

Irdische Gemeinschaft und kosmisches Urbild

Dem einfühlsamen Betrachter, der Christus und die Gruppe der Apostel als Ganzes ins Auge fasst, drängt sich die große Einsamkeit Christi inmitten der aufgeregten Jüngerschar auf. Die Apostel verstehen weder die soeben ausgesprochene Verratsankündigung noch die (nach dem Weggang des Judas) folgenden Abschiedsreden in ihrer wirklichen Bedeutungsdimension. Ebenso wenig hatten sie die frühere Leidensankündigung Christi verstanden, von der Markus berichtet: »Der Menschensohn wird übergeben in Menschenhände; sie werden ihn töten, und ist er getötet, so wird er nach drei Tagen auferstehen. Sie aber verstanden das Wort nicht und scheuten sich, ihn zu fragen« (Markus 9,31–32). Erst durch das Pfingstereignis werden sie die »ersten Versther«¹ des Christus.

Zur Zeit des Erdenwandels Christi aber sind sie mit ihm zwar in besonderer Weise seelisch verbunden, jedoch in eingeschränkter Weise: »Es war gewissermaßen eine innere und tiefe Wechselbeziehung zwischen der Seele des Christus und der Seele der zwölf. [...] Aber alles, was in der Seele des Christus vorging, spielte sich gleichsam noch einmal ab wie in einer Art von Spiegelbild, in einer Art von Reflex, in den Seelen der Jünger, aber in zwölf Teile geteilt; sodass jeder der zwölf einen Teil dessen wie im Spiegelbilde erlebte, was in der Seele des Christus Jesus vorging, aber jeder der zwölf etwas anderes. Was in der Seele des Christus Jesus vorging, vorging wie eine große Harmonie, wie eine große Symphonie, das spiegelte sich in der Seele jedes der zwölf in der Weise etwa wie das, was eines von zwölf Instrumenten geben kann. [...] Man kann schildern, wie sich das betreffende Ereignis ausnimmt in der Seele des Christus [...]. Aber in einem gewissen Spiegelbilde geht es auch vor in der Seele des Petrus. Dasselbe

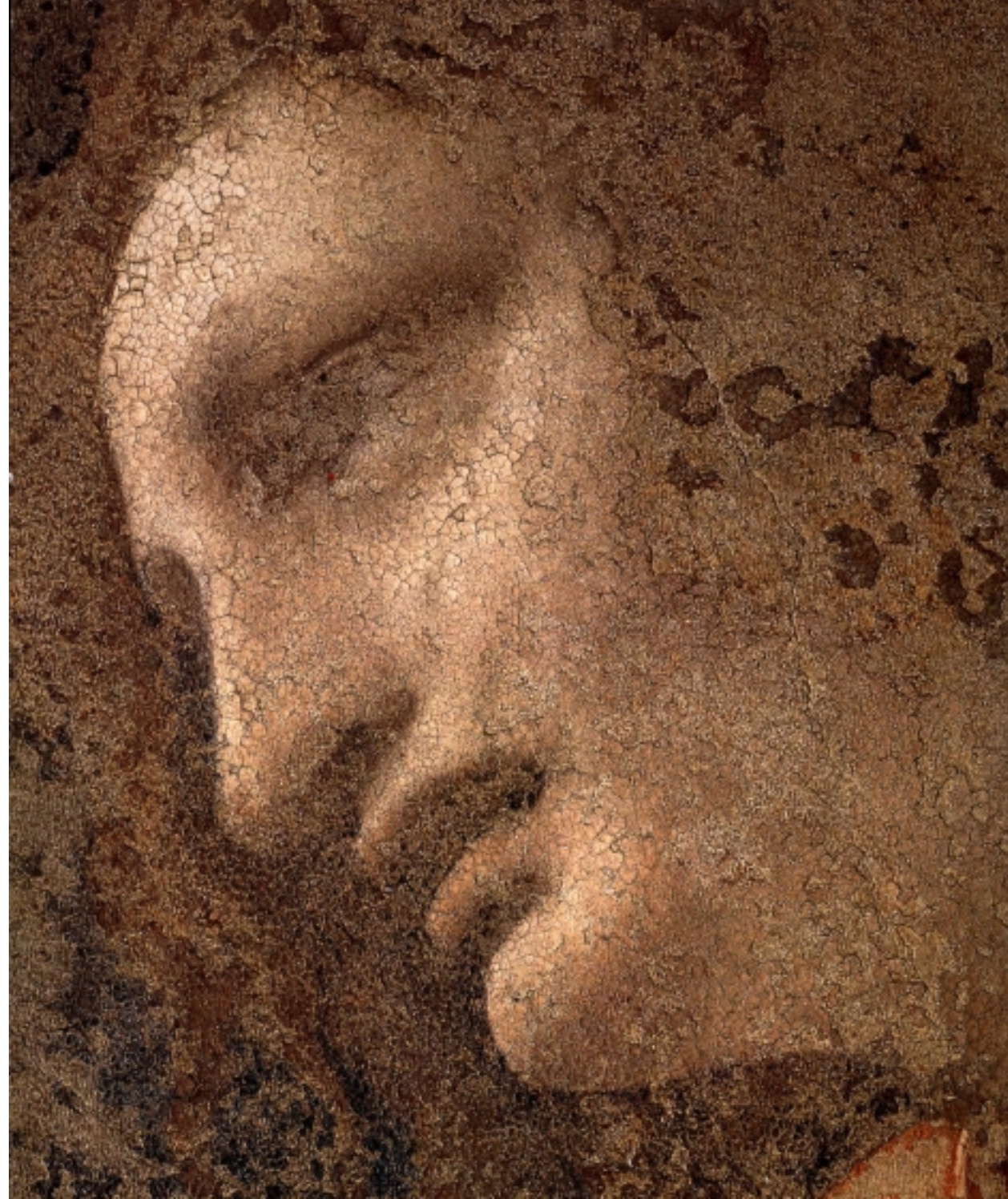
Seelenerlebnis geht in Petrus vor. Aber während es bei dem Christus Jesus die ganze Menschlichkeit einnimmt, geht dasselbe bei Petrus so vor, dass es ein Zwölftel ist des gesamten Menschentums, ein Zwölftel oder ein Tierkreiszeichen des gesamten Christus-Geistes«. ²

