

A B E N D M A H L

Impressum





IR





Ein Abendmahl nicht nur zur Abendzeit

Mit dem Begriff ‚Abendmahl‘ verbinden Christen oder christlich geprägte Menschen unzweifelhaft das letzte gemeinsame Mahl Jesu mit seinen Jüngern, bevor er ausgeliefert und hingerichtet wurde. Diese Szenen sind detailreich in der Bibel tradiert. Seit jener Zeit wird jede Eucharistiefeier in der kath. Kirche als ein Gedenken an diese einstige Zusammenkunft zelebriert. Aber das Abendmahl wird nicht nur liturgisch in jeder Messfeier begangen, auch kunsthistorisch ist es oft in Kunstwerken festgehalten, Leonardo da Vincis Version, die er 1495-97 in S. Maria delle Grazie in Mailand malte, stellt das berühmteste Gemälde mit diesem Sujet dar. Unzählige Reproduktionen wie die von Salvador Dalí („Das Abendmahl“, 1955), Timm Ulrichs (Lebendes Bild mit Tortenbuch, nach Leonardo da Vincis „Abendmahl“ im Kunstverein Hannover, 1976) und Andy Warhol („The Last Supper“, 1986) zeugen von der Beliebtheit des Meisterwerkes. Auch Domenico Ghirlandaio („Abendmahl“, 1480/81), Tintoretto („Abendmahl“, 1592-94), Franz Anton Maulbertsch („Das letzte Abendmahl“, 1765) und viele andere interpretierten das exegetisch, theologisch und historisch relevante Ereignis auf ihre Weise.

Eine etwas andere, da transformierte und sinngemäße bildliche Darstellung dieses Themas stammt von der Böblinger Künstlerin Iris Wöhr-Reinheimer (*1958), die in Berlin-Friedrichshagen und am Lago Maggiore ein Atelier hat. Ihre Aufgabe bestand darin, einen Gemälde-Fries mit intensivem Kolorit in das etwas nüchterne farblich zurückgenommene postmoderne Ambiente des Hohenheimer Speisesaales zu installieren. Die extremen Maße von 1 m

x 20 m waren die besondere Herausforderung, vor die die Künstlerin gestellt wurde. Entstanden ist eine abwechslungsreiche Abfolge von diversen Tischszenen, die dem Alltag entlehnt wurden und teilweise dynamisch in der Personen- und Objekt-Darstellung sind. Eine lockere souveräne Pinselführung mit partiellen Lauf- und Tropfspuren, die aus dem Arbeitsprozess resultieren, zeichnet das gesamte Werk aus. Diese flüchtige Fertigungsweise, die dem realistischen Motiv selbst mitunter widerspricht, ist nur bis zu einem gewissen Grad kontrollierbar, aber nicht dezidiert vorher bestimmbar. Es ist ein permanentes aktives Reagieren auf den Arbeitsverlauf und erfordert ein hohes Maß an Konzentration. Mit ihrer Farbintensität und ihrer Motivwahl steht die Künstlerin der Pop Art nahe, deren Künstler ebenfalls Alltagsszenarien in intensivem Kolorit darstellten. Das verwendete Sujet mit geläufigen Essensszenen hat aber zudem eine Entsprechung in den Genrebildern aus dem Barockzeitalter. Damit wurden jedoch, anders als es die Intention Wöhr-Reinheimers ist, moralische Aspekte gegen die Trunksucht und Völlerei verfolgt. Die gemalten Gerichte aus dem zeitgenössischen Fries entstammen, außer einer Hummerdarstellung, nicht der ‚haute cuisine‘, sondern der gut bürgerlichen Küche. Hähnchen, Kartoffelsalat, Würstchen und Brezeln sind nur einige Speisen auf dem langen Gemälde. Den Schluss-Akkord setzt ganz rechts eine Hähnchendarstellung mit grafischer linearer Überlagerung, das einen zeitlichen Ablauf markiert. Das knusprige appetitliche Geflügel kurz vor dem Verzehr wird mit den Resten, den Knöcheln, zusammengebracht. Die Aufzählung von deutbaren Speisezusammensetzungen war in der

