

Jugend · Kultur · Religion

DIE DARSTELLUNG DES ABENDMAHLS IN DER MODERNEN KUNST

Eine Annäherung

Inhaltsverzeichnis

- 1 Einleitung
 - 1.1 Beschreibung des Projektthemas
 - 1.2 Zugang zum Projektthema und methodisches Vorgehen
 - 1.3 Darlegung des Erkenntnisinteresses

- 2 Hauptteil
 - 2.1 Beschreibung und Analyse der Werke
 - 2.1.1 Emil Nolde: „Abendmahl“ (1909)
Bildbeschreibung
Werkinterpretation in Bezug auf den Künstler, seine
Lebensumstände und sein Verhältnis zu Religion
 - 2.1.2 Ben Willikens: „Abendmahl“ (1976 – 79)
Beschreibung des Werkkomplexes
Bildbeschreibung
Werkinterpretation und Vergleich mit Leonardos
Abendmahl
 - 2.1.3 Andy Warhol: „The Last Supper“ (1985/86)
Beschreibung des Werkkomplexes
Werkinterpretation in Bezug auf den Künstler und auf
Leonardos Abendmahl

- 3 Schlussreflexion

Gedanken zu den Darstellungen und Interpretations-
ansätzen in Hinblick auf Jugend

- 4 Anhang

Quellenverzeichnis

1 Einleitung

1.1 Beschreibung des Projektthemas

In dem folgenden Text zum diesjährigen Wettbewerb im Fach Religion geht es mir um die Darstellung des Abendmahls in der modernen Kunst.

Diese Thematik stelle ich anhand von drei Beispielen dar und erläutere sie.

Ausgewählt habe ich hierfür eine Abendmahlsdarstellung von Emil Nolde aus dem Jahre 1909, das Abendmahl des Künstlers Ben Willikens von 1976 – 79 und von Andy Warhol als neueste Darstellung von 1986 ein Werkkomplex mit vielfältigen Variationen der Wiedergabe des Abendmahls.

Es handelt sich bei diesen drei modernen Künstlern um sehr unterschiedliche Menschen, die ganz verschieden mit Religion und speziell dem Abendmahl umgehen und ihre Auffassungen auf vielgestaltige Art zum Ausdruck bringen.

Die berühmte Abendmahlsdarstellung Leonardo da Vincis, in den Jahren 1495-98 entstanden, wird als Grundlage ebenfalls betrachtet.

Ein besonderes Augenmerk liegt auf der Geschichte und Rezeption seines Werkes, da Willikens und Warhols Darstellungen sehr eng mit diesem Werk verknüpft sind.

1.2 Zugang zum Projektthema und methodisches Vorgehen

Als ich die Themenvorschläge in der Wettbewerbsausschreibung las, war für mich klar, dass ich über ein Thema mit Kunst schreiben möchte.

So habe ich begonnen in Büchern nach Darstellungen religiösen Inhalts zu suchen, stand vor der Wahl, ob ich mich mit Werken über die Kreuzigung oder über das Abendmahl beschäftigen sollte. Ich entschied mich für das Abendmahl, da mein Interesse geweckt war, mehr über dieses Thema zu erfahren und vor allem zu untersuchen, wie andere Menschen, speziell berühmte Künstler, mit dem Abendmahl umgehen, wie sie es sehen und verstehen und wie sie ihre Empfindungen und Vorstellungen weitergeben. In diesem Zusammenhang wollte ich mir ihr Leben, ihr Verhältnis zu Religion und die Verknüpfung zu ihrem Werk anschauen.

Für die Wahl des Abendmahls als Projektthema spielte außerdem der Aspekt eine Rolle, dass es über Kreuzigungsdarstellungen schon sehr viele Abhandlungen gibt und ich sehr oft

auf vorgefertigte Meinungen und Kommentare getroffen wäre. Ich wollte mir das Thema aber lieber selbstständig, losgelöst von festen Denkmustern erarbeiten.

Ich suchte daraufhin die Abendmahlsdarstellung Leonardo da Vincis heraus, die mich immer schon fasziniert hatte, zum einen aus Bewunderung gegenüber Leonardo da Vinci, dem Idealbild des „Uomo universale“ in der Renaissance, der nicht nur ein genialer Maler, sondern auch durch universale Begabung und seinen unerschöpflichen Wissens- und Forscherdrang gekennzeichnet war; zum anderen finde ich das Bild, in dem Leonardo auf geniale Weise nüchterne, sachliche Naturbeobachtung mit einer Leidenschaft zur künstlerisch-gestalterischen Durchdringung der nicht sichtbaren Wirklichkeit verknüpft, sehr beeindruckend: Leonardo stellt nicht feierlich und steif das Sakrament dar, sondern den dramatischen Moment, da Christus sein Schicksal offenbart. So wird die Szene aus der Bibel lebendig und für mich wirkt sie nun viel eindrucksvoller, da ich die Erzählungen mit diesem Werk verbinden kann. Ich war begeistert von der Idee, die zwölf Apostel nicht mehr langweilig nebeneinander aufzureihen, sondern in aufgeregt diskutierenden Gruppen darzustellen. Zudem schafft es Leonardo, dass mir allein durch die Komposition sofort klar wird, wer die wichtigste Person ist.

Mit Leonardos Werk als Grundlage verfolgte ich nun die Rezeption des Werkes in der modernen Kunst, suchte aber auch nach eigenständigen Abendmahlsdarstellungen aus der Moderne, da mich diese Stilepoche besonders interessiert und ich auch etwas mehr über den Umgang mit dem Abendmahl in der heutigen Zeit erfahren wollte.

Mit meinem Wettbewerbsthema und den drei ausgewählten Bildern vor Augen machte ich mich dann auf die Suche nach entsprechenden Büchern und Veröffentlichungen in Bibliotheken und Kunstmuseen angegliederten Bücherläden (z.B. in Hamburg, Berlin). Nachdem ich das Material in einem Zeitraum von mehreren Monaten zusammengetragen und ausgewertet hatte, begann ich mit der Ausarbeitung der Wettbewerbsarbeit.

1.3 Darlegung des Erkenntnisinteresses

Die Vorgehensweise erfolgt in drei Schritten, wobei die ersten beiden Teile den Hauptteil der Wettbewerbsarbeit darstellen und der dritte Schritt abschließend in der Reflexion über die Projektarbeit erfolgt.

