

## Zum Thema: Essen und Trinken

„Essen und Trinken hält Leib und Seele zusammen“ – dieser bekannte Satz unterstreicht die Bedeutung des Essens nicht nur im Sinne reiner Nahrungsaufnahme, sondern ebenso in psychischer Hinsicht. Im Gegensatz zur Werbung, wo einseitig die Produktinformation überwiegt und unter dem Motto „Essen macht glücklich“ der Warencharakter hervorgehoben wird, findet man in der Kunst eine viel breitere und gehaltlich vertiefte Skala von Werten mit der Darstellung des Essens verbunden.

Und zweifellos kann eine ganzheitliche Betrachtung den Darstellungen des Essens in der bildenden Kunst am besten gerecht werden. Entsprechend gilt das Interesse des Künstlers oft den essenden und trinkenden Personen und ihrem Beisammensein, dem jeweiligen Ambiente bzw. der Stimmung und somit also dem sozialen Ereignis; Essen konstituiert und definiert eben oft soziale Gemeinschaft.

### *Essen mit biblischem Bezug*

Hier erscheint das Essen darüber hinaus verknüpft mit der Bedeutung der Sakramente, vor allem beim biblischen Abendmahl.

Auf Darstellungen von Dirk Bouts und Leonardo da Vinci sitzt Jesus mit seinen Jüngern am Tisch. Bedeutungsvoll befindet sich die Hostie auf dem Altarbild des Niederländers im Zentrum der Darstellung, platziert genau auf der Mittelachse über dem Kelch. Sie wird von Jesus vorgezeigt, der ihre Bedeutung im Sinne der Eucharistie mit den Worten „Das ist mein Leib“ darlegt, wie auch an dem segnenden Gestus der rechten Hand deutlich wird. Die Blicke der Jünger sind wie gebannt und voller Ehrfurcht auf die Hostie gerichtet, die sich als reinweißer Akzent wirkungsvoll vor dem dunklen Grund des purpurnen Gewandes abhebt.

Gut 50 Jahre später hat Leonardo da Vinci ein Abendmahl für den Speisesaal eines Mailänder Klosters gemalt. Man sieht die 12 Jünger vor streng symmetrischer Architektur auf der einen Seite der langen, fast die gesamte Breite der Wand einnehmenden Tafel versammelt, in deren Zentrum wiederum Jesus sitzt. Von den Unterschieden der Komposition abgesehen ergibt sich auch thematisch ein folgenreicher Gegensatz, da Leonardo den Akzent nicht auf das Wandlungswunder von Brot und Wein legt. Gezeigt wird vielmehr die Ankündigung Jesu, einer der anwesenden Jünger werde ihn verraten, was die Versammelten in moralisch höchste Unruhe versetzt und aufgeregte Diskussionen, jeweils zu dritt, zur Folge hat. Das Essen selbst gerät dabei nahezu aus dem Blick, auch wenn der Tisch reicher als bei Bouts gedeckt ist [Tatsächlich mit dem Essen beschäftigte Jünger zeigt dagegen das Abendmahlsrelief des Naumburger Meisters (Mdk, 37/1989), Jesus reicht Judas den angekündigten Bissen Brot, der ihn zum Verräter bestimmt. – Joh 13,26].

### *Essen im Alltag einfacher Leute*

Annibale Carraccis Darstellung zeigt einen Bauern oder Landarbeiter, der seine einfache Mahlzeit einnimmt. Wie auch sonst auf älteren Stillleben sind Brot, Fladen, Bohnenschüssel und Wein additiv auf dem bildparallel ausgerichteten Tisch verteilt. Dieser bildet für den Betrachter sozusagen die Barriere zum Essenden, der gerade den Löffel zum Munde führt. Ganz realistisch ist geschildert, wie der Essende sich ganz auf sein Mahl konzentriert und seinen Hunger stillt, dabei aber wachsam seine Umgebung im Blick hat, als könne irgendjemand ihm sein Mahl streitig machen. Die stumpfe Farbigkeit und der ruppige Pinselduktus unterstreichen diesen Eindruck.

