Kopf und die mit weisendem Finger warnend emporgehobene Hand. Mit seinem Kopf deckt er die Aussicht in die kosmischen Hintergründe der Landschaft zu, so wie das Kopfnicken den Menschen in sich selber gefangen hält und dem eigenen Ich verhaftet. Mit alledem wird die Wesensart des scharf beobachtenden und kritisch abwägenden Jungfrau-Menschen recht gut dargestellt.

Die dritte Dreiergruppe der Apostel wird von Johannes, Judas und Petrus gebildet. Johannes gehört hier zum Zeichen Waage, mit dem der Herbst beginnt. Die reine Harmonie verkürter Herbsttage, wie wir sie oft zur Michaelis-Zeit im September und Oktober erleben, ist charakteristisch für die Waage, ein Luftzeichen, in welchem der Liebes-Planet Venus sich geistig auswirken kann. Da scheint die Erde für den Himmel transparent zu werden. Zur Klarheit wandelt sich die Welt. Darum ordnet Leonardo den Liebesjünger Johannes der Waage zu. Er lebt ganz aus der Liebe, aus dem Herzen heraus. Seinen Kopf neigt er zur Seite und gibt im Gegensatz zu Thomas uns den Blick frei auf die kosmischen Hintergründe der Landschaft. Der zur Seite geneigte Kopf des Liebesjüngers deutet darauf hin, daß sein Denken ihn nicht mehr dem niederen Ich verhaftet, daß sein Bewußtsein durch die Herzkraft der Liebe geweitet ist ins Kosmische und Überkosmisch-Göttliche. Als einziger unter den Jüngern bewahrt er, nachdem das erregende Wort: „Einer unter euch wird mich verraten“ gefallen ist, eine gottgelassene Ruhe und verharret mit betend gefalteten Händen in stiller, harmonischer Sammlung, während er auf die Worte des Petrus

lauscht, der ihn drängt, nach dem Namen des Verräters zu fragen. Judas, der als Verräter dem Herrn den Tod bringen wird, gehört zum Todeszeichen Skorpion, das die Sonne im Totenmonat November durchläuft. Wie Judas, nachdem er den Herrn verraten hat, in seiner Verzweiflung Selbstmord begeht, so soll auch der Skorpion als einziges unter den Tieren sich manchmal selber mit seinem Giftstachel töten. Petrus untersteht dem Schützezeichen, das vom Heils-Planeten Jupiter beherrscht wird. Die schwankende, zwiespältige Natur des Schützezeichens, das als Kentaur aus Pferde- und Menschengestalt zusammengesetzt ist, prägt sich in Petrus, der den Herrn dreimal verleugnet, ebenso aus wie die starke Glaubenskraft und das unerschütterliche Gottvertrauen des intuitiven und zuweilen prophetisch-hellsichtigen Menschen, der als erster zu Caesarea Philippi in Jesus den Christus erkannte.

Die letzte Dreier-Gruppe wird von Andreas, dem Herrenbruder Jakobus und Bartholomäus-Nathanael gebildet. Andreas, der Bruder des Petrus, untersteht dem Winter-Sonnwendzeichen Steinbock. Er ist das Gegenzeichen zum Sommer-Sonnwendzeichen Krebs, das durch Philippus repräsentiert wird. Wie Philippus hält Andreas seine Hände vor die Brust, aber in durchaus gegenteiliger Geste. Während Philippus in milder Neigung die Arme weiblich eingerollt vor die Brust hält, spreizt Andreas vor seiner Brust die nach außen gewandten Hände abwehrend von sich weg. Der Steinbockgeborene neigt dazu, alles Unrecht von sich abzuwehren — darauf deutet die Geste des Andreas — und Recht von Unrecht zu scheiden. Er hat einen ausgeprägten, fast richterlich wirkenden Gerechtigkeitssinn und einen kühlen, klar schauenden Geist, der Welt und Menschen von oben her betrachtet und hohen Zielen nachstrebt, aber auch zur Melancholie neigt. Der Herrenbruder Jakobus, den Leonardo mit Jakobus minor gleichsetzt, repräsentiert das Wassermannzeichen. Die eine Hand legt er auf die Schulter des Petrus, mit dem zusammen er lange Jahre die Urgemeinde in Jerusalem leitet, die andere Hand ruht auf der Schulter des Andreas, der neben seinem Bruder Petrus sitzt. Als Bruder des Herrn gleicht er in seinen Gesichtszügen Christus, und auch das rosen-