1. Der erste Teil ist eine Einleitung mit Informationen zu dem jeweiligen Werk und eine eingehende Bildbeschreibung.

2. Als zweiter Schritt im Hauptteil folgt der Versuch einer Werkinterpretation. Auch die Künstler und ihre unterschiedliche Auffassung und ihr Umgang mit Religion sollen dargestellt und erläutert werden.
Hier gehe ich bei den drei Künstlern zusätzlich auf einen Hauptaspekt ein: Bei Emil Nolde ist das sein Leben, seine Lebensumstände und sein Verhältnis zu Religion. Bei Ben Willikens liegt ein besonderes Interesse auf dem Vergleich mit Leonardos Darstellung und bei Andy Warhol bezieht sich die Interpretation ebenfalls auf den Künstler und auf Leonardos Abendmahl.
3. Am Ende stehen meine Gedanken zu den Darstellungen und Interpretationsansätzen in Hinblick auf „Jugend“.

2 Hauptteil

2.1 Beschreibung und Analyse der Werke

2.1.1 Emil Nolde : „Abendmahl“ (1909)

„Es ist wohl mein Verlangen nach menschlich-, geistig-, seelischer Darstellung, das mich zum Malen biblisch-religiöser Bilder führte.“¹

Emil Nolde

Emil Noldes Darstellung „Das Abendmahl“ aus dem Jahre 1909 bezeichnet eine entscheidende Wende nicht nur in seiner künstlerischen Entwicklung, sondern auch in der Geschichte des religiösen Bildes neuerer Zeit.

¹ Emil Nolde – Legende, Vision, Ekstase – Die religiösen Bilder, Hamburger Kunsthalle in Zusammenarbeit mit der Nolde Stiftung, S.8

Aus diesem Grund steht es am Anfang meiner Abhandlung.

Bildbeschreibung

Christus sitzt im eng umschließenden Kreis der elf getreuen Jünger frontal in der Mitte, vom Betrachter aus ein wenig nach links gerückt. Die großen Hände, die den Kelch halten, sind leicht nach rechts geschoben und dadurch genau im Schnittpunkt der Diagonalen.

Das leuchtend gelbe, mit grünen Schatten modellierte Gesicht mit den geschlossenen Augen und dem leidvollen, leicht geöffneten und tiefroten Mund ist umrahmt von dunkelroten Haaren.

Über dem weißen Untergewand – der größten Helligkeit im Bild, vor dem der blaue Kelch steht – trägt er ein Obergewand, dessen leuchtendes Rot durch das komplementäre Grün des Tischtuches noch gesteigert wird. Nur die Gewänder der drei Jünger, die vor dem Tisch sitzen, zeigen ebenfalls größere, zusammenhängende Farbflächen: gedämpftes, dunkles Grün mit dunkel-blauer Schärpe links, nachtdunkles Blau die Rückenfigur rechts neben dem Rot des Jüngers am Bildrand, der seinen Arm um die Schultern des Nachbarn legt.

Von den übrigen Jüngern sind nur die Köpfe zu sehen, ernste bäuerliche Männer von starkem Ausdruck.

Johannes, das Kinn auf Christi Schulter gestützt, ist am hellsten, die anderen, nicht namentlich benennbaren, treten in gelben, grünen und braunen Tönen in unterschiedlichem Grad ins Dunklere zurück.

Das Licht scheint vom Kelch auszustrahlen. Vorn, wo die Jünger auseinandergerückt sind, um den Blick auf Christus freizugeben, schließt die brüderliche Geste des ausgestreckten Arms und der zusammengelegten Hände den Kreis der sonst eng zusammengerückten Gestalten.

Die Männer, links fünf, rechts sechs, sehen nicht auf Christus, sondern einander in die Augen oder in unbestimmte Ferne. Nur Johannes blickt auf den Kelch.

In der oberen linken Ecke erscheint ein Gesicht nach außen blickend, fast ganz von den Köpfen der anderen überdeckt: der zwölfte, Judas.

Der Verräter hat den Kreis verlassen und Christus hat, den Kelch in der Hand, die Worte gesprochen: „Trinket alle daraus, das ist mein Blut des Neuen Testaments, welches vergossen wird für viele zur Vergebung der Sünden.“

Das Bewusstsein bevorstehenden Leidens bei Christus selbst und die Betroffenheit der Jünger über die dunkle Ankündigung erzeugen eine tiefe Stille im eng verbundenen Kreis: Das ist das Thema des Bildes.

Werkinterpretation in Bezug auf den Künstler, seine Lebensumstände und sein Verhältnis zu Religion

Der Maler war 42 Jahre alt, als er dieses, sein erstes bedeutendes religiöses Bild malte. Nolde hatte es zwar vorher schon einmal versucht, aber er war damals noch nicht im vollen Besitz seiner künstlerischen Mittel und auch nicht der inneren Vorstellungskraft, die uns im „Abendmahl“ und in den späteren Werken so überzeugend entgegentreten.

Wie die zeitgenössischen Maler, die noch tief in der alten Epoche des 19. Jahrhunderts verwurzelt waren, wird er sich mit der Frage beschäftigt haben, ob es noch möglich sei, die Geschichte der Bibel in eine Umgebung des 19. Jahrhunderts zu übertragen und die heiligen Gestalten naturalistisch nach Modellen zu malen. Das endete allzu oft in einer faden Idealisierung, denn die unüberwindbare Klippe für diese Maler war die Gestalt Christi, die im Gewande eines portraithaft erfassten Zeitgenossen darzustellen man berechnete Scheu hatte, die aus innerer Vorstellung heraus zu schaffen aber noch nicht gelingen wollte. So sind die meisten Christus-Bilder des späteren 19. Jahrhunderts von blasser Allgemeinheit. Das gilt auch noch für einen von Noldes ersten Versuchen, das sogenannte Emmaus-Bild. In diesem Werk ist der Maler noch stark in den Vorstellungen der Kunst des 19. Jahrhunderts befangen, die zu überwinden ihm fünf Jahre später so strahlend gelingen sollte.

Der große Sprung zwischen den beiden Werken, von einem tastenden, von Vorbildern abhängigen und noch recht wenig gelungenen Versuch im Emmaus-Bild zu dem fast ohne Voraussetzung entstandenen Meisterwerk des Abendmahls, das eine ganze Reihe bedeutender religiöser Bilder einleitete, ist natürlich letztlich nicht erklärbar, muss aber doch im Zusammenhang mit Noldes Leben und seiner Religiosität gesehen werden.

Nolde war ein Mensch, der sich sehr langsam und spät zum Künstler entwickelt hat. Er wurde 1867 in einer Bauernfamilie geboren und wuchs auf dem so gut wie bilderlosen Land des deutsch-dänischen Grenzgebiets auf, sodass er viele Umwege gehen musste um sein Ziel ein Künstler zu werden, das er allerdings nie aus den Augen verlor, zu erreichen.

Dann, in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts kam für den Maler, der sich immer alles hatte selbst „erobern“ und beibringen müssen, der Durchbruch: Er verkaufte erste Werke und die Künstlergruppe „Brücke“ lud ihn 1906 zur Mitgliedschaft ein. Diese Ereignisse waren für Nolde nach den Jahren der Einsamkeit sehr ermutigend und befreiend. Ein langer mühevoller Weg lag hinter ihm, jetzt zum ersten Mal war ihm sicheres Gelingen gegeben. Er hatte fast vierzig Jahre alt werden müssen, bis es so weit war.

