

Liebe 11er,

anbei füge ich mein Beispiel zur Bildinterpretation an. Belkommt bitte keinen Schreck über den Umfang. Ich will damit jedoch zeigen, wie viel man aus einem Bild herausholen kann. Zugegebenermaßen habe ich auf Zusatzinfos zurückgegriffen, z.B. bei den Zusatzinfos zur jüdischen Religion. Aussagen zu Bildaufbau, Farbgestaltung, Wirkung und damit verbundener Aussage unter Verwendung der Fachbegriffe sollte man jedoch allein bestreiten können. Teils habe ich auch Anregungen von euch aufgegriffen. Mir kam es hierbei auch darauf an, dass ihr den Text derart formuliert, dass Zusammenhänge hergestellt werden. Denkt bitte daran, wie gern wird bei Klausuren die Frage gestellt: "Müssen wir in Sätzen schreiben?" Während der Prüfung könnt ihr auch nicht zusammenhangslos und abgehackt sprechen.

Im Verlauf der nächsten beiden Wochen arbeitet ihr bitte weiter praktisch an eurer Arbeitsdokumentation weiter, in der ihr euch mit L. da Vincis "Abendmahl" bildnerisch auseinandersetzt. Dabei habt ihr das "Abendmahl" mit Bezug zur eigenen Arbeit zu analysieren und über eure bildnerischen Entscheidungen kurz zu reflektieren (siehe Anhang meiner vorigen Info) . Wenn ihr die Aufgabe gewissenhaft erfüllt, habt ihr vollauf 2 Wochen zu tun, da es Neuland für euch ist.

Den darunterstehenden Text habe ich für euch kopiert. Es ist meine Antwort auf die gestellten Fragen eines Prüflings, die hoffentlich hilfreich für euch ist. Ich füge zwar das Beispiel an, damit ihr sehen könnt, welches Beispiel ich wählte, ihr behaltet jedoch die Auseinandersetzung mit dem "Abendmahl" bei:

Von 3 Kunstwerken, die du zur Auswahl erhältst, entscheidest du dich für EIN Bild. Mit diesem Bild setzt du dich hauptsächlich praktisch auseinander, so wie wir es in der Schule begonnen haben- gehe aber dabei bitte, bitte nicht ins Detail. Dafür reicht die Zeit nicht!!! DU entscheidest über die Gestaltung des Blattes! Das beginnt bereits damit, indem du festlegst: Welches Format wähle ich? Verändere ich das Format? Wie gestalte ich die Aufteilung meines Blattes? An einem Beispiel lässt es sich immer am leichtesten erklären. Deshalb gab ich euch die Mappe mit Reproduktionen mit "Meisterwerke der Kunst" Nr.50. Greifen wir uns das Gemälde von Pablo Picasso "Les Femmes d'Alger" (1907) heraus. Du kannst dich der praktischen Auseinandersetzung unterschiedlich annähern, z.B. mit einer Titelanalyse: "FEMMES. FEMMES?" Du könntest skizzieren: Was erwartest du von einem Bild mit dem Titel? (schick gekleidete vornehme Frauen? schmale elegante Silhouetten?) Du vergleichst und stellst fest: Nackte Frauen nehmen gespreizte unnatürliche Posen ein. Dies ließe sich bei einer nächsten Studie vereinfacht darstellen. Man kann dies weiter treiben: Kantige spitze Formen wirken abweisend. Man kann die Formen noch mehr deformieren, indem man nur mit geometrischen Formen arbeitet. Schließlich stand Picasso 1907 am Anfang des Kubismus (Auch das könnte Ausgangspunkt sein: KUBISMUS) Zerlege das Bild noch stärker prismenartig. Hilfreich ist auf jeden Fall eine Kompositionsstudie. Dabei solltest du z.B. das Dreieck erkennen (Dreieckskomposition) im Vordergrund, auf dem das Obst liegt und das auf die Mittelachse weist. Du solltest vermerken, dass es sich hier um eine Reihung handelt. Außerdem findest du eine aufsteigende diagonale Linie. Der Fachberater würde in Verärgerung geraten, wenn dir vielleicht einfallen würde, dass die Collage aus dem Kubismus hervorging. Entsprechend könntest du auch ein Klebebild einbeziehen, z.B. mit

