



Die Arbeiten von Michaela Eichwald lassen sich nur schwer einordnen. Neben bewusst antivirtuoson Male-reien und in ihrer Materialität oftmals irritierenden Skulpturen umfasst ihre Praxis auch das Verfassen kunstkritischer und literarischer Texte, in denen sie sich als aufmerksame Beobachterin des Kunst- und Alltags-lebens erweist.

Eichwalds jüngste Einzelausstellung im Neuen Aachener Kunstverein bot nun die Gelegenheit, ihrem Prinzip, das scheinbar Unvereinbare zu vereinen, auf die Spur zu kommen. Beim Betreten des Ausstellungs-raums sah man sich mit einem auf den ersten Blick her-metischen Arrangement von Arbeiten konfrontiert, die das künstlerische Selbstbespiegeln jedoch über sich hinaus zu treiben wussten.

„Michaela Eichwalds künstlerischer Ansatz ist sowohl Produktion als auch Reflexion über Kunst“, heißt es auf der Einladungskarte zu ihrer jüngsten Ausstellung im Neuen Aachener Kunstverein „Total Awareness Of All Dimensions. (Dimensions Variable)“. Das ist ein Satz, über den ich erst einmal nachdenken muss und der wohl mindestens auf zwei verschiedene Arten verstan-den werden kann: Da zwischen „Produktion“ und „Reflexion über Kunst“ unterschieden wird, betont die erste Möglichkeit, den Satz zu lesen, dass mit Eichwalds künstlerischer Auseinander-setzung überhaupt eine Produktion einhergeht. Diese Betonung ist wohl nur vor dem Hinter-grund der in Eichwalds früherem Kölner Umfeld laut Josef Strau praktizierten „non-productive atti-tude“ zu verstehen; also vor der Folie, dass Künst-ler/innen-Sein auch ohne Produktion möglich ist und für Eichwald vielleicht auch eine Zeit lang

möglich war. Nur, wie weit und wohin trägt diese Unterscheidung von „productive“ und „non-productive“? Wo hört das Denken auf und fängt die Produktion an? Im Blog von Eichwald² lässt sich die Notiz finden „Denken ist auch Tun“ – Denken ist also Produktion oder deren Vorlauf und damit Teil des Produktionsprozesses. Bei der zweiten Lesart liegt der Fokus dagegen weniger auf dem Akt des Handelns als vielmehr auf dem Gegenstand, der verhandelt wird. Kann „über Kunst“ doch ohne Weiteres auch als Akkusativobjekt des Verbs „produzieren“ gelesen werden. Und dieser Produktion sei wiederum eine Reflexion zur Seite gestellt: eine Reflexion über Kunst. Wobei sich sofort die Frage stellt, wie denn überhaupt über Kunst produziert werden kann, ohne gleichzeitig auch über Kunst zu reflektieren. Das, was mich stocken lässt, ist also dieses „sowohl als auch“, das auf eine Differenz zwischen Handeln und Denken, zwischen Produzieren und Reflektieren besteht. Beides ist meines Erachtens jedoch, wenn auch nicht deckungsgleich, nicht voneinander zu trennen. In dieser Unstimmigkeit des Satzes liegt für mich genau das, was Eichwalds Arbeiten thematisieren. Dass Kunst-Machen ein „alles auf einmal“ ist. Ein unabgeschlossener, synchroner Vorgang, und damit – wie die Kunst selbst – als Prozess, als offenes Gebilde zu begreifen. Eben „All Dimensions (Dimensions Variable)“.

In ihrer Aachener Ausstellung, die genau dieses Moment des Unabgeschlossenen zum Gegenstand hatte, zeigte Eichwald Collagen, Malereien und Objekte, die in einem Arrangement präsentiert wurden, das an ethnologische Museen erinnerte. Der Raum war in gedeckten Farben gehalten – die Wände dunkelbraun gestrichen und der Boden mit einem anthrazitfarbenen Teppich ausgelegt. Gedämpfte, museale Atmo-

sphäre also. Auch die Präsentation der ausgestellten Arbeiten folgte klassischen Parametern. Die Collagen und Malereien hingen an der Wand, und die Objekte wurden auf unterschiedlich hohen, in der Farbe der Wand gehaltenen Sockeln in der Mitte des Raumes präsentiert, wobei Spots an der Decke, die sowohl an der Wand als auch im Raum ausgestellten Arbeiten einzufangen versuchten. Was nicht immer gelang, da einige der Lichtquellen nicht richtig ausgerichtet waren und ihr Ziel verfehlten. Dieses Verfehlen wie auch das farbige Ambiente und die im Vergleich zur Größe der Objekte allzu präsenten Sockel ließ die Präsentation zunächst in den Vordergrund treten. Man musste erst an jedes der ausgestellten Exponate herantreten, sich ihnen explizit widmen, um sie zu sehen.