So erstaunlich der künstlerische Aufstieg Noldes in den Jahren von 1904-08 gewesen war, es blieb ein Ungenügen in ihm, er wollte mehr sein als nur ein Maler von Blumengärten. Aber

es war nicht nur der Gegenstand der Bilder, der ihn unbefriedigt ließ, es war auch die Form. Farbige Übersteigerung des Impressionismus war nicht dessen Überwindung. Nolde fühlte, dass es so nicht weiterging.

Die Krise kam von außen: Eine schwere Vergiftung warf ihn aufs Krankenlager. Er scheint tagelang zwischen Leben und Tod geschwebt zu haben.

Daraufhin, in der Zeit der Genesung, entstand das „Abendmahl“. Die Krankheit, die Nähe des Todes, die feinere Empfindsamkeit des Zustandes nachher haben sicherlich dazu beigetragen.

Zuerst entstanden aquarellierte Federzeichnungen, die nicht so sehr Studien zu dem Bild, sondern vielmehr erste Versuche waren, innere Vorstellungen von den biblischen Gestalten zu fixieren. Dies sind bedeutsame Dokumente von Noldes Vorstellungskraft, in seinem Werk etwas ganz Neues, keinen früheren Zeichnungen oder Aquarellen vergleichbar und von starker Ausdruckskraft. Der nervöse Federstrich hat etwas Tastendes, Suchendes und spricht auch von einer gewissen Hast, als wolle der Künstler ein inneres Bild schnell festhalten, bevor es ihm entgleitet.

Dann zeichnete er vorerst mit dünnen Linien die Szene des Abendmahls auf eine Leinwand. Er selbst schrieb später darüber:

„Einem unwiderstehlichen Verlangen nach Darstellung von Geistigkeit, Religion und Innigkeit war ich gefolgt, doch ohne viel Wollen und Wissen oder Überlegung. Fast erschrocken stand ich vor dem aufgezeichneten Werk, um mich gar kein Vorbild der Natur, und nun sollte ich malen das geheimnisvollste, tiefinnerlichste Geschehnis der christlichen Religion.“²

In seinen Sätzen schwingen verschiedene Dinge mit:

Zum einen ist das sicher die protestantische Erziehung im Elternhaus, Luthers wörtliche Auslegung des Bibelwortes „Du sollst Dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen“, das ihn erschrecken ließ.

Zum anderen spricht aus seinen Worten ein starkes Sendungsbewusstsein und Noldes vielleicht naiver, aber ehrlicher Glaube, dass die innere Eingebung zum Malen dieses Bildes einem göttlichen Auftrag gleichkam, den auszufüllen er sich verpflichtet sah.

Es gab verschiedene Voraussetzungen, die das Entstehen dieses Werkes begünstigten und ermöglichten:

Mit der Bibel war Nolde erzogen worden. Die heiligen Geschichten waren ihm von Jugend an vertraut, ihre Gestalten hatten so in seiner Vorstellung eine bestimmte Form angenommen.

Darum konnte er sie darstellen.

Wichtiger aber war wohl noch sein fester Glaube.

² Emil Nolde – Das Abendmahl, Einführung von Alfred Hentzen, Philipp Reclam Jun. Stuttgart, S.12

Obwohl das Bild am Anfang seiner künstlerischen Entfaltung steht, ist es das Werk eines reifen Menschen, das er in jüngeren Jahren nicht hätte erschaffen können. Hier werden lange und schwere Lebenserfahrung und tiefes Wissen um das Leid zur sichtbaren Form. Das Bild hat trotz der Verklärung etwas Erlebnishaftes in der brüderlichen Verbundenheit, mit der sich die Jünger um den Herrn drängen, obwohl wir wissen, dass der einsame Maler das kaum aus eigener Erfahrung gestalten konnte, sondern eher aus einem geheimen, unerfüllten Wunsch nach Gemeinschaft. Dies und die unvergesslich leidvollen Köpfe und Gesten machen das Bild so ergreifend.

Gleich nach der glücklichen Vollendung des „Abendmahls“ entstanden weitere biblische Bilder – der Maler befand sich in Hochstimmung.

Nolde war sich seiner neuen Kraft bewusst geworden.

Von diesem Jahr 1909 an stehen die religiösen Bilder im Mittelpunkt seines Schaffens. Was Nolde in seinem „Abendmahl“ gelang, war nicht nur in seinem Werk etwas Neues, sondern ist auch für die moderne Kunst von großer Bedeutung:

Zum ersten Mal war hier ganz bewusst die Wiedergabe des Geschehenen aufgegeben zugunsten einer Gestaltung von inneren Eindrücken. Diese Kunst aus der Vorstellung, das war die endgültige Überwindung des Impressionismus. Während sich die malerische Phantasie seiner Zeitgenossen nur an der gesehenen Wirklichkeit entzündete, wollte Nolde aus innerer Sicht schaffen. So zeichnet sich Nolde aus durch eine freie Verwendung der Farben nach ihrem Ausdruckswert. Besonders deutlich wird dies in den aus Gelb, Grün und Rot modellierten Köpfen.

Aber der Wert eines Kunstwerkes ist nicht in seiner historischen Stellung, in seiner Überwindung des Vorher, in seiner Auswirkung auf das Nachher umrissen, sondern vielmehr in dem, was es aus sich selbst heraus ist und ausstrahlt. So zählt Noldes „Abendmahl“ aufgrund der in ihm liegenden großen menschlichen Kraft zu den bedeutendsten deutschen Kunstwerken.

2.1.2 Ben Willikens: „Abendmahl“ (1976 - 79)

„Bei meiner Beschäftigung mit dem Mailänder Abendmahl kam mir die Idee, der Grundgedanke dieses Bildes müsste wohl ein ins Wasser geworfener Stein sein, dessen Wellenschlag sich kreisförmig ausbreitet, oder das Wellenprinzip eines Ruftrichters. Von einem Mittelpunkt geht eine Bewegung aus, wellenförmig, trichterförmig.

Als Kinder haben wir uns beim Baden im See immer vor Wasserstrudeln gefürchtet, aber wir kannten eine Theorie, wie man sich rettet, wenn man hineingerät: Sich hinabziehen zu lassen bis zum tiefsten Punkt des Strudels, um dann blitzschnell aus dem Zentrum zu treten und sich vom Grund abstoßend nach oben zu retten.