niederländischen Stilllebenmalerei im 17. und 18. Jahrhundert ein beliebtes Motiv. Diese Prunkstillleben wurden in der naturalistischen Darstellungsweise des Trompe-l'œil (frz. ‚täusche das Auge‘) gefertigt und hatten die Intention, den Wohlstand und die Weltgewandtheit des Besitzers zur Schau zu stellen. Auch dies ist nicht der erklärte Sinn des Inhaltes. In dem Gemälde von Wöhr-Reinheimer geht es nicht um die Darstellung zur Darstellung, es geht um die Tätigkeit des Speisens per se. Sie möchte nicht „die Ausnahme-Situation“ eines exklusiven Essens malerisch zelebrieren, sondern „tradierte jeden-Tag-Gerichte“, wie sie formulierte, offerieren. Brot, Fisch und Wein haben für sie auch exegetische Ursprünge, es ist die Speisung der 5000 durch Jesus, zu der sie inhaltlich Bezüge herstellen möchte. Anregungen für Essensdarstellungen erhält die Künstlerin oft beim Essengehen selbst und stellt sich schon beim Genießen das spätere Bild vor, wie sie bei einem Atelierbesuch erzählte. Gerne lässt sie sich situativ in Großstädten treiben, fängt die Atmosphäre ihrer Umgebung ein, saugt die Bilder gedanklich mit Skizzen oder der Kamera auf und ordnet sie für spätere Bildkompositionen. Dieses Umherschweifen, das Sich-treiben-lassen ist die Vorgehensweise der Internationalen Situationisten gewesen, einer anarchischen Gruppierung der 50er- und 60er-Jahre, die eine veränderte, progressive Gesellschaft anstrebten. Auch der scheinbar unpolitische Mensch ist für Wöhr-Reinheimer „immer Teil des Gemeinwesens, der Stadt, des Staates, der Polis“ und in diesem Sinne immer auch politisch. Demzufolge ist die Künstlerin durchaus politisch, aber ohne eine Doktrin oder eine Gesellschaftskritik mit ihrer Kunst zu verfolgen.

Markant ist, dass sie ihre Werke meist mehrteilig zusammensetzt, durch die Reihung wirken sie dann szenisch in einer Folge, die unendlich fortführbar wäre. Die figürliche 3er-Konstellation der dargestellten Personengruppen ist eine Referenz an das klassische Vorbild Leonardos, wie die Malerin mitteilte. Die dargestellten Personen sind der Künstlerin zwar konkret bekannt, deren Benennung ist allerdings irrelevant, weil sie prototypisch für die Vielfalt der Gesellschaft stehen. Auffallend ist, obwohl die gemalten Figuren meist in Gruppen beieinander sitzen, dass sie fast keinerlei Beziehung zueinander eingehen – sie schauen sich noch nicht einmal an. Wichtig waren der Künstlerin, keine idealisierten Schönheiten zu kreieren, sondern mögliche Besucher der Akademie, die über das Erlebte reflektieren oder sich auf das Kommende einstimmen. „Bei der Nutzung des Speisesaals in seiner Funktion werden die Figuren im Bild zu einer Doppelung der realen Menschen auf der Bank entlang der Wand unter dem Fries. Nahezu in Originalgröße ergeben sie eine Doppelung der Handlung, eine Erweiterung der Bildebene in der Realität des Geschehens und umgekehrt“, so die Künstlerin. Nur die ‚Übergriffigkeit‘ des Naschens vom Nachbarsteller in der Tischrunde rechts vom Eingang lockert die ernste Szenerie auf. Diese ins Leere blickende Figurenkonstellation erinnert an Werke von Edward Hopper (1882-1967), den Iris Wöhr-Reinheimer sehr schätzt. Der Amerikaner malte vorwiegend Motive mit Menschen, die trostlos vor sich hin starren und in ihren Bewegungen verharren. Nur eine männliche Person in der Nähe der Raumecke wirkt direkt, herausfordernd und ist frontal dem Betrachter zugewandt. Forsch deutet er sogar mit dem Zeigefinger aus

dem Gemälde heraus, geht somit aktionistisch eine Beziehung mit dem Rezipienten ein und nimmt diesen aktiv in die Szenerie auf. Er bricht nach Aussagen der Künstlerin „das In-sich-gekehrt-sein der anderen auf“.