Was man dann sah, wirkte zum Teil wie ein Potpourri aus Kuriositäten. Die Skulpturen waren Sammelsurien aus Fundstücken, Trash und Alltagsgegenständen und erinnerten in ihrer Heterogenität wie auch in ihrer Unzugänglichkeit an die Ansammlungen und Additionen einer Isa Genzken oder Rachel Harrison. Hier wurde ähnlich wild kombiniert: Teebeutel mit Bürste und Vase, eine Dose Kaffeesahne mit Hacken und Blumensteckstein. Eichwalds Arrangements waren im Gegensatz zu denen von Genzken oder Harrison jedoch mit Kunstharz übergossen oder die Zutaten der Skulpturen in dieses eingelagert. Die so entstandenen amorphen Gebilde waren zumeist auf Objekte wie Vasen oder Spardosen gestülpt und erinnerten an Hirn oder Ähnliches in Aspik. Als hätte hier jemand dem Fluss an Möglichkeiten und Gedanken Formationen entrissen, die, wären sie nicht mittels des Harzes verfestigt worden, sich möglicherweise im nächsten Moment wieder verflüchtigt hätten.

Die Skulpturen Eichwalds konnten demnach als Metapher für das Machen von Kunst, also das Herstellen von Objekten, Bildern etc., aber auch für den Akt des Ausstellens selbst verstanden werden.³ Bedeutet das Produzieren wie das Zeigen von künstlerischen Arbeiten doch immer, etwas in eine Form zu bringen und als formatiert bzw. als an sein Ende Gekommenes zu behaupten, was eigentlich viel mehr ist und ungeschlossen, da es jeweils ein davor und ein danach gibt. Es ist eine Momentaufnahme, ein Ausschnitt und damit als isoliert Gesetztes immer verfälscht, aber eben doch auch wahr. Wie auch die Arbeiten Eichwalds trotz ihrer Ausschnitthaftigkeit dennoch nicht beliebig sind, sondern „sie selbst und durch sich selbst ausgefüllt und natürlich als sie selbst ernst zu nehmen“ (Eichwald). Eine der Skulpturen („Neues aus dem Ahrtal“, 2008) bestand beispielsweise aus einer als Sockel fungierenden kleinen Glasvase und einem auf diese aufgefropften Kunstharzgebilde, in das ein Backaromafläschchen, ein silbernes Uhrenarmband, eine Tablette und Gewürze (Kümmel) eingelassen waren. Die Form des Harzklumpens, aber auch die Abdrücke auf dessen Oberfläche (Falten etc.) ließen darauf schließen, dass Eichwald zunächst das flüssige Harz in eine Tüte gegossen und die Zutaten dazugegeben hatte, um das Material dann aushärten und sich zu einem Gebilde verfestigen zu lassen. Die für die Skulptur verwendeten Objekte wirkten dabei wie die subjektive Destillation einer bundesdeutschen Haushaltsauflösung. Wobei sich angesichts der Absurdität und offensichtlichen Unzugänglichkeit der Auswahl und Kombination der Objekte die Frage nach den Parametern dieser a-logischen Ansammlung von Dingen von selbst ausschloss. Die Skulptur setzte vielmehr eine Vielzahl von Assoziationsketten in Gang und



eröffnete aufgrund der Aussichtslosigkeit eines das Warum ergründen wollenden Unterfangens den Blick für das Prozesshafte der Arbeit; den Prozess des Denkens, des Auswählens, des Machens, des Zeigens, des Betrachtet-, Verstanden- oder Abgelehnt-Werdens.

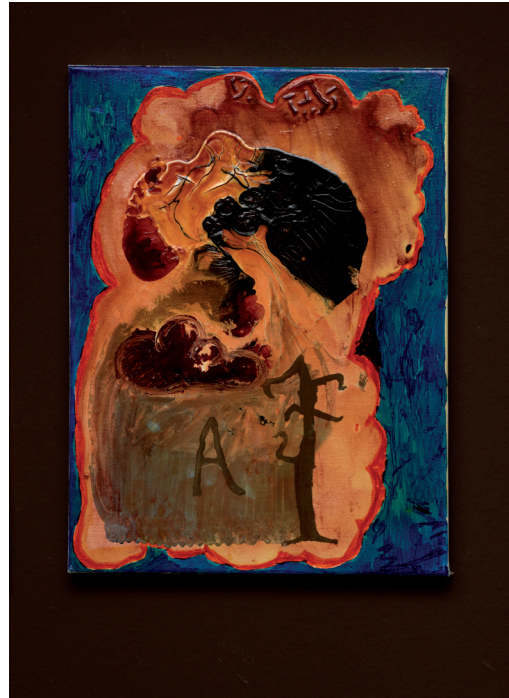
Wie die Additionen einzelner Objekte waren aber auch die zwei Collagen auf Leinwand, die Eichwald in Aachen präsentierte, glasiert. „Literaturkalender 50er Jahre I“ und „Literaturkalender 50er Jahre II“ (beide 2008) zeigten jeweils fotografische Schwarz-Weiß-Porträts von Größen der Kulturgeschichte – etwa Virginia Woolf oder Thomas Mann –, die vermutlich aus dem titelgebenden Literaturkalender stammten, was daran zu erkennen war, dass die Aufschrift „Notizen für den Leser“, die auf der Rückseite der aufgeklebten Seiten gedruckt war, durchschim-