In Malweise, Farbigkeit und Milieu vergleich-

bar scheinen Vincent van Goghs Kartoffelesser, denen jedoch im Sinne des aufkeimenden Expressionismus zugleich ein spiritueller Ausdrucksgehalt eigen ist. Eine feierliche, fast sakrale Stimmung liegt über den Anwesenden, die im spärlichen Schein einer Petroleumlampe nach schwerer Feldarbeit erschöpft ihr karges Mahl zu sich nehmen. Die tiefere Bedeutung, die selbst dies einfache Essen hat, wird durch die Lichtführung betont, welche Kartoffeln und Malzkaffeetassen fast mystisch aus dem trüben, schmutzigen Dunkel hervorschimern lässt. Selten zuvor ist die seelische und soziale Wirklichkeit der einfachen Bauern so eindrucksvoll eingefangen worden.

Die calvinistisch begründete Wertschätzung des Einfachen prägt auch die Darstellung einer Küchenmagd von Jan Vermeer, eine junge Frau, die, freigestellt vor leerer Wand, voll konzentriert und beinahe andächtig Milch aus einem Krug in eine Schale gießt. Ausdruck, Farbigkeit und Komposition sind hier ganz auf das Wesentliche reduziert und verleihen damit der Handlung eine Bedeutung, die sie weit über den Rang einer üblichen Genredarstellung hinaushebt. Die sonnenbeschienebenen Lebensmittel, insbesondere das Brot, haben innerhalb dieser Komposition die größte Leuchtkraft und korrespondieren in ihrer Buntheit mit der gelb leuchtenden Jacke der Magd.

Demgegenüber sind die drei von Duane Hanson hyperrealistisch lebenden Modellen nachgebildeten Bauarbeiter trotz des Werktitels „Lunch-break“ nicht vor oder während des Essens dargestellt, sondern danach. Eine leere Pizzaschachtel am Boden verweist auf die beendete Mahlzeit. Einzig der mittlere von ihnen, der auf dem Gerüst sitzt, hält noch eine offene Cola-Dose in der Hand, die er jedoch abgesetzt hat, sein Durst scheint gelöscht. Wie seine Kollegen blickt er stumpf vor sich hin. Die Freudlosigkeit des Essens, das in der knapp zugemessenen Arbeitspause die Vereinzelung nicht aufhebt und nur der Regeneration der Arbeitskraft dient, wird so zum Ausdruck der proletarischen Existenz in der modernen Industriegesellschaft.

### *Das genussvolle Essen*

Auch wenn die Speisen auf Pieter Bruegels Bild einer Bauernhochzeit eher einfach anmuten, so ist der Akzent doch ein festlicher: Es steht der gesellige Genuss des Hochzeitsmahles im Vordergrund (vgl. Veroneses Hochzeit zu Kanaa, Mdk 44/1996), wie am Gehabe der eifrig zechenden und aus ihren Schüsseln löffelnden Gäste deutlich wird, welche die große Tafel säumen, die diagonal das gesamte Bildfeld durchmisst. So kann die Vielzahl der Anwesenden gezeigt werden, welche zum Teil gerade erst die Scheune betreten. Offensichtlich herrscht an Essen und Trinken kein Mangel; denn Bruegel zeigt als prominente Vordergrundsszenen, wie zwei Helfer neue Mus- und Breispeisen an den Tisch bringen und vorne rechts die leeren Bierkrüge nachgefüllt werden. So kann die bäuerliche Welt im Anblick der Essenden ihren ganz eigenen volkstümlich-primativen Charme entfalten. Die Stimmung der Szene wird auch von den bunten Farbakzenten getragen, die aus den warmen, gebrochenen Brauntönen hervorleuchten.

Eine entschieden kultiviertere Art des Trinkens und Genießens zeigt das Gemälde von François Boucher: Zwei Damen nehmen in der Fensterecke eines schlossähnlich ausgestatteten Hauses ihren morgendlichen Kakao ein. Links vom Kamin ist der bereit stehende Diener zu sehen, der ihn zubereitet und ausschenkt. Die näher am Fenster sitzende, blauegekleidete Dame lässt das Mädchen auf ihrem Schoß einen Löffel des Gebräus probieren, während die Aufmerksamkeit der Mutter und des

Diener dem rechts auf einem Hocker lehrenden zweiten Mädchen gilt, dem wohl ebenfalls ein Löffelchen Kakao angeboten wird. Die Mutter hat aus diesem Grund ihr Trinken unterbrochen und hält den kostbaren Löffel abwartend in der Schwebe. Der Griff des Dieners zur Chocolatière und sein erwartungsvoller Blick sind als Ausdruck seiner Bereitschaft zu werten, bei Bedarf noch eine weitere Tasse einzugießen. Der an sich unbedeutende Vorgang des Kakaotrinkens wird dadurch leicht dramatisiert und nach den Regeln des feinen Lebens inszeniert.