unterschiedlichen Papieren (farbig, unterschiedliche Struktur-Material wird im Vorbereitungsraum bereitgestellt) . Eine Besonderheit Picassos ist die Zweigesichtigkeit. Du könntest/ solltest also mit Perspektiven experimentieren. Die Künstler der Moderne ließen sich von der Kunst der "Primitiven" beeinflussen. Also verändere Proportionen. Konzentriere dich auf Wesentliches. Verändere das Ordnungsprinzip, z.B. Ballung mit vielen Überdeckungen. Arbeite entweder nur mit kantigen Formen oder nur mit Rundungen. Welche unterschiedliche Wirkung ergibt sich daraus? Picasso arbeitet mit dem Komplementärkontrast Orange- Blau. Doch wie wirkt das Bild, wenn man die Figur-Grundbeziehung abwandelt (blaue Figuren, oranger Hinterrund)? Wenn man expressiv arbeitet, z.B. mit dem Farbe-an- sich-Kontrast (nur mit Gelb, Rot, Blau)? Wie wirkt das Bild monochrom (z.B. nur Blautöne)... Die theoretischen Reflexionen beziehen sich immer auf deine jeweilige Studie. Die hast eine Variante erprobt und vermerkt SOFORT daneben , darüber, darunter oder "drumherum" , WAS du erprobt hast, WIE es wirkt. Dann die nächste kleine praktische Arbeit, dazu gleich wieder deine Reflexion dazu... Du siehst, Picasso wählt fast ein quadratisches Format für sein Bild. Entsprechend könnte man auch hier spielerisch mit dem Format umgehen. Man überläßt es oder quetscht Figur/-en in ein längliches Format... Du kannst den Größenkontrast ins Gegenteil verkehren: großes Fruchtestillleben, winzige Figur/en. Picasso arbeitet deckend. Aber was ändert sich, wenn man transparent und aquarellierend arbeitet? Du siehst, es gibt viele Möglichkeiten. Du setzt dich zeichnerisch + malerisch (weniger textlich) mit dem Bild deiner Wahl auseinander. In gewisser Weise können natürlich auch eigene Bildideen entstehen, wenn du es stark abwandelt. Das wird sicher in zunehmendem Maße der Fall sein, wenn du , so wie von mir beschrieben, deine Erprobungen immer weiter treibst. Zu jedem Beispiel findet ihr Name des Künstlers, Titel des Gemäldes und Entstehungsjahr. Anhand des Entstehungsjahrs kannst du das Werk der entsprechenden Epoche zuordnen. Gibt es zeitliche Überschneidungen, z.B. Klassizismus + Romantik bzw. der 1. Moderne in der 1. Hälfte des 19. Jh's musst du zumindest gedanklich die Merkmale hinzuziehen, um es einzuordnen, z.B. antike Bildelemente (Säulen, Gewänder, Thema...) , klare sachliche Komposition, Mensch im Mittelpunkt...- kann nur Klassizismus sein. Es ist jedoch nicht deine Aufgabe, in der Prüfung, lang und breit die Merkmale der Epoche aufzuzählen. Du könntest z.B. bei der Reflexion deiner Arbeit darauf verweisen, indem du Folgendes sagst: "Während mein Bildbeispiel dem Realismus zuzuordnen ist, habe ich mich bei einem meiner Farbstudien für eine expressive Variante entschieden, indem ich den Himmel grün, das Meer rot und die Segel violett gestaltete, somit auf Lokalfarben (=Gegenstandsfarben) verzichtete . Dabei habe ich auf eine Hell-Dunkeldifferenzierung innerhalb einer Fläche (= Binnendifferenzierung) bewusst verzichtet, um das Bild flächiger erscheinen zu lassen. Ich reduzierte die Formen bewusst auf Wesentliches, da auch dies ein typisches Merkmal des Expressionismus ist. Bei meiner folgenden Studie habe ich zwar den Malstil beibehalten, entschied mich aber dieses Mal für eine monochrome Farbvariante , indem ich mich nur auf Blautöne beschränkte. Vergleicht man die unterschiedliche Wirkung beider Farbstudien, so stellt man fest, dass... "