merte. Kombiniert waren diese mit jeweils einem Gedicht. In der ersten der beiden Collagen war ein religiöser Neunzeiler eingefügt, dessen Autor nicht angegeben war. Die zweite zeigte einen Abdruck von Martin Heideggers handschriftlich dargelegtem „Monogramm des Denkens“. „Bäche stürzen, Regen rinnt, Brunnen quellen ...“ steht da als dessen Umschreibung. Und diesen Modus des Fließens schien Eichwald als Charakteristikum für jegliche Form kreativen Handelns geltend machen zu wollen, wofür die Autorenporträts wie auch ein gestrichelt gemalter Farbfleck auf jeder der beiden Collagen sprachen. Mit dieser handschriftlichen Markierung platzierte sich Eichwald, die nicht nur bildende Künstlerin ist, sondern auch Literatin, wiederum aber auch als gleichberechtigt neben die Porträtierten und schrieb sich somit in die hier aufgerufene Literaturgeschichte ein.

„Als bildnerisch arbeitende Schriftstellerin oder schreibende Künstlerin“ (Nicolas Siepen) ist die Kombination von bildlichen und sprachlichen Zeichen ein zentrales Merkmal von Eichwalds Arbeiten und ließ sich auch bei einem Großteil der in Aachen präsentierten Malereien finden. Wobei die Bilder ähnlich fragmentarisch wie die von ihr präsentierten Objekte waren und ebenso – darauf deuteten Motive und Titel der Arbeiten – um das Kunst-Machen und damit indirekt um das Künstler/in-Sein kreisten. Also um das Lernen, das Verlernen, das Nicht-Verstehen, das Verstehen-Wollen, das Denken, das Involviert-Sein ... So hieß eines der Bilder „A-Arbre“ (2008) und zeigte eine reduzierte Landschaft mit Baum und Wolke sowie den ersten Buchstaben des Alphabets: das A, was an Lernmaterialien erinnerte, wie sie in der Grundschule verwendet werden – „B wie Baum“

und die entsprechende Abbildung dazu. Daneben, und damit zu einem Dreier-Block zusammengefügt, hingen zwei weitere, etwas größere Bilder. Auf dem einen war in einer eher düsteren Umgebung eine langhaarige Figur zu sehen, die an die „Metal Kultur“ erinnerte; neben ihr ein Grabstein mit der Aufschrift „Animals at War Memorial“ (auch Titel des Bildes, 2007–2008) sowie der Schriftzug „Help us understand“. Das zweite, „NYC“ (2007), zeigte ein fratzenartiges Porträt einer Figur, die dem Betrachter ihre weißen Zähne entgegenfletscht. In der oberen rechten Ecke des Bildes waren die Buchstaben NYC in Türkis untereinander angeordnet. Die Abkürzung für einen der Sehnsuchtsorte einer Vielzahl junger Künstler/innen, der Erfolg und Aufregung verspricht, war hier also mit einer scheinbar irren, aggressiven, auf jeden Fall aber eher unsympathisch wirkenden Gestalt kontrastiert und verwies somit auf den „Kampf um Relevanz“ (Eichwald)⁴ und das Leiden, das dieser oder die Erfüllung einer solchen Sehnsucht womöglich mit sich bringt. An derselben Wand, jedoch etwas entfernt, waren zwei weitere Bilder zu einem Block formiert. Wiederum ein Porträt, „Struck“ (2007), das aber stärker naturalistisch gemalt war und eine weniger fies dreinblickende Person zeigte. Daneben hing ein etwas kleiner gehaltenes, abstraktes Bild mit dem Titel „Private Investments“ (2008), das neben dem Titel als Schriftzug eine Ansammlung von Strichen und Punkten in einem schwarzen Rahmen aufwies. Den Abschluss dieser Serie bildete „Gute Kritiken in der Schülerzeitung ‚Trotzdem‘“ (2007). Das Bild stellte in einer eher pastosen Malerei zwei Bäume und eine Sonne mit Gesicht dar, wie man sie von Kritzeleien auf Schulbänken kennt. In der unteren rechten Ecke des Bildraumes war ein



Aufkleber der Schülerzeitung *Trotzdem* platziert, der den namengebenden Schriftzug als Graffiti auf einer gemalten Steinmauer zeigt. Ähnlich wie „Help us understand“ schien auch „Trotzdem“ als eine Art Schlachtruf oder Motto zu fungieren. Anders als der Hilfeschrei in düsterer Verstrickung verströmte dieser Aufruf zum Widerstand in der Umgebung des abgebildeten sonnigen Tages jedoch eher das Flair von Kreuzberg in den 80er Jahren.