Zwölfheit als Ausdruck der Vollkommenheit

Mit diesen – allerdings nicht unmittelbar auf das Abendmahl bezogenen – Worten deutet Rudolf Steiner auf das kosmische Urbild dieser Menschengemeinschaft hin, der zwölf und des Dreizehnten: Christus, die Sonne, und das zwölfgliedrige Sternbild-Band der Apostel. Diese Empfindung darf immer mitschwingen bei solchen Darstellungen Christi inmitten der Zwölfheit seiner Apostel – sei der zwölfte nun Judas oder, wie außerhalb der Abendmahlsdarstellungen die Regel, Paulus. Bereits bei den frühen Kirchenschriftstellern und Kirchenvätern findet sich ein allgemein kosmischer Bezug, indem sie Christus mit dem Tag beziehungsweise dem Jahr verglichen, die Apostel aber mit den zwölf Stunden des Tages beziehungsweise den zwölf Monaten des Jahres – am schönsten bei Hippolytus: »Er, der Erlöser, die Sonne, wenn er sich einmal vom Busen der Erde erhoben hat, hat die zwölf Apostel als zwölf Stunden gezeigt. Denn durch sie offenbart sich der Tag. [...] Die zwölf Apostel als die zwölf Monate haben das vollendete Jahr verkündet, den Christus. Und da Tag, Sonne, Jahr der Christus sind, muss man die Apostel Stunden und Monate nennen«. ³ Von den Monaten wäre es nur noch ein kleiner Schritt zu den Tierkreiszeichen, doch wurde dieser damals nur im Bereich der Gnosis, erst im frühen Mittelalter auch im Rahmen der kirchlichen Kunst vollzogen.

Problematisch wird es jedoch dann, wenn versucht wird, *sämtlichen* Aposteln ganz bestimmte Tierkreiszeichen *nach einem vorgegebenen Schema* zuzuordnen. ⁴ Dies ist ein dem Geiste Leonardos zuwiderlaufendes unkünstlerisches Unterfangen. So kann denn auch keines der zahlreichen, sich zudem häufig widersprechenden Interpretationsmodelle wirklich überzeugen. ⁵ Im Übrigen ist damit, in dieser schematischen Form jedenfalls, auch keinerlei Erkenntniszuwachs für die Aussage des Bildes gewonnen.