rote Gewand dieses Jüngers soll wohl die Christusähnlichkeit noch unterstreichen. Das Wassermannzeichen, zu dem Jakobus, der Herrenbruder, gehört, ist ein Luftzeichen und wird von den Planeten Saturn und Uranus beherrscht, der die Oktave zum Denkplaneten Merkur darstellt, also hohes intuitiv-kosmisches Denken und geistige Schau vermittelt. Darum heißt der Wassermann auch der Engelmensch. Unter den Hierarchien sind die Cherubim, die Engel der höchsten Weisheit, dem Wassermann oder Engelmenschen zugeordnet. Mit Recht hat man darauf hingewiesen, daß Jakobus auf diesem Bilde nicht nur eine Ähnlichkeit mit Christus und Johannes, sondern auch mit Leonardo selbst hat, in dessen Geburtsbild der Realisator Mars im Wassermann steht und einen Trigonalschein vom erhöhten Saturn aus der Waage, die in Himmelsmitte liegt, erhält. Erwähnt sei hier auch, daß der Übergang zwischen Jungfrau und Waage, also die Stelle des Tierkreises, welche auf Leonardos Abendmahl Christus einnimmt, in Leonardos Geburtsbild genau in Himmelsmitte liegt und vom Herrscher der Fische, Neptun, besetzt ist, der als Oktave zur Venus die christliche Agape symbolisiert und von Venus, dem Liebesplaneten, trigoniert wird.

Bartholomäus-Nathanael am Fußende des Tisches ist aufgestanden, stützt die Hände auf den Tisch und ist lauschend und schauend mit seinem Oberkörper nach vorne geneigt. Als einziger unter den Aposteln überschaut er die ganze Tafel und schließt gleichsam, zu Simon Zelotes hingewendet, die Reihe der Apostel zum Kreise zusammen. Nur von ihm sieht man unter der Tafel die Füße, welche am Menschenkörper von dem Sternzeichen Fische beherrscht werden. Seine ganze Gestalt bringt besonders deutlich den Typus des Fische-Menschen zum Ausdruck, der hochgradig sensibel ist und gleichsam mit dem ganzen Körper wahrnimmt und mitfühlt in medialer Aufgeschlossenheit.

Jede der vier Jahreszeiten umfaßt 3 Monate. Daher kann man jede Jahreszeit gliedern in den Monat, in welchem die Jahreszeit beginnt, in den Monat, in dem die Jahreszeit voll verkörpert und entwickelt ist, und in den Monat, in dem die

Jahreszeit allmählich hinschwindet und in die nächste Jahreszeit übergeht. So reicht z. B. der Monat des beginnenden Frühlings vom 21. März bis zum 21. April, der Monat des vollverkörperten Frühlings vom 21. April bis 21. Mai, umfaßt also in der Hauptsache den Wonne-Monat Mai, der Monat des schwindenden Frühlings aber reicht vom 21. Mai bis zum 21. Juni. Entsprechend ist es beim Sommer, Herbst und Winter. Verbindet man nun im Tierkreis die Zeichen der beginnenden Jahreszeiten miteinander, also Widder, das Zeichen der Frühlingstag- und -nachtgleiche, mit der Waage, dem Zeichen der Herbsttag- und -nachtgleiche, und Krebs, das Zeichen der Sommersonnenwende, mit dem Steinbock, dem Zeichen der Wintersonnenwende, so zeichnet man auf diese Weise ein Kreuz in den Tierkreis ein, das Kreuz der beginnenden Jahreszeiten. Ebenso kann man das Zeichen der vollverkörperten Jahreszeiten, Stier-Skorpion und Löwe-Wassermann, durch ein Kreuz miteinander verbinden, und desgleichen ergibt die Verbindung der schwindenden Jahreszeiten Zwilling-Schütze und Jungfrau-Fische ein Kreuz.

Das Kreuz der beginnenden Jahreszeiten deutet also auf Beginn, Impulsieren, Verkörperung hin und wird von den Indern das Rajas-Kreuz, das königliche Kreuz, genannt, in dem Licht und Finsternis sich mischen. Dieses Kreuz verleiht führende Qualitäten und kann darum der im Menschen führenden Potenz, dem Geiste zugeordnet werden.

Das Kreuz der vollverkörperten Jahreszeiten deutet hin auf irdisches Inkarniertsein, auf volle Realisierung, auf Durchformung und Durchtragen. Es wird von den Indern das Tamas-Kreuz, das Kreuz der Finsternis, genannt. Es kann entsprechend dem Leib zugeordnet werden.

Das Kreuz der schwindenden Jahreszeiten deutet auf Exkarnation, Rückkehr ins Licht, Ausklingen, Übergang, Lockerung, Beweglichkeit und Anpassungsfähigkeit hin. Es wird von den Indern das Sattva-Kreuz, das Kreuz des Lichtes, genannt. Es kann der zwischen Geist und Leib vermittelnden, beweglich schwingenden Seele zugeordnet werden.