Auch die Malereien waren wie die anderen von Eichwald präsentierten Arbeiten mit Kunstharz oder glänzender Firnis übergossen. Es schien, als sollten sich auch hier die Kompositionen, die Gedankenfäden, die nicht nur implizit,

sondern aufgrund von Satzfragmenten, Wörtern oder Abkürzungen explizit Motive der Arbeiten waren, nicht wieder verflüchtigen, zerfließen und ausufernd, wobei die Malereien das Hin und Her, das das künstlerische Tun vor dem Verfestigen kennzeichnet, mittels ihres sichtbaren Entstehungsprozesses – hier wurde gemalt und gekratzt und wieder übermalt – offenlegten.

Mit gute Kritiken, schlechte Kritiken und dem Trotzdem, dem Investieren des Privaten, mit dem Aufrufen von Kunstmetropolen und ihrem Frustrationspotenzial (zu wenig Erfolg, zu viel Beachtung, einsame Abende in Hotelzimmern) oder mit der Bitte um Verständnis (vielleicht für das eigene Tun) riefen die einzelnen Bilder eine Bandbreite denkbarer Facetten des Künstler/innen-Seins auf, so dass die Frage im Raum stand, ob die Ansammlung der Bilder womöglich als Porträt zu verstehen sei. Nicht einer konkreten Person, sondern als Porträt des Existenz- und Identitätsmodells Künstler/in. Wie auch das Verfestigen mittels des Kunstharzes, dem ein Vor- und Zurückbewegen, ein Denken und Zerdenken, ein Nicht-Verstehen aber ein Dennoch, also eine Ambivalenz vorausgeht, als Modell für das Machen von Kunst verstanden werden kann. Die Porträts wurden meines Erachtens in ihrer Ernsthaftigkeit aber auch konterkariert. Zum einen durch die teilweise geradezu klischeehafte Expressivität und karikaturhafte Überzogenheit des Künstler/innenbildes, das dort vermittelt wurde, zum anderen aber auch durch die Absurdität der Objekte und deren Kombinationen in den Skulpturen. So schien mir, dass ein Teil des Spaßes für Eichwald gerade darin bestand, noch dicker aufzutragen, es in noch peinlichere Bereiche zu treiben. Als würde sie ihr „Thesen“-Aufstellen im gleichen Atemzug auch wieder kommentieren

und ironisieren wollen. Diese Ambiguität scheint seit jeher Motiv ihrer künstlerischen Auseinandersetzung. „Ich kann nicht zulassen, dass eine Differenz entsteht zwischen dem, was ich bejahe, und dem, was ich verneine“ hieß etwa eine ihrer Einzelausstellungen im Braunschweiger Kunstverein 2000.

So erzählten die in Aachen gezeigten Arbeiten zwar von Michaela Eichwald selbst: von ihren subjektiven Vorlieben, von ihr als Künstlerin, aber eben auch vom Künstler/innen-Sein an sich, vom Kunst-Machen und damit von der Kunst selbst. Und diese Doppelstrategie erscheint mir mehr als schlüssig, weil wie, wenn nicht mittels der eigenen Sprache, der eigenen Perspektive und der eigenen Behauptungen, wollte man sonst überhaupt Fragestellungen aufwerfen?

STEFANIE KLEEFELD

Michaela Eichwald, „Total Awareness Of All Dimensions (Dimensions Variable)“, Neuer Aachener Kunstverein, 29. März bis 17. Mai 2009.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Josef Strau, „The Non-productive Attitude“, in: „Make Your Own Life. Artist In & Out of Cologne“, Ausstellungskatalog, Institute of Contemporary Art, Philadelphia, Minneapolis 2006.
- 2 www.uhustrust.com.
- 3 Aber nicht nur die Gelierung auch die museale Präsentation der Arbeiten reflektierte, kommentierte und stellte das eigene Ausstellen aus.
- 4 Dieses Satzfragment lässt sich sowohl im Titel der Ausstellung von Michaela Eichwald in der Brüsseler Galerie *dependance* (2005) – „Kampf um Relevanz, Good of Emptiness, Privilège“ – wie auch im Titel der im selben Jahr anlässlich ihrer Ausstellung „Niemand ist eine Insel“ bei brunn, Berlin, herausgegebenen Publikation „Ödlicht, Oedland, Kampf um Relevanz“ finden.