Während der Arbeit an meinem Abendmahl-Projekt wurde mir bewusst, dass sich die leonardoschen Wellen bei mir in einen Strudel, einen Sog verwandelt haben. Mein Bild ist am tiefsten Punkt des Strudels, an seinem Nullpunkt angesiedelt.“³

Ben Willikens

Wenn sich ein Künstler heute auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft und im Vollbesitz seiner bildnerischen Mittel entschließt, auf ein Hauptwerk der Weltkunst zurückzugreifen, das vor annähernd fünfhundert Jahren geschaffen wurde, so ist dies nicht nur ein richtungsweisender, sondern auch ein gewagter Akt. Denn er muss sich dem Maßstab künstlerischer Vollendung stellen im Bewusstsein des Unwiederholbaren und zugleich die ruhmehesgeschichtliche Aura, die sich um das Werk gebildet hat, durchdringen. Ben Willikens ist dennoch dieses Risiko eingegangen. Drei Jahre lang, von 1976 bis 1979, beschäftigte er sich eingehend mit der Abendmahlsdarstellung Leonardo da Vincis und führte einen intensiven bildnerischen Dialog, dessen Ergebnis fünfzig Zeichnungen und ein großes, dreiteiliges Tafelbild ist.

„Das letzte Abendmahl“ von Leonardo da Vinci gilt nach heutigem Expertenurteil als „das für alle Zeiten gültige klassische Beispiel vollkommener Kunst“. Generationen von Künstlern, darunter Tizian, Rubens und Rembrandt, haben sich mit dem Werk auseinandergesetzt, es kopiert und interpretiert und Goethe fasste in Worte, was in seinen Augen die Einzigartigkeit dieses Freskos ausmacht: Die dramatische und lebensnahe Gestaltung der Szene, die bewegte und zugleich ausgewogene Gruppierung der Gestalten, die differenzierte Skala seelischer Gefühlsreaktionen im Augenblick höchster Erregung unter den Jüngern, nachdem Christus – die in ergebener Demut und erhabener Einsamkeit verharrende Zentralgestalt – die schicksalhaften Worte „Einer unter euch wird mich verraten“ gesprochen hat.⁴ Von alledem findet sich nichts bei Ben Willikens. Für ihn gab es nur einen Zugang, der seiner Bildwelt entsprach: Verzicht auf das Hauptthema, die dreizehn Gestalten des Abendmahls und Reduktion auf das Rahmenthema, den schlichten, symmetrisch angelegten Raum, der bei Leonardo vorwiegend untermalende und gliedernde Funktion hat. Eben diesen

³ Ben Willikens – Abendmahl, Deutsches-Architektur-Museum, Frankfurt, Cantz Verlag, S.61

⁴ Ben Willikens – Abendmahl, Deutsches-architektur-Museum, Frankfurt, Cantz Verlag, S.5

Raum erhebt Willikens zum eigentlichen Thema und zur Grundlage einer tiefgreifenden Umdeutung.

Von vornherein strebte er eine „Tabula rasa“ an, um seine Exegese beim Nullpunkt, dem verlassenen Raumgehäuse, anzusetzen.

Beschreibung des Werkkomplexes

Fünfundzwanzig große, detailliert durchgeführte Zeichnungen markieren die Stadien des Hauptweges dieser bildnerischen Analyse, während achtzehn kleinere Skizzen Nebenwege begehen, die sich von der Gesamtanlage des Vorbildes weiter entfernen.

Die Abfolge der großformatigen Studien dokumentiert, wie der vorgegebene Raum Leonardos mit seinem harmonischen Charakter von Willikens Schritt für Schritt in ein karges, funktional bestimmtes, menschenleeres Ambiente unserer Zeit überführt wird.

Die Serie gibt aber auch zu erkennen, dass die Zielvorstellung schon mit der ersten Skizze im Wesentlichen festgelegt ist und dass Willikens sie dann in einem intensiven Variationsprozess nach allen Richtungen auslotet, verfeinert und präzisiert. Dabei erweist sich, dass die Zwischenstadien, die durch bloße Veränderungen der Beleuchtung, Auslassung oder Hervorhebung von architektonischen Teilpartien entstehen und innerhalb der Raumkonstanten eine überraschende Vielfalt neuer Ausdrucksdimensionen erschließen, in dem großen Gemälde zur Synthese verdichtet werden.

Bildbeschreibung

Erst durch die Erkundung aller Haupt- und Nebenwege innerhalb des selbstgesteckten Rahmens und mit dem Wissen um ihre speziellen Wirkungsmöglichkeiten konnte Willikens in seiner Bildfassung auf manche faszinierenden Einzeleffekte seiner Entwürfe verzichten, um jene Geschlossenheit und Monumentalität zu erreichen, die seinen Abendmahlsraum bei aller abweisenden Kargheit und Strenge auszeichnen.

Einziges Inventar und beherrschendes Motiv dieses Saals ist der fast die ganze Bildbreite einnehmende Tisch mit der weißen Decke, der sich wie eine Schranke vor den Bildraum stellt. Zu beiden Seiten flankieren ihn die aufgereihten Tore der Längswände.

Die dunkel lackierten Fabrikture mit ihren Metallbeschlägen und Lichtreflexen, der weiß getünchte Beton von Wänden und Decke, die Fliesen des Steinbodens und ihre quadratische Verfassung, der Tisch mit der glatten, starren Wachstuchdecke, den beiden dolchartig zugespitzten Eckfalten, den acht Stahlrohrbeinen, die in Gummistulpen stecken

und schließlich die kalte Neonausleuchtung rufen ein kaltes Ambiente hervor, das ein Gefühl der Verlorenheit, aber auch der absoluten Zeitlosigkeit aufkommen lässt.

Der Fliesenboden mit seinem Fluchtlinien-Netz schafft eine Verbindung zwischen den Wänden und unterläuft zum Betrachter hin die Barrierenwirkung des Tisches.

Was die zwingende Symmetrie des Raumes ausmacht, ist die klassische Ausgewogenheit der Maß- und Proportionsverhältnisse. Sie basieren hauptsächlich auf der gleichmäßigen Dreiteilung des Bildes in Seitenwand – Stirnwand – Seitenwand, die Leonardos Rahmenanlage folgt.

Dieser Dreiteilung in der Fläche entspricht eine Dreiteilung in der Raumtiefe, markiert durch den Tisch, der den vorderen Teil des Saales zwischen den beiden ersten Toren einnimmt, den anschließenden Hauptraum mit jeweils drei Toren zu beiden Seiten und einem weiteren Raum, der durch die drei Öffnungen der Stirnwand sichtbar wird.

Der Teilung steht Integration gegenüber: Es besteht ein Gleichgewicht zwischen hellen und dunklen Massen; zu etwa gleichen Hälften und in ähnlicher Formation entsteht aus den hellen Decken- und Wandfeldern, die von oben nach unten führen, und aus den dunklen Bodenpartien und Türen, die von unten nach oben streben, eine Verzahnung der Elemente, die durch die Reduzierung der Farben auf eine differenzierte Schwarz-weiß-Skala um so markanter zum Tragen kommt.

