INVENTUR

Tonio Kröner über Michaela Eichwald im Lenbachhaus, München

Keine leichte Kost. Die lediglich mit dem Namen der Künstlerin betitelte Ausstellung Michaela Eichwalds im Kunstbau des Münchner Lenbachhauses mutet wie eine gemalte Bestandsaufnahme ihres künstlerischen Werks an. Auch wenn die gezeigten Arbeiten von 2018 bis 2020 datieren und die meisten von ihnen für die Ausstellung neu produziert wurden, scheint ein größerer Zeitraum angesprochen zu sein. Mit den Dingen der Welt, ihrem Material und ihrer Sprache verdichtet Eichwald, wie der Künstler Tonio Kröner anmerkt, das „Unverdaute der Kunst", insbesondere der jüngeren Malereigeschichte. Insofern ist die Ausstellung Eichwalds Ergebnis einer malerischen Reflexion über Malerei, die sich zwischen künstlerischer Virtuosität und Negation des Virtuosen aufspannt.

Auf den Bildgrund gespritzte Bauschaumpocken geben einem darüber gemalten pinken, gelben, blauen und grünen Farbstrudel einen Körper. Am Grund dieses leuchtenden Magenbreis schwimmt ein Fischsymbol. Das Bild *Der Grundegenommen* (2019) empfängt eine*n am Eingang von Michaela Eichwalds Ausstellung im Kunstbau des Münchener Lenbachhauses. Es hängt direkt neben der Rampe, die wie ein Schlund in den Ausstellungsraum hinabführt und von der aus man einen Überblick über die Ausstellung hat. Auf der Rampe, im Moment des Überblicks, funkelt einem in hartem Streiflicht der Malgrund des Bildes aus metallisch schimmerndem, falschem Alligatorleder entgegen. Das Gemälde in extremem Hochformat zeigt vier einander überlappende, in unterschiedlichen Blautönen gemalte Farbflächen. Der pockig-farbige Magen mit Fisch ist die zentrale Form im Bild, er reicht leicht über die Bildkante hinaus und sprengt so dezent das Format. Die Assoziation eines Magens wird durch eine braune Linie unterstrichen, die die Silhouette der blauen Flächen wie den Verdauungstrakt eines Organismus im Querschnitt von oben nach unten durchzieht. Über dem „Magen", dem die Linie eine Kontur gibt, befindet sich eine Art Schlund, der sich in sechs fühlerartige Arme spaltet. Im unteren Bilddrittel, unterhalb des „Magens", krümmt sie sich zu einem Gedärm, das in einen Schließmuskel mündet.

Eichwald lässt den Kunstbau offen, ohne Einbauten. Sie gliedert den Raum allein durch Gemälde und Skulpturen auf Sockeln. *Der Grundegenommen* gibt sich als Einleitung in die unter ihm liegende Ausstellung, noch vor dem einführenden Wandtext, der am Ende der Rampe elegant von den Bildern *Inventur* (2018) und *On the nature of aesthetic experience* (2019) gerahmt ist. Der Vergleich zwischen zentralen Momenten von *Der Grundegenommen* und dem, was gleich zu Beginn der Ausstellung zu sehen ist, drängt sich auf. Denn fast alle Bilder sind ähnlich extreme Hochformate oder breite Panoramen, die den langen, schlauchartigen Ausstellungsraum mit seinen hohen Säulen zu spiegeln scheinen. Der Kunstbau liegt direkt über dem Bahnsteig der U-Bahn-Haltestelle Königsplatz und entspricht ihm in seinem Grundriss. Auch die motivische Dreiteilung des Eingangsbildes in Schlund, Magen und Darm hallt in der Architektur wider. Um Eichwalds Ausstellung zu betreten, muss die Besucher*in ein Halbgeschoss unter Tage steigen, sozusagen vom Schlund in den Magen. Noch ein Halbgeschoss tiefer liegt dann der Bahnsteig, gleichsam das Gedärm der Stadt, durch das die Menschen in U-Bahn-Wagen gepresst werden.