Sowohl ihr als auch ich brauchen (wie in den vergangenen Wochen) Rückmeldungen, um zu sehen, ob ihr auf dem richtige Weg seid. Deshalb behalten wir unser Prinzip bei. In dieser Woche schicken mir bitte Schüler ihre Zwischenergebnisse, deren Nachnamen mit G beginnen. Nächste Woche hätte ich gern Arbeiten von den Schülern mit den Anfangsbuchstaben J,K,L im Nachnamen. Damit ihr nicht lang herumsuchen müsst, teile ich euch hier noch einmal meine Mail-Adresse mit:

Jana.Berger@cottagym.lernsax.de

Viele Grüße von Frau Berger

Bleibt bitte gesund.

Bildinterpretation zu Leonardo da Vincis Fresko „Das letzte Abendmahl“

Der Mailänder Herzog Sforza beauftragte Leonardo da Vinci, die Ausgestaltung des Speisesaals des Mailänder Dominikanerklosters Santa Maria della Grazie zu übernehmen. Leonardo da Vinci realisierte die Umsetzung des Auftrags 1494-1498.

Bei seinem Auftragswerk wandte das experimentierfreudige Universalgenie die Maltechnik „al secco“ (aufs Trockene) an, im Gegensatz zu „al fresco“ (auf frischem feuchten Putz). Aber auf den ständig feuchten Wänden erwies sich die Technik als ungeeignet, sodass noch zu Lebzeiten da Vincis Restaurationsarbeiten erforderlich wurden. Umso mehr stellt sich die Frage, warum diese Arbeit noch heute auf den Betrachter einen besonderen Reiz ausübt?

Zunächst bot es sich an, dass Leonardo da Vinci für die Ausgestaltung eines Refektoriums (also eines Speiseraums in einem Kloster) eine Abendmahlszene wählte. Entsprechend kann der von Jesus nach unten gerichtete Blick auch derart aufgefasst werden, dass er auf die versammelten Mönche blickt, da man das Wandbild im Verhältnis zum Raum sehen muss. Doch noch heute ist fast jedem bewusst, dass es sich hierbei nicht um ein x-beliebiges Abendmahl handelt. Leonardo da Vinci lässt keine Zweifel aufkommen (ganz im Gegensatz zu mittelalterlichen Auslegungen), dass Jesus als palästinensischer Jude deren Sitten und Gebräuche pflegte. So versammelte er sich zum Sederabend, der das Passahfest eröffnete, mit seinen Jüngern, denn in dieser Nacht darf kein Jude allein sein. Selbst der einsame Mann von gegenüber, der keine Angehörigen hat, und auch der Fremdling, der im Lande weilt, werden eingeladen. Ebenso galten Brot und Wein als jüdische Symbole, während aus dem Eliasbecher (Elias war nach Moses der zweitwichtigste Prophet der Juden) der Kelch hervorging. Während das Brot für entbehrungsreiche Arbeit steht, versinnbildlicht der Wein Genuss. Wie sich bei Restaurierungsarbeiten herausstellte, liegt auf einem der Teller auch Fisch, der eine übliche Speise während des Passahfests war. Mitternacht galt als Zeit der Erlösung. Indem Jesus das Brot bricht, offenbart er sich als der erwartete Messias. Was in der Komposition scheinbar willkürlich erscheint, ist gewollt. So versinnbildlichen die verstreut auf dem Tisch angeordneten Speisen und Gefäße das ungeordnete Leben. Dies steht somit ganz im Gegensatz von der von da Vinci eigentlich bevorzugten Symmetrie, die auch ein Wesensmerkmal der Renaissance ist. Denn jene Epoche strebt eine klare Ordnung an.