Das erzählerische Potenzial, das sich in den schrägen Blickachsen, Kopfwendungen und der Körperhaltung ausdrückt, verleiht der Szene eine Lebendigkeit, welcher auch der frei-lockere Pinselduktus entspricht. In der genauen Beobachtung solcher intimer Alltagsszenen zeigt sich der Einfluss der niederländischen Genremalerei, wobei Boucher großen Wert auf das detailreich geschilderte großbürgerlich-repräsentative Ambiente legt (Uhr, Spiegel, Konsoltisch), das die soziale Stellung der Dargestellten verdeutlicht.

### *Darstellungen in Art von Stilleben*

Auch die Speisen und Früchte selbst sind seit alter Zeit als Motiv gewählt worden. Dabei geraten auf dem frühimpressionistischen Gemälde Claude Monets die Pfirsiche weniger zum kulinarischen als zum sensualistischen Ereignis, indem geradezu programmatisch die in wärmeren Rottönen gehaltenen abgekochten Pfirsiche anderen, noch unverarbeiteten, grün abgetönten Früchten mit erkennbar pelziger Haut gegenübergestellt werden. Man kann hier verfolgen, wie Monet sich vom konventionellen Stilleben ausgehend neue Bereiche erschließt, indem er die Eigenständigkeit der Farbe vorantreibt: Die Plastizität der eingelegten Pfirsiche im Glas, die vor dem einheitlichen Hintergrund als Bild im Bild wirken, scheint im Vergleich zu den frischen Früchten zugunsten einer reinen, flächigen Farbwirkung stark zurückgenommen. Monet gelangt auf diesem Wege zu tendenziell abstrakten, frapperierenden modernen Farbkonstellationen, die von fern an Ernst Wilhelm Nays Scheibenbilder erinnern.

Etwa 100 Jahre später datiert das Stilleben des amerikanischen Künstlers Wayne Thiebaud, der im Sinne der Pop-Art das triviale Motiv einer Essenstheke gewählt hat. Dort sind in Bezug auf Größe, Ausrichtung und Grundfarbigkeit viele in ihrer Wiederkehr gleichartige Speisen hintereinander aufgereiht. Die ausgestellten Tortenschnitten, Sandwiches und Melonenstücke erscheinen so als beliebig nachfüllbare Waren für den anonymen Bedarf der modernen Konsumgesellschaft. Ihr Anblick ist nicht wirklich appetitanregend; durch ihre pastellige Farbigkeit und den cremig-pastosen Farbauftrag wirken sie gleichsam steril und fremd, so als wären sie nicht wirklich zum Verzehr bestimmt. Der Reiz des Bildes besteht darin, dass sich die auf den ersten Blick stereotypen Produkte nur in unscheinbaren, vor allem koloristischen Details unterscheiden (Farbe des Schattens, der Tellerränder), Nuancen, die bei längerem Hinsehen jedoch zunehmend an Gewicht gewinnen und zum permanenten Vergleich auffordern.

Der Pop-Künstler Claes Oldenburg beschränkt sich zwar nur auf einen einzigen Teller mit Pommes frites und Ketchup, den er aber durch einen enormen Maßstabssprung (Blow-up) zur raumfüllenden Großplastik erhebt. Mittels dieser Verfremdung negiert er den Charakter des Essbaren, was sich auch darin zeigt, dass er in der Materialwahl bewusst auf illusionistische Effekte verzichtet und eine glatte, kühle Oberfläche wählt. Dies entspricht dem Ansatz der Pop Art, Kunst und Alltag zu verbinden, d.h. auch so triviale Alltags-