Es ist leicht zu sehen, daß auch der Charakter der drei Kreuze

deutlich in den Apostelgestalten zu erkennen ist. Die Gestalten des Simon Zelotes (Widder), Philippus (Krebs), Johannes (Waage), Andreas (Steinbock) zeigen die Eigenschaften des königlichen Kreuzes, des Rajas-Kreuzes, Führerqualität und Impulskraft. Sie repräsentieren den Geist im Menschen. Die Gestalten des Judas Thaddäus (Stier), Jakobus maior (Löwe), Judas Iskariot (Skorpion) und des Herrenbruders Jakobus (Wassermann) zeigen die Eigenschaften des Tamas-Kreuzes, das auf irdisches Inkarniertsein, volle Realisierung und Durchformung hinweist. Sie repräsentieren den Leib im Menschen. Die stämmige und feste Körperlichkeit ist bei Judas Thaddäus, Jakobus maior und Judas Iskariot besonders gut zu erkennen. Der Herrenbruder Jakobus aber glich seiner körperlichen Gestalt nach, nicht nach Geist oder Seele, seinem Bruder Jesus. Die Gestalten des Matthäus (Zwilling), Thomas (Jungfrau), Petrus (Schütze), Bartholomäus-Nathanael (Fische) zeigen die Eigenschaften des Sattva-Kreuzes, das Ausklingen und Übergang, Beweglichkeit, Schwanken und Anpassungsfähigkeit, Lockerung bedeutet. Sie repräsentieren die Seelenwelt im Menschen. Bei Matthäus (Zwilling) und Thomas (Jungfrau) zeigt sich deutlich Ausklingen, Übergang, Beweglichkeit, bei Petrus (Schütze) Schwanken und Anpassungsfähigkeit, bei Bartholomäus-Nathanael (Fische) mediale Lockerung.

Besonders bezeichnend sind auch die Handgesten der Apostel für die Charaktere der drei Kreuze. Simon Zelotes (Widder), Philippus (Krebs), Johannes (Waage), Andreas (Steinbock), die Apostel des Rajas-Kreuzes, haben sprechende Gesten, sie sprechen gleichsam mit den Händen. Man sehe nur auf die aktiv redenden Hände bei Simon-Zelotes (Widder), die sanft eingewickelten, das graphische Krebszeichen nachbildenden Hände bei Philippus (Krebs), die betend gefalteten Hände bei Johannes (Waage), die erschreckt abwehrenden Hände bei Andreas (Steinbock). Die Apostel des Tamas-Kreuzes dagegen, Judas Thaddäus (Stier), Jakobus maior (Löwe), Judas Iskariot (Skorpion) haben greifende Gesten. Bei Judas Thaddäus (Stier) greift eine Hand schlagend in die andere, wie Goethe richtig gesehen hat, Jakobus maior (Löwe) greift erregt mit weit ausgebreiteten

Armen um sich. Judas Iskariot (Skorpion) ergreift mit seiner rechten Hand den Geldbeutel, Jakobus der Herrenbruder (Wassermann) faßt mit der einen Hand die Schulter des Petrus, mit der anderen die Schulter des Andreas. Matthäus (Zwilling), Thomas (Jungfrau), Petrus (Schütze), Bartholomäus-Nathanael (Fische), die Apostel des Sattva-Kreuzes endlich, haben zeigende Gesten. Matthäus (Zwilling) zeigt mit beiden Armen zu Christus hinüber, Thomas (Jungfrau) erhebt emporweisend den Zeigefinger, Petrus (Schütze) zeigt mit seiner linken Hand auf Christus, mit dem Griff des Messers aber, das er in seiner Rechten hält, weist er unwillkürlich auf Judas (Skorpion), Bartholomäus-Nathanael (Fische) weist mit seinem ganzen vorgeneigten Körper vom Fußende zum Kopfende der Tafel hin und schließt damit gleichsam, zu Simon Zelotes hingewandt, die Reihe der Apostel zum Kreis zusammen.