Leonardo da Vinci verwendet in seinem Fresko konsequent die Zentralperspektive, die eine Errungenschaft bereits in der Frührenaissance darstellte. Verfolgt man die Fluchtlinien der Fußbodenstruktur, der Kassettendecke und der Wandbehänge, so stellt man fest, dass sie sich genau im Antlitz von Jesus treffen. Somit wird Jesus zum Mittel- und Blickpunkt. Bezeichnend ist, dass sich der Fluchtpunkt genau auf der rechten Schläfe von Jesus befindet. Nach damaliger Vorstellung war dies früher der Sitz des Verstandes. Dies stimmt mit einem wesentlichen Merkmal der Renaissance überein, nämlich dass dem vernunftbegabten Menschen eine große Bedeutung beigemessen wird und es dem humanistischen Ideal der Renaissance entspricht. Somit erübrigt sich für Leonardo da Vinci, Jesus zusätzlich durch

einen Glorienschein als Hauptfigur zu kennzeichnen, wie es bislang üblich war. Durch die Zentralperspektive erlangt das Bild gleichzeitig Tiefe. Die Fenster im Hintergrund geben den Blick frei in die Natur, die in der Renaissance einen deutlich höheren Stellenwert erlangte als im Mittelalter. Obwohl er dem Betrachter nur einen kleinen Naturausschnitt zeigt, ist erkennbar, dass hierbei, wie bei seiner berühmten „Mona Lisa“, das Sfumato Anwendung findet, d.h. die Landschaft wurde mit leichten verschwimmenden Konturen gemalt. Indem er außerdem mit einer „Verblauung“ arbeitet- eine Technik, die bei ihm oft Anwendung findet- erweckt er zusätzlich den Anschein von Tiefenwirkung. Dies ist auf eine Erfahrung des Sehens und einer physikalischen Beobachtung zurückzuführen. Denn die Gegenstände im Freiraum werden mit zunehmender Entfernung von der sich gegen den Horizont verdichtenden Lufthülle der Atmosphäre aufgelöst und erhalten hellere bläuliche Töne. Doch jene Verblauung ist keine Erfindung da Vincis. Seit der Frührenaissance bedienen sich Maler dieser Luftperspektive, um Landschaftsdarstellungen die Illusion des Tiefenraumes zu verleihen, indem die Farben mit Weiß aufgehellt und ins Blaue bzw. Blaugrüne abgewandelt werden, wobei ihre Intensität mit zunehmender Raumtiefe zurückgenommen wird. Betrachtet man die Beschaffenheit der sich im Hintergrund befindlichen Bergkette genauer, so stellt man fest: Sie ähnelt Gebirgsketten der Toskana und somit Leonardo da Vincis Heimat, jedoch nicht den abgeflachten Hügeln, die Jerusalem umgeben. Dies stellt nichts Ungewöhnliches in der Kunst dar. So transformierte bereits Konrad Witz in der Spätgotik die biblische Szene des Fischfangs in eine schweizerische Landschaft. Doch Fenster und Wandteppiche versinnbildlichen in da Vincis „Abendmahl“ weit mehr, als es auf dem ersten Blick erscheint. Während die Wandteppiche zur Rechten von Jesus auf die Kardinalstugenden (Weisheit, Tapferkeit, Mäßigkeit, Gerechtigkeit) verweisen, werden auf der gegenüberliegenden Seite die 4 Gründe des Seienden (Material-, Form-, Wirk-, Zielursachen)- zurückzuführen auf Aristoteles- aufgezeigt. Die bei oberflächlicher Betrachtung nur als Wandschmuck fungierenden Gobelins werden von ihm mit Botschaften überfrachtet, die den Bereichen der Physik und Ethik entlehnt sind. Bezeichnend hierbei ist, dass er sich hierbei auf die Antike beruft, deren Wiedergeburt in der Renaissance prägend war. Damit setzt das Universalgenie Leonardo da Vinci, der mit Fug und Recht auch als Mann der Erfahrung bezeichnet werden kann, die Malerei in den Rang der Wissenschaft, denn sein Kredo lautet „Sehen ist gleich Erkennen“, was etwas gänzlich Neues in der Kunst darstellte. Ergänzend müssen auch die 3 Lichtöffnungen auf der Rückwand gesehen werden. In der antiken Philosophie stehen sie für Bejahung, das Unentschiedene und Verneinung. Jene Begriffe der antiken Logik korrespondieren mit den Personen im Vordergrund. Während der kahle Innenraum dem Bild etwas Strenges gibt, was gleichzeitig verstärkt wird durch eine nahezu symmetrische Anordnung des Bildraums, der Fenster, Wandteppiche und dem Ordnungsprinzip der Reihung bei den Personen, stehen im Gegensatz dazu die erregten Jünger, was Spannung erzeugt. Denn Jesus hat sich mit seinen 12 Jüngern in diesem Raum versammelt, um ihnen zu eröffnen, dass sich einer unter ihnen befindet, der Verrat an ihm üben wird. Wie es kennzeichnend für die Renaissance ist, reagieren die Jünger auf diese ungeheuerliche Ankündigung äußerst individuell. Ihre Mimik und Gestik lassen Empörung, Trauer, Verzweiflung, Ungläubigkeit erkennen. Ein Jünger war gerade im Begriff, nach dem Becher zu greifen, jedoch angesichts dieser Ungeheuerlichkeit vergisst er sein Vorhaben. Das ist es, was die Menschen besonders berührte und noch heute berührt: Das Gemälde wirkt wie aus dem Leben gegriffen. Besonders die Gesten sind es, die somit Dynamik in das Gemälde bringen. Dabei fällt auf, dass die Jünger sich jeweils zu Dreiergruppen formieren. Da der Zahl 3 offenbar eine wichtige Bedeutung im Bild zukommt, kann dies auch als Verweis auf die Dreifaltigkeit aufgefasst werden. Da Vinci erzeugt