Die totale Abstinenz der Farben und Beschränkung auf fotografische Helldunkel-Töne untermalt den rigorosen Puritanismus, der den Saal erfüllt. Ihm entspricht auch die Maltechnik, die keinen handschriftlichen Pinselduktus zulässt, durch ein virtuos gehandhabtes Sprühverfahren wird die Anonymität des Farbauftrags gewahrt.

Werkinterpretation und Vergleich mit Leonardos Abendmahl

Die beiden wesentlichen Mittel, die Willikens bei der Auseinandersetzung mit Leonardos Abendmahl gebraucht, Perspektive und Lichtführung, liegen auch Leonardos Malerei zugrunde. Willikens aber filtert sie aus dem sehr viel komplexeren Kontext des Wandbildes heraus und lässt sie isoliert zur Anwendung kommen, was seiner Darstellung einen starken analytischen Aspekt verleiht.

Die Umdeutung von Leonardos Abendmahl beginnt also mit einem negativen Akt: der Aussperrung von Christus und den zwölf Jüngern als den eigentlichen Sinnträgern des Bildes.

Was von dem letzten Abendmahl übrigbleibt, ist allein der Tisch und der leere Raum, aus dem alle Spuren menschlichen Lebens verschwunden sind. Mit dieser Ausklammerung des zentralen Bildgeschehenes entfallen auch wesentliche Komplexe von Leonardos Gestaltung: die Charakterisierung der Jünger in ihren verschiedenen Typen und Gesten, die Schilderung ihrer Emotionsäußerungen zwischen abwehrendem Entsetzen und nachdenklicher

Betroffenheit auf die Verratsankündigung Christi, die Bewegungsrhythmik der vier Gruppen, die sich von dem ruhenden Pol der Christusfigur nach beiden Seiten wellenartig ausbreitet, und die dynamische Belebung der Figuren im Gegensatz zu der statischen Gefügtheit der Architektur.

Der Verzicht auf den malerischen Reichtum dieser Hauptmotive bedeutet von vornherein Verarmung und Entleerung. Doch stellt sich die Frage, was dadurch erreicht und gewonnen werden soll.

Willikens stützt also als erster seine Exegese auf den Hintergrund. Die zahllosen Maler, die sich vor ihm mit dem Werk beschäftigten, schenken dem Saal kaum Beachtung, obwohl es nicht nur der einzige Innenraum ist, den Leonardo gemalt hat, sondern auch einer der ersten in der Kunstgeschichte, die nach den Gesetzen der wissenschaftlichen Linearperspektive durchkonstruiert sind.

In Willikens Räumen sind Maß und Mitte zwar geblieben, ja verabsolutiert, aber der Mensch ist verschwunden.

In Leonardos Gemälde laufen in der Stirn Christi sämtliche Achsen und Fluchtlinien der Komposition zusammen. Sein Schicksal und seine Sendung erfüllen sich erst durch den stellvertretenden Opfertod und dieser erst durch den Verrat des einzigen aus der Gruppe, dessen Gesicht abgewandt und verdüstert ist. Daher sind die Worte, mit denen Christus bei diesem letzten Abendmahl seine Auslieferung ankündigt, „Einer unter euch wird mich verraten“ von so bestürzender Wirkung, denn mit dieser Prognose gibt er selbst das Signal für den Beginn der Passion und die Erfüllung seiner Mission.

Willikens hat diese folgenschweren Worte zum Beweggrund für seine Bearbeitung gemacht und durch die asketische Reduktion seiner Darstellung zu neuer Wirkung gebracht. Sein Verzicht auf die Gestalt Christi lenkt das Auge des Betrachters umso mehr auf den Platz, den sie bei Leonardo einnahm und an dessen Stelle nun das hell erleuchtete Portal erscheint, das eine magische Anziehung ausübt.

Willikens versucht durch die geometrisch eingefangene Leere die Erinnerung an die bekannte Figurengruppe des Freskos zu wecken, die der Betrachter nun in seiner Vorstellung wieder an den Tisch zu plazieren sucht. So wird durch die Entleerung des ursprünglich von dreizehn Menschen belebten Raumes ein imaginärer Ersetzungsprozess aktiviert, der zwischen Vor- und Nachbild eine durchlässige Wechselwirkung und Überlagerung in Gang setzt.

Der Künstler möchte den Betrachter auf diese Weise zum Nachdenken anregen. Er hat nicht nur aus einem figürlichen Aktionsbild, das zugleich Andachtsbild ist, ein bloßes Architekturbild gemacht, sondern vielmehr ein metaphysisches Röntgenbild, das die Abendmahlszene durchleuchtet und entkörperlicht, um den entscheidenden Kern für uns Menschen in der heutigen Zeit zugänglich zu machen.

Nach dem Ausbleiben der Gestalten des Abendmahls übernehmen Lichtführung und Architektur die Rolle von Bedeutungsträgern, und auf dieser Bühne spielen die Türmotive einen wichtigen Part.

Ihre kreuzförmigen Beschläge und Nagelungen lassen an Passion und Kreuzigung denken. Ihre Verschlossenheit beinhaltet die Vorstellung des Einschließens und Ausschließens, während die Öffnungen der Stirnwand ein Durchgehen und Kommen nahe legen. Demnach ist bei aller festgefügtten Statik untrennbar mit ihnen eine Bewegungsvorstellung verbunden, zugleich aber auch eine Grenzwirkung; geschlossen betonen sie die Trennung, geöffnet den Übergang, die Durlässigkeit der beiden Sphären.

Dass dies auch in einem übertragenden Sinn gilt, wird besonders an dem Giebelportal der Stirnwand deutlich, durch das alle Verkürzungslinien hindurchlaufen und das die Stelle vertritt, wo in Leonardos Wandbild Christus erscheint. Der ganze Raum mit seiner bedrohlichen Doppelphalanx abgedichteter Türen, die ein Gefühl der Isolation und Ausweglosigkeit aufkommen lassen, ist auf das offene Portal als dem einzig möglichen Fluchtweg ausgerichtet. Es blendet zugleich den Gedanken der Wiederkunft ein. So verdichtet sich in ihm die Mittlerrolle Christi und sein Wort "Ich bin der Weg...". Wie diese Botschaft von den elf Jüngern in die Welt hinausgetragen wurde, so sind die Wände dieses Raumes von elf Türen und Fenstern durchsetzt.

Der Lichtausstrahlung des Portals steht das Lichtkonzentrat des weißen Tisches gegenüber und zwischen beiden entsteht eine unauflösliche Wechselbeziehung, die sich in der horizontal-vertikalen Achsenkreuzung aus Tisch und Tor, die durch eine Lichtbrücke verbunden ist, zum Kreuzsymbol manifestiert.