Abb. 58. Philippus. Detail aus dem *Abendmahl*.



Urbärde und kosmische Sprache in der Darstellung der Apostel

Leonardo da Vinci hat, wie zahlreiche schriftliche und gezeichnete Notizen von seiner Hand, aber auch Berichte von Zeitgenossen belegen, intensive physiognomische, Ausdrucks- und Gebärdenstudien betrieben (siehe S. 28ff.). Die hieraus gewonnenen Erkenntnisse hat er in evidenter Weise im *Abendmahl* angewendet, wo er sich um größte Mannigfaltigkeit in der Darstellung der Personen, vor allem hinsichtlich ihrer Gebärden, bemühte.⁶ Gebärden und Gesten aber, mit denen Leonardo die Apostel charakterisiert, sind nicht nur, nicht immer bloßer spontaner Ausdruck einer augenblicklichen subjektiven Befindlichkeit, ihnen eignet in vielen Fällen auch ein objektiver Charakter. Es gibt quer durch die Völker und Kulturen Urbärden des Menschen für den Ausdruck von Gemütsbewegungen, und in den Tänzen der verschiedenen Völker, etwa der Griechen, »hatte Mimik und Gestikulation einen starken, wenn nicht den größten Anteil« (Max von Boehn).⁷ »Der Zweck der Tanzkunst ist die Darstellung einer Empfindung, einer Leidenschaft oder Handlung durch Gebärden«, so Lukian im 2. Jahrhundert nach Christus. In kultischen (Tempel-)Tänzen dienten einst Gebärden, Mimik und Gestik auch dem Ausdruck religiöser und kosmischer Gegebenheiten und Vorgänge. In dieser höchsten Form waren Tanz und Pantomime, damit aber auch Gestik, Mimik und Gebärde »Sprache des Geistes durch den Leib des Menschen«.⁸

In der spirituellerneuerten Tanzkunst der Eurythmie hat Rudolf Steiner für unsere Zeit der Gebärden- und Gestensprache eine ganz neue Welt eröffnet, dabei aber auch hier das Neue mit dem Alten geistig verknüpft. Die Eurythmie soll dasjenige erneuern, »was in den uralten Mysterien Tempeltanz war: die Nachahmung des Sternenreigens, die Nachahmung desjenigen, was durch Götter vom Himmel herunter zum Menschen gesprochen wurde.«⁹ Doch sind diese Gebärden keine von ihm »erdachten«, ausgeklügelten, also subjektiven, sondern aus der geistigen Welt geholte gestische Entsprechungen für objektive geistige Tatbestände¹⁰ – wie dies vor Urzeiten in ähnlicher Weise einmal für die menschliche Sprache galt.¹¹ So lassen sich eurythmisch Töne, Intervalle,

Abb. 59. *Handstudie*. Venedig, Gallerie dell' Accademia.



Planetenkräfte und Vokale, Tierkreiskräfte und Konsonanten, Farben et cetera gestisch und damit sichtbar darstellen. Blickt man mit diesem Wissen erneut auf Leonardos *Abendmahl*, so könnten hier, in Gebärden und Haltung der Apostel, tatsächlich in gewissem Ausmaß die eurythmischen Tierkreisgesten beziehungsweise auch die damit zusammenhängenden Konsonantenbewegungen wiedererkannt werden:

Jakobus der Ältere: Löwe-Geste; aus der Herzgegend mit in den Umkreis geöffneten Händen und Armen.

Philippus: Krebs-Geste; auf den Brustkorb gelegte Hände und Arme, eine in den Innenraum führende einengende, abschließende verinnerlichte Gebärde.

Johannes: Waage-Geste; die übereinander gelegten Hände sind Ausdruck des Herbeiführens des Gleichgewichts, des Abwägens.

Judas: Die kraftvoll geballte rechte Hand und die asymmetrisch abwehrende, starre Haltung sind eine im Skorpion wirkende formende Kraft – die Finsterniskraft in der S-Gebärde.

Petrus: Schütze-Geste; die Gliedmaßen – der Oberarm – sind willenhaft ergriffen zum »Entschluss« – Bildung der Oberarme und Oberschenkel.