zusätzlich Spannung innerhalb dieser Personengruppen, indem jeweils eine Person dieser Gruppe bejahend, eine zweite abweisend und die dritte unentschlossen reagiert. Dies ist ersichtlich an den Gebärden. Während sich jeweils ein Jünger unter ihnen befindet, der mit einer Hand das Gesagte scheinbar verneinend von sich weist, gibt es gleichfalls jeweils unter ihnen einen, der mit unterschiedlichen Gebärden das Unbestimmte zum Ausdruck bringt, während ein Dritter bejaht, indem er seine Hände einheitlich darbietet. Einzig Jesus erscheint isoliert, so als ob der Künstler Verleugnung und Teilnahmslosigkeit seitens der Jünger auf dem Ölberg bereits vorwegnimmt. Gleichzeitig weisen mehrere Hände der Jünger auf Jesus und führen den Blick wiederum zu ihm. Anlass zu Spekulationen bietet auch der vermeintliche Jünger Johannes mit den auffällig weichen femininen Gesichtszügen zur Linken von Jesus. Fakt ist, jene Person spiegelt Jesus in Optik und Kleidung wider. Der Bestsellerautor Dan Brown will darin Magdalena sehen und im Zwischenraum, den sie mit Jesus bildet, eine Kelchform oder auch das Symbol der Weiblichkeit. Magdalena war die Gefährtin von Jesus, was aber im Jüdischen nichts anderes heißt als seine Frau. Fakt ist aber auch, es wäre nicht das erste Mal, wo die Bedeutung einer Frau von dem Patriarchat der Kirche getilgt oder gar ins Gegenteil verkehrt wird. So gibt das jüdische Museum in Berlin darüber Auskunft, dass der jüdische Gott in der Antike lange Zeit mit einer Gefährtin verehrt wurde. Noch heute leugnet die Kirche, dass es jemals eine Päpstin gegeben habe. Hingegen untermauerte der Archäologe Michael Habicht von der Flinders University in Australien erst unlängst anhand von Münzfunden die Existenz einer Päpstin im 9. Jh.. An ihre Stelle trat Benedikt III., um die Päpstin Johanna aus der Kirchengeschichte herauszustreichen. Dass Frauen bewusst von den Kirchenvätern in Verruf gebracht wurden, beweist auch der Fakt, dass Magdalena selbst in den Evangelien lange Zeit nicht als Sünderin erscheint. Erst in den Schriften von Papst Gregor I. wird Magdalena als Sünderin bezeichnet. Doch in vielen Quellen (selbst in der Bibel) findet man viele Beweise, dass Jesus und seine Jünger insbesondere bei wohlhabenden und angesehenen Frauen Unterstützung fanden, was dafür spricht, dass es auch weibliche Jüngerinnen gab, wobei Magdalena die bekannteste sein dürfte. Auch lässt es sich nicht leugnen, dass sie es waren, die in Jesus' schwersten Stunden zu ihm standen (sowohl unter dem Kreuz als auch zur Salbung im Felsengrab), während er von den männlichen Jüngern verleugnet wurde. Dies würde auch erklären, warum Maler sowohl mit der Anzahl als auch mit den Namen der Jünger in Schwierigkeiten gerieten. Denn selbst bei den offiziellen Evangelien, d.h. jenen, die im Gegensatz zu den Apokryphen, auch noch im 16. Jh. in der Bibel erscheinen durften, gibt es Verwirrung bei den Jüngern. Mal erscheint Nathanael nicht. Wiederum erscheint in einem anderen Evangelium Thaddäus nicht. Auf manchen Darstellungen versuchte man die Anwesenheit von 13 Jüngern derart zu erklären, dass anstatt des Verräters Judas ein neuer Apostel aufgenommen werden musste. Dies ergibt jedoch keinen Sinn, denn die Aufnahme ist gewiss erst dann erfolgt, nachdem sich Judas selbst gerichtet hatte. So gibt es auch Darstellungen des Abendmahls, wo sich unter dem Gewand der neben Jesus sitzenden Person noch deutlich stärker eine weibliche Brust abzeichnet, als dies in dem Gemälde von Leonardo da Vinci der Fall ist. Andrew Doole fand z.B. in einer Übersetzung aus dem Aramäischen (der Sprache von Jesus) heraus, dass Magdalena der Beiname „Turm“ gegeben wurde. Da die Jünger allgemein Beinamen trugen, ist dies ein weiteres Indiz, dass Magdalena den Aposteln zugeordnet werden muss, umso mehr da Quellen darauf verweisen, dass sie ebenso in den Namen Jesu missionierte wie die männlichen Jünger.