Der Tisch hat noch eine weitere wichtige Funktion: Durch seine Annäherung an eine überdeckte Bahre konkretisiert sich in ihm der Opfertod Christi, der zum Altar wird, an dem sich das Abendmahl vollzieht.

Aus der Sicht einer Distanz von einem halben Jahrtausend auf Leonardos Abendmahl hat Ben Willikens ein Spiegelbild der Rat- und Trostlosigkeit unserer Zeit herauskristallisiert, zugleich aber auch ein asketisches Meditationsbild geschaffen, das statt einer fertigen Antwort eine große Frage und immerhin einen jenseitigen Fluchtweg offenlässt.

2.1.3 Andy Warhol: „The Last Supper“ (1985/86)

“Die gemalten Bilder sind ausschließlich an Sonntagen entstanden. Ich habe sie alle von Hand bemalt – ich selbst; jetzt bin ich ein Sonntagsmaler geworden. Unter der Woche muss ich Geld zum Leben und für meine fünfzig Angestellten verdienen.

Deswegen hat das Projekt so lange gedauert. Aber ich habe leidenschaftlich gearbeitet.“⁵

Andy Warhol

Der Künstler hat sein Werk mit dem Wunsch begonnen, einen neuen Blick auf Leonardos Abendmahl zu suchen, um es wieder „spannend“ zu machen.

Andy Warhols Reflexion über eines der meistreproduzierten Werke der Kunstgeschichte – Leonardo da Vincis Gemälde „Das letzte Abendmahl“ – basiert, charakteristisch für seinen künstlerischen Ansatz, nicht auf dem Original. Warhol wählte als Vorlage für seinen rund 100 Einzelwerke umfassenden monumentalen „Last Supper“-Zyklus Reproduktionen, Fotos, Umrisszeichnungen und billige plastische Nachbildungen, wie sie weltweit und in tausendfachen Variationen als Zimmerschmuck oder privates Andachtsbild angeboten werden. Mit diesem Material spielt Warhol sein extrem vielschichtiges Repertoire durch. Er arbeitet mit seinen wichtigsten Techniken wie Siebdruck, Malerei, variiert seine formalen Methoden der Serie und des Fragments und erprobt neue Möglichkeiten der Farbwirkung. Er arbeitet in dieser Serie mit religiöser Thematik nach denselben Prinzipien, wie er sie für seine Darstellung der (amerikanischen) Alltagswelt entwickelt hat.

Handelt es sich bei diesem Werkzyklus um den letzten ernsthaften Beitrag zu einer religiös intendierten Kunst im ausgehenden 20. Jahrhundert oder bleibt auch dies alles Tarnung für grenzenlosen Zynismus?

Ist Warhol naiv bis an die Grenze des Erträglichen oder von fast erschreckender analytischer Intelligenz?

Lässt er lediglich die glatte Oberfläche einer selbtherrlichen Konsumgesellschaft Revue passieren oder gibt es eine Ebene dahinter?

Beschreibung des Werkkomplexes

Im Zuge der Vorbereitungen zu dem Projekt „Warhol – il Cenacolo“, für das mindestens 24 Siebdrucke und 27 Gemälde auf Leinwand sowie 47 Arbeiten auf Papier entstanden sind, hat Warhol eine Sammlung unterschiedlichster Reproduktionen von Leonardos Abendmahl zusammengetragen.

Ursprünglich hatte Warhol den Plan, Kopien des Abendmahls von Hand zu malen. Er gab dieses Vorhaben dann aber vorerst auf, da er in seinen Bildern eine größtmögliche Nähe

⁵ Andy Warhol – The Last Supper, Carla Schulz-Hoffmann, Cantz Verlag, S.29

zum Original erreichen wollte. Für dieses Ziel schien ihm seine alte, auf Fotografien basierende Reproduktionstechnik geeigneter. Die Suche nach einer brauchbaren Fotovorlage erwies sich allerdings als mühsam und langwierig, da die erhältlichen Reproduktionen für die gewünschten Zwecke zu dunkel waren. Das lag an dem schon seit dem 16. Jahrhundert beständig fortschreitenden Verfall des Originals.

Für Warhol erwies sich jedenfalls unter den erhältlichen Vorlagen einzig eine Fotografie nach einer Kopie des 19. Jahrhunderts von Leonardos „Abendmahl“, die Rupert Smith, der für den Künstler die Siebdrucke herstellte, in einem von Koreanern geführten Devotionaliengeschäft in der Nähe der Factory gefunden hatte, als Grundlage für die Siebdrucke auf Leinwand und Papier geeignet.

Darüber hinaus fand Warhol selbst eine Umrisszeichnung, in der die Komposition und die Figuren von Leonardos Darstellung klar hervorgehoben sind. Dank dieser Vorlage wollte er nun doch versuchen, Leonardos Bild von Hand zu malen: Er befestigte das Blatt auf der Lichtfläche eines Overheadprojektors und übertrug mit Acrylfarbe die projizierten Linien auf die weiß grundierte Leinwand. Durch Verändern der Distanz zwischen Projektor und Leinwand konnte er die Größe der Figuren beeinflussen und wenn er das Blatt verschob, ließen sich selbst bei großformatigen Werken die Figuren problemlos drehen.

Warhol hat auch mit dreidimensionalen Vorlagen experimentiert, mit einem kleinen weißen Plastikmodell und einer ähnlichen, jedoch größeren und farbig emaillierten Skulptur. Diese hatte eine beachtliche Ähnlichkeit mit einem Hausaltar, den Warhol als Kind bemalt hatte, regelmäßig mit Kerzen bestückte und vor dem er betete. Von den Modellen machten Warhol und seine Mitarbeiter zahlreiche Polaroids, nach denen er Zeichnungen anfertigte.

Vielleicht hängt zudem seine Entscheidung, die gemalten Figuren in vielen Fällen weiß zu lassen, nicht nur mit der graphischen Vorlage zusammen, sondern auch mit dem weißen Plastikmodell, deren weiße Figuren an Marmor erinnern sollten.

Im Zusammenhang mit den verschiedenen Vorlagen sind schließlich noch die großformatigen und flächigen Markenzeichen und Logos zu erwähnen, die Warhol der zentralperspektivischen Leistung Leonardos auf einigen seiner Bilder entgegensetzt; da ist z.B. der stilisierte Eulenkopf, der in einem Bild die Figur des Andreas teilweise, die von Judas, Petrus und Johannes vollständig verdeckt. Warhol verwendet hier das sinnige Zeichen der Kartoffelchips produzierender Firma „Wise“ (engl.: weise), die das Weisheit symbolisierende Tier gezielt auf ihrer Verpackung untergebracht hat.