Andreas: Steinbock-Geste; Hände und Arme weisen nach vorn in der »Auseinandersetzung des Gedankens mit der Welt«.

Jakobus der Jüngere: Wassermann- und M-Gebärde; mit den Händen und Armen ein »verständnisvolles Eindringen in das andere Wesen« – Bildung der Unterarme und Unterschenkel.

Bartholomäus: Eine kreisende, nach vorn bewegende R-Gebärde, die die in die Zukunft wirkenden Willenskräfte des Stiers zum Ausdruck bringt (nach Renate Müller-Weymar).¹²

Nicht selten macht man die Beobachtung, dass künstlerische Intuition objektive geistige Tatsachen zur Gestaltung bringt, lange bevor diese auch durch äußere wissenschaftliche Erkenntnisse bestätigt werden. Nur so lässt sich auch die Übereinstimmung von Tierkreisgesten mit den Gebärden in Leonardos *Abendmahl* erklären. Dabei ist allerdings zu

beachten, dass sie nicht bei allen Aposteln zu finden ist, zumindest nicht in voller Reinheit. Die Gruppe ganz rechts ist jedenfalls kaum in diesem Sinn zu klassifizieren. Leonardos *Abendmahl* ist kein Musterkatalog eurythmischer Gebärden; es ergibt sich kein durchgängiges Schema.

Eine Einzel-Zuordnung von Tierkreiszeichen und Aposteln bliebe jedoch bloße intellektuelle Spielerei, würde man nicht wieder die zwölf als ein Ganzes betrachten – denn Zwölf ist die Zahl der *vollendeten* Reinheit. Ein Mensch, der hintereinander sämtliche Gesten macht, würde auf diese Weise »das menschliche Wesen in einer ganz außerordentlich starken Weise« zum Ausdruck bringen. »Diese Gesten stellen [...] in ihrem Gesamtumfange eigentlich das ganze Menschenwesen dar, [...] das ganze Menschenwesen zwar in zwölf einzelne Elemente zersplittert, aber doch das ganze Menschenwesen« (Rudolf Steiner).¹³

An anderer Stelle schildert Rudolf Steiner eine Einweihungsmethode in den alten Mysterien, wo der Einzuweihende »umgeben wurde von zwölf Menschengestalten, bei der denen er zusammen wie um eine Tafel saß«. Diese aber waren seine zwölf vorangegangenen Inkarnationen. Sich selbst aber sah er als den Dreizehnten. »Das Ostermahl, das der Christus mit den zwölfen begeht, [...] soll auf dem physischen Plan die Wiederholung dessen sein, was so und so oft die Eingeweihten des Geistes auf dem höheren Plane erlebt haben.«¹⁴ Mit anderen Worten: »Das alle zwölf Bilder in einer Geistgestalt umfassende Ich wird als etwas Dreizehntes erlebt. Es ist das menschliche Urbild, das höhere Ich, das dem strebenden Menschen auf Erden wie ein geistiges Sehnsuchtsziel vorschwebt, das in Christus seine Erfüllung findet [...] Es ist ein Zielbild, das da in Gestalt des Dreizehnten im Abendmahlsbilde aufleuchtet. Jeder Mensch trägt nur ein Zwölftel der geistigen Tierkreisganzheit, des ganzen Menschenbildes, in sich« (Heinrich Eppinger). Es sind, um noch eine weitere Stimme anzuführen, »die zwölf Himmelskräfte, die um das Ich stehen, wie die zwölf Apostel um den Christus Jesus« (Ernst Wolfram)¹⁵ – oder, in höchster, klarster Verdichtung: »Wir nur, Kosmos Anthropos« (Christian Morgenstern).¹⁶