Doch während sich bei der Jesusfigur eine klare Dreieckskomposition abzeichnet, sind die Körper der Jünger mehr oder weniger diagonal geneigt, was die Vermutung nahe legt: Obwohl Jesus die Gewissheit hat, eines grausamen Todes zu sterben, scheint er ruhig und innerlich gefestigt, während die Jünger Unruhe verbreiten. Dass gerade Kopf und Hände von Jesus eine Dreiecksform bilden, ist auch damit zu erklären, da in jener Zeit das Dreieck als Zeichen der Göttlichkeit verstanden wurde. Indem Leonardo da Vinci die Hände von Jesus genau im Goldenen Schnitt platziert, weist er ihnen eine besondere Bedeutung zu. Es sind jene Hände, die segnen, denen Heilkräfte zugeschrieben werden und die wenige Stunden später am Kreuz von großen Eisennägeln durchdrungen werden (auch wenn es, um ganz genau zu sein, eigentlich die Handgelenke waren) Denn aus Sicht von Jesus Feinden war Eile geboten. Kaiphas, der vom jüdischen Priester zum Hohepriester aufstieg, sah bestehende Dogmen von Staat und Priesterschaft in höchstem Maße bedroht, sollte Jesus bei den zum Passahfest zu erwartenden Menschenmassen Gelegenheit finden, ungehindert seine Lehren zu verbreiten. Folglich sah man in der Verhaftung vom Donnerstag zum Freitag die letzte Möglichkeit, dies abzuwenden. Da jedoch zum Passahfest keine Hinrichtungen vollstreckt werden durften, plädierte man im Eilverfahren nicht nur auf Gotteslästerung sondern auch Hochverrat, um noch am gleichen Tag das durch Pilatus verhängte Todesurteil zu vollziehen.