Werkinterpretation in Bezug auf den Künstler und auf Leonardos Abendmahl

Das „Last Supper“ – Projekt war eine Auftragsarbeit:

Etwa 1984 besuchte Alexander Iolas, Warhols erster Galerist und langjähriger Freund, den mailänder Palazzo Stelline, der damals wie heute eine Bank, den „Credito Valtellinese“ beherbergte, die einen neuen Ausstellungsraum gestalten wollte. Die erste Ausstellung konzipierte Iolas sogleich in einer perfekten Einschätzung der Bedingungen: Gegenüber des Palazzo liegt das Dominikanerkloster Santa Maria delle Grazie, in dessen Refektorium Leonardo 1495-98 sein „Abendmahl“ geschaffen hatte. Die Ausstrahlung dieses Wandbildes, das zu den berühmtesten der Kunstgeschichte gehört, wollte er mit jener von zeitgenössischen Antworten koppeln, die die Besucher unmittelbar miteinander vergleichen können. So sprach er mehrere Künstler an, ob sie Interesse an der Ausführung eines „Abendmahls“ hätten.

Offensichtlich war Warhol als einziger interessiert; er hatte sich auch vorher schon mit der Mona Lisa beschäftigt.

Ergebnis der Vorbereitungen Warhols und Iolas war schließlich die Ausstellung „Warhol – Il Cenacolo“ mit 22 der 1985 und 1986 entstandenen Werke. Es war die letzte, die zu Lebzeiten von Künstler und Galerist veranstaltet wurde – Warhol starb nach einer Gallenblasenoperation am 22. Februar 1987, Iolas wenig später an Aids. Sie war zugleich ein ebenso erschütternd wirkender wie wunderbarer Abschiedsgruß, der dem gesamten Projekt dieses „Letzten Abendmahls“ nachträglich einen rätselhaften Zauber verlieh: Die gewählte Thematik erinnert unmittelbar an Christi Prophezeiung des eigenen Todes anlässlich seiner letzten Tischgemeinschaft mit den Jüngern. Diese Parallelität hat einige Interpreten von Warhols Kunst dazu herausgefordert dem Künstler eine bisher nicht bekannte Religiosität zuzusprechen, der zwar bekanntermaßen aus einer sehr religiösen Familie kommend, seinem Leben aber mit dem Motto „Ich möchte eine Maschine sein“ ein Ziel gegeben zu haben schien, das sich von den auch dem Abendmahl zugrunde liegenden christlichen Glaubensgrundsätzen doch beträchtlich unterschied.

Es ist bekannt, dass Warhol wiederholt „falsche“ und widersprüchliche Äußerungen über seine Arbeit und ihre Entstehung gemacht hat. Ganz abgesehen davon, dass er auf diese Weise ein zu seiner Berühmtheit beitragendes und die Verkäuflichkeit seiner Werke förderndes Image kreierte, testete er damit zugleich die Grenzen des Glaubhaften und die Vielfalt der Ebenen aus, auf die eine Aussage bezogen werden kann.

Beispielhaft wird dies an seiner findigen Behauptung, er habe die „Last-Supper“-Serie ausschließlich an Sonntagen gemalt (siehe Zitat Seite 10), obwohl Warhol nachweislich auch unter der Woche an den Bildern gearbeitet hat. Demnach hat man es hier mit einer geistreichen Bemerkung zu tun, die den Betrachter, der angesichts der Gesamtsituation kaum mehr einen religiösen Gehalt in den Bildern vermutet (und ihn doch sucht), mit dem Gottesdienstcharakter von Warhols Arbeit als eine Art göttlicher Auftrag konfrontiert. Hier

ergibt sich aber ein gewollter Widerspruch, denn eigentlich müsste er sonntags mit der Arbeit pausieren.

Außerdem zeigt das Statement, dass der vielbeschäftigte Künstler laut eigener Aussage die ganze Woche über hart arbeiten müsse um genug Geld zu verdienen und so seine „Freizeit“ für den großen Bildkomplex opfere. Hier zeigt sich der selbst ernannte Auftragskünstler zugleich als freischaffender Maler, von dem durchaus leidenschaftliche Sonntagsarbeit, nicht Pragmatismus erwartet wird. Der Glanzpunkt dieses Statements ist der Vergleich mit dem „Sonntagsmaler“, dessen laienhafte und in der Regel unentgeltliche künstlerische Schaffenskraft Warhol hier ebenfalls für sich in Anspruch nimmt. Diese Gegenüberstellung erscheint um so drastischer, wenn man sich vergegenwärtigt, dass für Warhol Geschäftstüchtigkeit „die faszinierendste Kunstform“ war und er Quellen zufolge für seinen „Last-Supper“-Auftrag auch gebührend entlohnt wurde. Warhol zeigt sich also auch und vor allem als ein

guter Amerikaner, der um so höher geachtet wird, je vielbeschäftigter und reicher er ist und sich dadurch sein Seelenheil erhofft.

Bei der Betrachtung von Warhols Werken blieb bisher die Frage offen, ob der religiöse Werkkomplex von einer entsprechenden Grundhaltung des Künstlers getragen ist und ob sich der streng religiöse Hintergrund, vor dem er aufgewachsen war, in seinem Leben niedergeschlagen und in seiner Arbeit fortgesetzt hat.

Generell erwecken Warhols Statements über seine Kunst durchaus nicht den Eindruck einer besonderen religiösen Motivation. Z.B. sagte er über seine Bildserie von Marilyn Monroe, die direkt nach deren Selbstmord entstand, die Serie habe keinen tieferen Sinn, es gehe ihm nur um die Oberfläche.

Solche Erklärungen führten zu der Überlegung, dass Warhols Werk ausschließlich vom Reiz des Sichtbaren, vom Interesse an populären Phänomenen angeregt sei, dem sich berühmte Schauspieler ebenso zuordnen lassen, wie Jesus oder Suspendosen. Diese Vermutung geriet erst ins Wanken, als der Kunsthistoriker John Richardson anlässlich des Gedenkgottesdienstes für Andy Warhol erstmals vor einem großen Publikum die tiefe Religiosität des Künstlers behauptete und zugleich erwähnte, dass Warhol diesen Wesenszug verborgen gehalten habe.