Grundsätzlich ist der Besucher auch eingeladen, konkret an der Dekodierung einzelner Schablonen-Buchstaben mitzuwirken, die sich durch die gesamte Bildfolge ziehen. Zusammengesetzt ergeben sie die beiden englischen Worte „Remember me“. Mit der Verwendung einzelner Buchstaben im Bildgeschehen steht die Künstlerin in der Tradition der Kubisten wie Pablo Picasso (1881-1973) und George Braque (1882-1963), die gemalte oder geklebte Schriftfragmente als ‚Realzitate‘ in ihr Œuvre aufgenommen haben. Ebenso sind die Dadaisten bekannt für ihren humoristischen Einsatz von Schrift. Während der Sinngehalt der Worte bei den Kubisten und Dadaisten nicht ausschlaggebend für den Bildinhalt gewesen ist, spielt die Entschlüsselung und Erfassung der Buchstabenkombination für die zeitgenössische Künstlerin eine große Rolle. Immer wieder tauchen Wortspiele vor allem in der Titelgebung (wie im Linoldruck zum Fries „Abends.mal“) bei Wöhr-Reinheimer auf. Die deutsche Übersetzung des im Bildgeschehen enigmatisch wirkenden Titels „Remember me“ lautet sinngemäß „Erinnert Euch an mich“. Dies sind die Einsetzungsworte Jesu, die in jeder Eucharistiefeier vom Zelebranten gesprochen werden. Der Titel des Werkes und die Darstellung von Tischszenen als solche machen den Fries demzufolge zu einer Referenz an das Abendmahl und reihen es in die Tradition der unzähligen Vor-Bilder ein. Die Sequenzen werden durch

statisch anmutende Paneele mit Farbstreifen und Besteckdarstellungen unterbrochen. Solche konstruktivistischen Elemente tauchen formal und inhaltlich ausschließlich im Werk des Konzeptkünstlers Daniel Buren (*1938) auf. Bei Wöhr-Reinheimer sind sie ein konstruktives Hilfsmittel und haben die Funktion von ‚Pausenzeichen‘, die das Auge zur Ruhe kommen lassen. Diese Streifenelemente fügen sich stilistisch zudem harmonisch ein, weil sie stellenweise im Hintergrund der Tafel-Szenarien wieder aufgenommen (z.B. am Fries-Ende in der Nähe der Küchentür) werden.

Zur Entstehung des Werkes erläuterte die Künstlerin die Vorgehensweise, wie sie beim Malen des riesigen 19-teiligen Gemäldes in ihrem Berliner Atelier vorging. Grobe Papier-Skizzen dienten als Anhaltspunkt und waren für die Aufteilung der Bild-Komposition relevant. Sie dienten als Vorüberlegungen zur Rhythmik, der Form und der Farbe. Anschließend malte sie die Figuren und Objekte auf Leinwand-Paaren umrissartig mit Pinsel vor, um die Proportionen der fast 21 m langen Bildfolge festzulegen. Danach ging sie an die eigentliche Ausarbeitung mit Acrylfarbe, dabei festigte oder korrigierte sie ihre Bildvorstellung und erweiterte die Szenerie um Details, die das Format und das Bild erforderte. Auf einer großen Palette ordnete sie die Farben nach einem ihr gemäßen Farbklang klassisch von hell nach dunkel, von den warmen zu den kalten Tönen, wie sie berichtete und kreierte auf einer Palette die nötigen Mischöne. Die Farbigkeit und den Duktus hat die Künstlerin beim Abendmahl-Fries bewusst zugunsten der Nutzung reduziert, wie sie sagte. Sie wollte der Funktion des Raumes

– Ruhe und Erholung zu gewinnen – gerecht werden. Sukzessive erarbeitete die Künstlerin die einzelnen Tafelszenen, die sie aufgrund von Platzmangel in ihrem Atelier nie gleichzeitig in den Blick nehmen konnte. Rot- und Ockertöne sind zweifelsfrei die bevorzugten und herausragenden Farben des Werkes. Rot hat wahrnehmungsphysiologisch die Eigenschaft nach vorne zu treten, während das Ockergelb neutralisierend wirkt, so wurde von Wöhr-Reinheimer ein Farbausgleich hergestellt. Damit ein ausgewogenes Farbverhältnis innerhalb der Gesamtfläche erzielt werden konnte, war die stete Angleichung des Kolorits wichtig. Dafür änderte die Künstlerin beim Arbeiten permanent die Reihenfolge der Einzelgemälde, um einen besseren Abgleich zu erhalten. Sie fertigte sogar zusätzlich zwei weitere Leinwandteile, um am Bestimmungsort, kurz vor der Aufhängung, das Gesamtensemble noch variieren zu können.