Dass Leonardo da Vinci neue Wege beschreitet, ist auch daran ersichtlich, dass er bei einem allseits bekannten Motiv neue Darstellungsweisen wählt. So verleiht er seinen Figuren individuelle Gesichtszüge, indem er Porträts von Zeitgefährten zugrunde legt. Entsprechend führte dies für einen böhmischen Kaufmann, der für seine Gier bekannt war, zu fatalen Konsequenzen. Als er wieder einmal Mailand aufsuchte, konnte er sich zunächst nicht erklären, dass ihn die Leute zu kennen schienen, ihm aber feindlich gesonnen waren. Erst als er vor dem Wandgemälde des Klosters stand, erschloss sich ihm die Ursache. Da Vinci hatte Judas die Gesichtszüge des Kaufmanns gegeben. Bisher wurde der Verräter meist stehend abseits dargestellt, der sich vom Geschehen abwendet und im Begriff ist, Verrat zu üben. Doch bei Leonardo da Vinci befindet er sich inmitten unter den Versammelten, wodurch das Außerordentliche der Situation zusätzlich noch gesteigert wird. Nur das überschattete Gesicht, seine angespannte nach vorn geneigte Körperhaltung, seine krampfhaft den Geldbeutel umklammernde Hand und das umgestoßene Salzfaß, welches Unglück symbolisiert, lassen den Verräter erkennen und auf nahendes Unheil schließen. Hingegen trägt der Jünger Thaddäus (Zweiter von rechts) unverkennbar die Gesichtszüge des Malers selbst. Wenn man weiß, dass Thaddäus, wie auch dem als Zweifler bekannten Jünger Thomas das gleiche Attribut, das Winkelmaß, beigegeben wird, ist es nicht verwunderlich, dass sich der Künstler ausgerechnet mit ihm identifiziert. Dies ist auch ersichtlich an seinem Gebaren, dessen Geste zu besagen scheint, dass er seinen Ohren nicht traut, indem er sich bei dem neben ihm sitzenden Zeloten Simon noch einmal rückversichert. Damit kennzeichnet Leonardo da Vinci sein Verhalten mit einem Charakterzug, der typisch ist für die Renaissance- das Hinterfragen. Petrus ist jene Figur, bei der die angeheizte Situation am deutlichsten sichtbar wird. Aufbrausend reagiert er auf diese Ungeheuerlichkeit. Auch wenn die ungeklärte Frage, wer das Messer in der Hand hält, zu einem der Mysterien des Bildes gehört, traut man es ihm am ehesten zu. Denn aus der Geschichte weiß man, dass er es war, der bei der Gefangennahme von Jesus sein Schwert zog, um einem Soldaten des Hohepriesters das Ohr abzuschlagen.

Auch die Farbgestaltung der Gewänder dürfte ein Indiz sein, dass der Künstler nichts dem Zufall überließ und gleichzeitig das neue Denken der Renaissance