So gut diese privaten Geheimnisse das öffentliche „Image“ des Künstlers zu ergänzen scheinen, sind die kritischen Stimmen gegenüber diesen Enthüllungen auch heute noch nicht verstummt. So steht etwa Jay Shriver, der Warhol bei der „Last-Supper“-Serie assistiert hatte und mit ihm fast täglich zusammen war, der Behauptung, Gott habe eine wichtige Rolle in Warhols Leben gespielt, zurückhaltend und skeptisch gegenüber. Weder habe er jemals religiöse Fragen mit dem Künstler diskutiert, noch miterlebt, dass sich dieser religiös betätigt habe. Auch geben Gleichnisse zu Bibeltexten, mit denen Warhol gelegentlich seine Arbeit

kommentierte – er sah etwa eine Analogie zwischen der Vervielfältigung von Kreativität, die bei der Zusammenarbeit von mehreren Künstlern entstehen kann, und der wunderbaren Brotvermehrung, – noch keinen Anlass, in der „Last-Supper“-Serie einen tief schürfenden religiösen Gehalt zu sehen. Es wäre daher schlüssig, würde man die „Last Supper“-Serie lediglich mit dem Argument in Warhols Gesamtwerk einordnen, dass Leonardos „Abendmahl“ sein Interesse erregt habe, weil es so berühmt ist wie „Campbell's Suppendosen“ und weil Jesus nicht anders als „Marylin“ ein populäres Phänomen darstellt. Warhol hätte demzufolge ohne jegliche Scheu, Heiliges zu verletzen, unterschiedlichsten Inhalten gleiche Bedeutung zugesprochen.

Offensichtlich war sich Warhol der Bedeutung von Religion für sein Leben keineswegs gewiss: Auf die Frage, ob er an Gott glaube, antwortete er „I guess I do“⁶. Einen Gottesdienst besuchte er, soweit bekannt, nie von Anfang bis Ende, vielmehr blieb er, ohne je am Abendmahl teilzunehmen, „immer nur fünf Minuten“ – und als ob er sich in der Kirche nicht sicher und aufgehoben fühlen würde, blieb er meist im Schatten hinter Säulen versteckt, wo man ihn nur schwer erkennen konnte.

So locker formuliert die Statements Warhols wirken, bestätigen sie doch die kontinuierliche Suche nach den verbleibenden Spuren einer Kultur, die von der Massenproduktion der Industrie noch nicht aufgesogen sind. Es ist daher denkbar, dass Warhol das optische Verschwinden und stille Existieren von Kirche und Religion in der Stadt interessierte und dass er es untersucht hat. Was blasphemisch erscheint – etwa die Integration von Kartoffelchipslabels in die „Last-Supper“-Serie kann demnach nicht nur als Hinweis auf Realitäten westlicher Lebensformen am Ende des 20. Jahrhunderts gesehen werden, sondern auch als Spurensuche nach christlicher Substanz in der heutigen Alltagskultur.

3 Schlussreflexion

Gedanken zu den Darstellungen und Interpretationsansätzen in Hinblick auf „Jugend“

Das Abendmahl, das letzte Gemeinschaftsmahl Jesu mit seinen Jüngern am Abend vor seinem Tod, umfasst folgende Gedanken: Den bevorstehenden Tod Jesu, den er selbst mit dem bald bevorstehenden Gottesreich verbindet, das endzeitliche Heil der Menschen und das Verständnis von Brot und Wein als Gaben des Heils.

⁶ Andy Warhol – The Last Supper, Carla Schulz-Hoffmann, Cantz Verlag, S.45

Das Abendmahl entwickelte sich dann im Laufe der Zeit in der christlichen Gemeinde zum Sakrament und wurde wichtiger Bestandteil des Gottesdienstes.

Das Abendmahl hat so eine große Bedeutung für viele Jugendliche, die in die evangelische Kirche aufgenommen werden wollen und die durch die Konfirmation zum Abendmahl zugelassen werden.

Da die Aufnahme als vollwertiges Mitglied in die Kirchengemeinschaft durch die Teilnahme am Abendmahl gekennzeichnet ist, beschäftigt sich jeder Konfirmand mit dem Abendmahl und dem letzten Abendmahl Jesu.

Willikens und Warhol reduzieren und verändern die Abendmahlsdarstellung Leonardos, um sie der heutigen Gesellschaft wieder zugänglich und speziell für die Jugend „spannend“ zu machen.

In der heutigen Zeit ist zu beobachten, dass sich Jugendliche immer weniger für „alte“ Dinge interessieren, zu denen auch die Kirche aus ihrer Geschichte heraus in gewissem Maße gezählt werden kann und die deshalb auch immer weniger Zulauf zu verzeichnen hat.

Der Versuch zu aktualisieren, in diesem Fall das Abendmahl, spricht viele Jugendliche an und weckt Interesse.

Mir persönlich hat die Auseinandersetzung mit dem Abendmahl sehr viele Denkanstöße gegeben: Ich habe begonnen, nunmehr zwei Jahre nach meiner Konfirmation, neu über das Abendmahl, seine Bedeutung für mich und für die Jugend in der heutigen Zeit nachzudenken. Interessant war auch zu beobachten, welchen Einfluss die Erziehung und wichtige Erfahrungen im Leben auf das Verständnis eines Menschen von Religion haben kann und wie speziell der Umgang mit dem Abendmahl dadurch geprägt wird.

Das Thema Abendmahl hat jedoch, trotz oder gerade wegen Verfremdung und Abstraktion, ewige Gültigkeit.

4 Anhang

Quellenverzeichnis

Emil Nolde – Legende, Vision, Ekstase – Die religiösen Bilder

(Hamburger Kunsthalle in Zusammenarbeit mit der Nolde-Stiftung)

Emil Nolde – Das Abendmahl

(Einführung von Alfred Hentzen, Philipp Reclam Jun. Stuttgart)

Die leise Hand

(Albrecht Gubalke, Wilhelm Schneider Verlag Siegen-Leipzig)

Leonardo da Vinci – Sein Leben und seine Hauptwerke
(Erich Haring, Velhagen & Klasing Bielefeld u. Leipzig)

Das Abendmahl des Leonardo da Vinci
(Herbert von Einem, Westdeutscher Verlag Köln u. Opladen)

Das Abendmahl Leonardo da Vincis
(Georg Eichholz, Scaneg Verlag München)

Ben Willikens – Abendmahl
(Deutsches-Architektur-Museum, Frankfurt, Cantz Verlag)

Andy Warhol – The Last Supper
(Carla Schulz-Hoffmann, Cantz Verlag)

Encarta Enzyklopädie 2000

Meyers Großes Taschenlexikon

Lexikon christlicher Kunst
(Herder Verlag)

Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte
(Otto Schmitt)

Internet: www.punctum.com/kirche/konfi/kunst.htm

Bildnachweis

1. Emil Nolde „Abendmahl“

Emil Nolde – Legende, Vision, Ekstase – Die religiösen Bilder
Hamburger Kunsthalle in Zusammenarbeit mit der Nolde-Stiftung, S. 8

2. Ben Willikens „Abendmahl“ & Leonardo da Vinci „Das letzte Abendmahl“

Ben Willikens – Abendmahl

Deutsches-Architektur-Museum, Frankfurt, Cantz Verlag, S. 4

3. Andy Warhol „The Last Supper“

Andy Warhol – The Last Supper

Carla Schulz-Hoffmann, Cantz Verlag

The Last Supper (Wise Potato Chips), S. 77

The Last Supper, S. 81