Die vier Zeichen des Tamas-Kreuzes, welche die voll verkörperten Jahreszeichen repräsentieren, hat man auch zur Symbolisierung der vier Jahreszeiten verwendet, wie sie vollständiger durch die vier Dreiergruppen der Apostel dargestellt werden. Da stünde also der Stier repräsentativ für den Frühling und die erste Dreiergruppe (Simon-Zelotes, Judas Thaddäus, Matthäus), der Löwe repräsentativ für den Sommer und die zweite Dreiergruppe (Philippus, Jakobus maior, Thomas), der Skorpion repräsentativ für den Herbst und die dritte Dreiergruppe (Johannes, Judas, Petrus), der Wassermann repräsentativ für den Winter und die vierte Dreiergruppe (Andreas, Herrenbruder Jakobus, Bartholomäus-Nathanael). Diese Vierheit von Stier, Löwe, Skorpion oder Adler, Wassermann oder Engelmensch entspricht aber auch seit den ältesten Zeiten den Wesensgliedern des Menschen. Der Stier weist auf den physischen Körper, der Löwe auf die Herz- und Seelenkräfte, der Adler-Skorpion auf den Geist und der Wassermann oder Engelmensch auf den Gottesfunken, das göttliche Selbst im Menschen hin. Diese vier Wesenheiten Stier, Löwe, Adler, Engelmensch bilden ja darum auch die ägyptische Sphinx und die babylonischen Cheruben, die Stierhinterleib, Löwenpranken, Adlerflügel und ein königliches Menschenhaupt zeigen. Entsprechend würden in Leonardos Bild die ersten

drei Apostel, die den Frühling (Stier) repräsentieren, auf den physischen Leib des Menschen hinweisen, die zweiten drei Apostel, die zum Sommer (Löwe) gehören, auf die Seele, die folgenden drei Apostel, die den Herbst (Skorpion) darstellen, auf den Geist und die letzten zum Winter (Wassermann) gehörigen Apostel auf den Gottesfunken, das göttliche Selbst im Menschen.

Erinnern wir uns nun noch, daß auf Leonardos Abendmahl die Vertreter des königlichen Rajas-Kreuzes den Geist, die Vertreter des Tamas-Kreuzes den Leib und die Vertreter des Sattva-Kreuzes die Seele symbolisieren, so bezieht sich die erste Dreiergruppe der Apostel, welche den Leib repräsentiert, auf Geist, Leib, Seele im Leibe, die zweite Dreierheit, welche die Seele repräsentiert, auf Geist, Leib, Seele in der Seele, die dritte Dreierheit, welche den Geist repräsentiert, auf Geist, Leib, Seele im Geist und endlich die vierte Dreierheit, welche den Gottesfunken oder das göttliche Selbst darstellt, auf Geist, Leib, Seele im göttlichen Selbst.

Der Zwölferkreis der Apostel stellt also auf Leonardos Abendmahl mit seinen vier Dreiergruppen sowohl die vier Jahreszeiten, die zwölf Tierkreiszeichen der Sonnenbahn, den Makrokosmos, als auch die vier Wesensglieder des Menschen mit allen ihren gegenseitigen Beziehungen, den Mikrokosmos, dar. Im gleichen Sinne waren auch die ägyptische Sphinx und die babylonischen Cheruben Symbole sowohl des Mikrokosmos wie des Makrokosmos, des Menschen wie des Universums. Im Zentrum des Leonardo-Bildes aber sehen wir Christus als den göttlichen in Erde und Menschheit eingegangenen Schöpferlogos. So zeigt uns der Maler die Fleischwerdung des Logos zugleich als ein historisch-irdisches und als ein himmlisch-sternenhaftes Ereignis. Der Mensch — die Erde — der Kosmos mit seinen Sternensphären — der Feuerhimmel Gottes —, sie klingen wunderbar zusammen in diesem Bilde. Wie oben, so unten!

„Der Mensch ist das Modell der ganzen Welt. — Unser Leib ist dem Himmel unterworfen, und der Himmel ist Gott unterworfen.“ Gott aber gibt sich selbst zur Speise der ganzen Welt. Leonardos Bild kündigt nicht nur von dem historischen christlichen Abendmahl, sondern von einem Welt-Abendmahl des

Heiligen Gral, wie es auch dem Dichter Conrad Ferdinand Meyer vorschwebte, als er seine Abendmahlshymne aufzeichnete und ihr die Überschrift gab „Alle“.

„Es sprach der Geist: Sieh auf! Es war im Traume.  
Ich hob den Blick. In lichtem Wolkenraume  
Sah ich den Herrn das Brot den Zwölfen brechen  
Und ahnungsvolle Liebesworte sprechen.  
Weit über ihre Häupter lud die Erde  
Er ein mit allumarmender Gebärde.

Es sprach der Geist: Sieh auf! Ein Linnen schweben  
Sah ich und vielen schon das Mahl gegeben,  
Da breiteten sich unter tausend Händen  
Die Tische, doch verdämmerten die Enden  
In grauen Nebel, darin auf bleichen Stufen  
Kummergestalten saßen ungerufen.

Es sprach der Geist: Sieh auf! Die Luft umblaute  
Ein unermesslich Mahl, soweit ich schaute,  
Da sprangen reich die Brunnen auf des Lebens,  
Da streckte keine Schale sich vergebens,  
Da lag das ganze Volk auf vollen Garben,  
Kein Platz war leer, und keiner durfte darben.“