Die verborgene Bildaussage: »Der Sinn des Erdendaseins«

Dies, die Entwicklung des Menschen im Gang durch seine Erdenverkörperungen und die Vision des höheren Ich, wäre also hinter der Darstellung des biblischen Berichtes vom Letzten Abendmahl Christi mit seinen Jüngern der geheime Bildinhalt, die eigentliche Intention von Leonardos Werk, dem ersten ganz großen Kunstwerk des Zeitalters der Bewusstseinsseele. Und doch blieb es in dieser Hinsicht unvollendet. Leonardo selbst, diese »tragische Gestalt [...] am Wendepunkte zu einer neueren Zeit«,¹⁷ hat diese Dinge zwar intuitiv-künstlerisch empfunden, konnte sie bewusstseinsmäßig jedoch nicht vollständig durchdringen und daher auch nicht vollenden. Um ihn und seine künstlerische und wissenschaftliche Mission wirklich zu verstehen, muss man sich Rudolf Steiners Aussagen im Hinblick auf die künstlerische und menschliche Existenz Leonardos vergegenwärtigen, dass dieser nämlich »die Weltengeheimnisse zu durchdringen« versuchte, aber »doch eigentlich nie zu einem solchen Schaffen [kam], von dem er sich hätte sagen können, es sei in irgendeiner Weise zu Ende gebracht. Man muss sich in eine solche Seele hineinversetzen, die zu reich ist, um in irgendeiner Weise abschließen zu können, was sie in Angriff nahm, in eine solche Seele, auf welche die Weltengeheimnisse so wirken, dass sie, wenn sie irgendwo anfängt, von Geheimnis zu Geheimnis schreiten muss und nirgends fertig wird.«¹⁸ Leonardo ging bei seinem Schaffen so vor, »dass er in der Seele ein inneres Wissen, ein inneres Erleben hat, das aber nicht zum Bewusstsein kommt. Es ist etwas, was da lebendig an diesen Gestalten schafft, aber Leonardo kann es nicht von innen fassen. Er fühlt sich wie abgetrennt davon, von diesem Von-innen-Erfassen. [...] Er ist zugleich umfassender Maler, umfassender Musiker, umfassender Philosoph, umfassender Techniker. Er hat dies in sich vereinigt, weil seine Seele aus der alten Zeit mit großen Fähigkeiten herüberkommt und nun in der neuen Zeit überall »tippen« kann an die Dinge, aber nicht hinein kann.«¹⁹

Der Genius Leonardos hat in diesem Bild des Abendmahls das Höchste darzustellen sich vorgenommen, was ein Künstler nur wagen darf: den »Sinn des Erdendaseins« im Gegensatz von Christus und Judas. Dies ist ihm nach Rudolf Steiner nicht in dem Maße gelungen, wie es ihm im

Geiste vorschwebte. Denn »was er im Grunde genommen wirklich äußerlich geleistet hat, ist im Verhältnis zu dem, was er gewollt hat, vielfach unvollendet geblieben. [...] Es zeigt sich, dass so, wie es Lionardo da Vinci hat haben wollen, das Bild niemals an der Wand war.«²⁰ Leonardo wollte auch, vielleicht unbewusst, nur aus seiner künstlerischen Intuition heraus, die allerdings von einer »aus der alten Zeit mit großen Fähigkeiten« ausgestatteten Seele getragen war, in den dreizehn Gestalten des *Abendmahls* ein *Bild des Menschen* schaffen. Über die bloßen Ideale der ›Renaissance‹ und des ›Humanismus‹ hinaus strebte er zur Weisheit vom Menschen.

Dieses wahrhaft große, gedankentiefe Gemälde konnte Leonardo nur realisieren, indem er nicht die Freskotechnik anwendete (bei der er die Farbe konstant und zügig auf den frischen Putz hätte auftragen müssen), sondern sich eines Malmittels bediente, das es ihm erlaubte, die von Bandello geschilderte (siehe S. 32f.), durch die eindringliche Betrachtung des Bildes sich offenbarende unstete, stark reflexive Arbeitsweise zu praktizieren. Diese maltechnischen Voraussetzungen aber – im Verein mit der Tatsache, dass die das Bild tragende Wand aufgrund der notorischen Feuchtigkeit die hierfür denkbar ungeeignetste war – waren zugleich die Bedingungen seines Verfalls. Dass dieses alles überragende Kunstwerk sich auf Erden nur verwirklichen konnte unter der Bedingung seiner baldigen Entmaterialisierung, das ist sein großes, geheimnisvolles Paradox. Sein erhaltener materieller Bestand, der in höchst bewundernswerter Weise gerettet wurde, zeigt uns vor allem die hohe Idee dieses Bildwerkes. Diese Idee aber ist auf ewig unzerstörbar.