einfließt. Insbesondere fällt die Zweiteilung von Jesus blauem Umhang und rotem Gewand auf. Dies könnte man derart deuten, dass es sich zur Rechten von Jesus um den ruhigeren Teil handelt, während sich zu seiner Linken die Jünger noch in größerem Aufruhr befinden. Dafür spricht, dass auf dieser Seite des Gemäldes ein Messer aufblitzt, wie auch, dass sich Judas unter ihnen befindet. Da die Farbe Rot mit Tod, Erregung, Aggression in Verbindung gebracht wird, liegt diese Vermutung nahe. Dem widerspricht jedoch die Temperamentslehre des Hippokrates, die da Vinci in seinem Fresko mit zur Geltung bringt. So findet man ganz links die Phlegmatiker, indem man sich z.B. bequem aufstützt. Ihnen folgen die Melancholiker, wobei auch hier wieder Spannung daraus erwächst, dass jeder seinen eigenen Gedanken nachhängt. Denn während Judas zweifelsfrei darauf sinnt, ob seine beabsichtigte schändliche Tat enthüllt wird, sieht Petrus ihr ganzes heilsbringendes Unterfangen gefährdet, während Johannes oder Magdalena in Trauer versinkt. Unmittelbar rechts neben Jesus gebärden sich die Choleriker besonders gestenreich, aufbrausend und extrovertiert im Gegensatz zu den Sanguinikern, die aktiv nach Antwort suchen. Bezeichnend ist, dass sich da Vinci zu den Letztgenannten dazuzählt, denn das Hinterfragen von Sachverhalten auf seine Richtigkeit nimmt in der Renaissance eine wichtige Stellung ein. Dass Leonardo da Vinci den unterschiedlichen Temperamenten der Jünger besondere Beachtung schenkt, entsprach dem Humanismus der Renaissance, den Menschen ganzheitlich zu betrachten. Nachdem man sich stärker dem Diesseits zuwandte und der Mensch den Mittelpunkt der Betrachtung bildete, unterschied man Menschen in Choleriker, Melancholiker, Phlegmatiker und Sanguiniker. Die Szene wirkt zudem authentisch, da Leonardo auch Details mit Bedacht wählt. So war es allgemein üblich, dass zum Passahfest und am Vorabend dieses Festes ungesäuertes Brot und Fisch gegessen wurden. Da Vincis Gemälde unterscheidet sich auch darin von vielen anderen Gemälden, die das Abendmahl darstellen, indem ausnahmslos alle Jünger und Jesus sich auf einer Seite des Tisches versammeln. Somit kann Leonardo bei allen psychologische Studien betreiben. Gleichzeitig, obwohl der Tisch eine Barriere im Gemälde bildet und die Versammelten keinen Blickkontakt zum Betrachter aufnehmen, wird der Betrachter in die Szenerie einbezogen, indem der Künstler ihm freistellt, vor den Tisch zu treten, um Teil des Geschehens zu werden.

Leonardo da Vinci bringt Jesus und die Jünger zusätzlich durch den Qualitätskontrast zur Geltung. Während der getrübe Hintergrund zurücktritt, treten die Personen wegen ihrer leuchtenden Gewänder in intensiven Farben zusätzlich hervor. Der Hell-Dunkelkontrast wurde derart bewusst gewählt, dass sich eine Kreuzform hell abzeichnet. Während die Horizontale des weißen Tischtuchs den Querbalken bildet, wird der Blick durch eine gleichfalls größere Helligkeit von den Fenstern über Jesus, der sich im Schnittpunkt befindet, nach unten zu dem einstigen Türbogen geführt. Indem das Licht von der linken Seite zu kommen scheint, gelingt es Leonardo da Vinci den an sich eintönig wirkenden Raum interessanter zu gestalten. Dass das Licht nicht nur als optische Erscheinung von da Vinci gewertet wird, sieht man daran, dass Jesus sich dem Hellen zuneigt. Ebenso stellt die Kassettendecke, ebenso wenig wie die Gobelins nur eine schlichte Zierde im Bild dar. Die 6x6 Felder stehen für den Schöpfungsgedanken, den laut Bibel soll Gott innerhalb von 6 Tagen erschaffen haben. Die 7 Längsbahnen des Fußbodens stellen jedoch die Basis des Universums dar. Denn nach damaligem Verständnis kannte man Uranus und Neptun noch nicht. Die Erde wurde nicht dazugezählt, dafür aber Sonne und Mond. Gerade hier offenbart das Weltbild der Renaissance: Auf der einen Seite waren die Menschen von religiösen Vorstellungen geprägt. Auf der anderen Seite wurden sie beherrscht vom Wissensdrang. Das, was einst als unverrückbar galt, wurde auf den Prüfstand der

Vernunft gelegt und einer Prüfung unterzogen, die darüber zu entscheiden hatte, ob Althergebrachtes noch Bestand haben sollte oder man sich Neuem öffnet. Leonardo da Vinci verkörpert dieses Denken wie kaum ein anderer. Somit beschreitet er neue Wege, die in sich neue Gestaltungsweisen, aber auch neues Denken vereinen.