Die Eat Art, eine Kunstrichtung, die in den 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts durch Künstler wie Daniel Spoerri (*1930) und in den 70er-Jahren durch Peter Kubelka (*1934) etabliert wurde, ist ein Schwerpunkt des Kunstreferates der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Fünf Ausstellungen zu diesem Thema zwischen 2004 und 2011 verdeutlichen dies. Wöhr-Reinheimer offerierte bereits 2011 im Rahmen der Ausstellung „Kunstmenü – Die Vorspeise“ die Vorspeisenkultur mit ihren farbenprächtigen Kompositionsmöglichkeiten in ihren Gemälden. Festlich eingedeckte Tische gaben einen Vorgeschmack auf ein sich anschließendes, üppiges Mahl. Neben der festlichen Tischkultur wurden von der Künstlerin italienische An-

ti-Pasti-Variationen, Suppe mit Kaninchenspieß, Sushi- und Roastbeef-Darstellungen appetitlich malerisch dargeboten und deuteten auf Multikulturalität in der Speisezusammensetzung. Wöhr-Reinheimer ist eine international anerkannte Künstlerin, die Studienreisen durch Europa, Asien, USA und Südafrika unternahm und mehrfach im In- und Ausland ausstellte, ihre Werke sind im Besitz von renommierten Sammlungen u.a. dem Land Baden-Württemberg. Sie studierte Visuelle Kommunikation an der Hochschule Pforzheim, Fakultät für Gestaltung (FHG) mit freier Kunst bei Jürgen Brodwolf und Ben Willikens und erhielt 2010 den Caochangdi Art Award, Beijing, China.

Die mehrfachen Verweise in die Geschichte der Kunst zeugen von kunsthistorischem Wissen der Malerin. Wöhr-Reinheimer, die Max Beckmann, Paul Cézanne, Lovis Corinth, Willem de Kooning, Eric Fischl, Edward Hopper, Martin Kippenberger, Gerhard Richter, Robert Rauschenberg, Jean-Michel Basquiat schätzt, verfolgt in ihrem Schaffen keine direkten Übernahmen der genannten Epochen, Stile und Künstler, sie nutzt die Kunst-Traditionen intuitiv als Impuls, als Ansatz und fertigt daraus selbstständig und souverän ihr eigenes Werk. Der Fries ist wie eine gemalte Collage, ein gelungenes Zusammenspiel der diversen Kunstrichtungen und Malstile, geprägt von einem Perspektivwechsel, der die unterschiedlichen Ebenen wie selbstverständlich verbindet – auch wenn sie surreal der Realität enthoben sind. Wöhr-Reinheimer macht den Schein zum Sein. Der Zyklus ist ein neugeschaffenes Raum-Zeit-Kontinuum, das kein Anfang und Ende besitzt und sich jedem

Zeitgefühl entzieht. Diese symbiotische, aber eigenständige Umsetzung manifestiert sich permanent im Bild, zeichnet die Künstlerin aus und macht den Fries singulär zu einem Solitär.

Iris Wöhr-Reinheimer formuliert ihre Kunstauffassung folgendermaßen: „Kunst ist für mich Auseinandersetzung. Auseinandersetzung mit der Figur, der Form, der Farbe, dem Thema, dem Inhalt, dem Sehen, dem Umsetzen mit Gegenständlichkeit und Abstraktion, mit Wirklichkeit und Fiktion. Ich male keine narrativen Bilder, sondern Moment-Aufnahmen. Ich male den einen Moment einer Geschichte, die eine Sekunde eines Zustandes. Man kann spüren, dass es eine Geschichte dazu gibt, ein DAVOR und ein DANACH. Aber es ist nicht unbedingt wichtig, dass sich die Interpretation des Betrachters mit meinem eigenen Anlass deckt. So wird jeder ein Teil der Geschichte, indem er eigene Erinnerungen und Erlebnisse mit einbringt.“

Dr. Ilonka Czerny– Referentin für Kunst