Eine Kollegin spricht in Bezug auf Eichwalds Bilder von schwer verdaulicher Malerei.[1] Gerade schwer Verdauliches und Unverdautes im psychosozialen wie im ästhetischen Sinne scheint Eichwald in einem künstlichen Organismus, nämlich dem der bildenden Kunst, insbesondere

der Malerei, stilisiert zu verdichten und zu verarbeiten. Viele der ausgestellten Gemälde haben eine gemalte, das Bildformat wiederholende Konturlinie, ähnlich derjenigen, die den Magen im Bild am Eingang eingrenzt, in dem es gärt und in dem verdaut wird. Auch scheinen Eichwalds Gemälde und Objekte Fühler und Öffnungen zum Tageslicht zu haben, durch die Welt aufgenommen wird: Sie setzen sich aus Materialien zusammen, die zerkaut, geschluckt und verarbeitet werden. So verdichtet Eichwald etwa in ihren Skulpturen organische, anorganische, unversehrte und beschädigte Objekte, die sie mit Epoxidharz oder Bauschaum zu Figuren verklebt (beispielsweise eine Plastikschlange, getrocknete Blüten, Papiere, einen Kosmetik-Standspiegel und andere, weniger gut erkennbare Dinge in *Erweiterter Raum mit Kurt Cobain*, 2020). Aber auch ihre Gemälde verleiben sich malereiuntypische Materialien ein, wie z. B. hoch- und minderwertige Kunstleder und PVC-Folien, aus denen sonst Tischdecken, LKW-Planen, Kleidung und Innenraumverkleidung hergestellt und die hier als Malgründe verwendet werden.

Eichwalds Malmittel changieren zwischen Heimwerken (Bauschaum), Theater (Kunstblut) und bildender Kunst (Öl-, Acrylfarben und feine Tusche). Auch die Titel der Werke sind „zerkaute“ Reste von durch den Schlund herabbeförderten Worten und Sätzen. So soll *Gibt es denn wirklich nichts Schönes, nichts Schöpfungsbejahendes mehr?* (2020) einst ins Gästebuch einer Sigmar-Polke-Ausstellung geschrieben worden sein. Eichwald gibt diesen Titel einem ihrer Gemälde von zwei abstrakten roten Figuren auf einer komplementär grünen Farbfläche, die wiederum auf einem rosafarbenen Grund aus Kunststoff aufgetragen ist. Indem sie den im Titel angesprochenen Vorwurf an das Bild richtet bzw. ihn das Bild selbst äußern lässt, scheint etwas Unverdautes auf: die Möglichkeit, dass die vorwurfsvolle Frage zum visuellen Erbe Polkes gehört, er diesen Kommentar eventuell zu einer seiner Ausstellungen selbst hätte schreiben können.

Mit den Dingen der Welt, ihrem Material und ihrer Sprache verdichtet Eichwald das Unverdaute der Kunst, insbesondere der jüngeren Malereigeschichte. *Was gesagt wird, ist egal. Was Sache ist, darum geht's* (2020) zeigt auf beigem Kunstleder ein Panorama aus orangefarbener Tusche. Wie zufällig aufgetragen wirkende Tuschespritzer werden zu einer Figur wie von Asger Jorn, mit Kringelflügeln und Hut geformt. Die Figur geht über in eine formlose Fläche mit sichtbar gestalteten Binnenlinien und Ausformungen. Eine Linie mit vertikal herunterrinnenden Tropfen verbindet diese mit in breitem Strich virtuos gemalten Gesten, die abrupt in zaudernden Markierungen enden. Diese unterschiedlichen Bearbeitungen der Tusche verschmelzen zu einer Form, die sich zwischen malerischer Virtuosität und Negation des Virtuosen mit den Mitteln der Malerei aufspannt. Eichwald kombiniert diesen fließenden Übergang sich vermeintlich ausschließender Affirmationen und Negationen der Malerei in ihrem Gemälde mit zwei weiteren Formen: einerseits Spuren von anscheinend mit einem Lösungsmittel entfernten Markierungen, anderseits einer opaken gelben Fläche, die wiederum nochmals gelb übermalt ist. Diese Extreme der Präsenz, der vom Lösungsmittel geätzte Bildgrund und das leuchtende Gelb, ziehen die Bedeutungen verschiedener Arten des Farbauftrags zurück in die Anschaulichkeit von Farbe und Bildträger.

Die Ausstellung arbeitet immer wieder solche widersprüchlichen Formen – virtuos-ungelenk,

beiläufig-erhaben, transparenter als transparent, opaker als opak – der gemalten Geste heraus. Aber wie das Fischsymbol im Farbbrei zu Beginn der Ausstellung sind diese Formen „glitschig“ und entwischen leicht. Dieses Flüchtige festzuhalten, es einzukreisen und ihm als Relation von Gesten, Materialien und Worten Form zu geben, darin besteht die Eleganz von Eichwalds Ausstellung. Dabei ist es schwer zu sagen, ob Eleganz Eichwalds Werkzeug ist oder das Ergebnis ihrer Arbeit am Unverdauten, dem, was im Magen der Kunst gärt und diesen zugleich konstituiert.

Die lediglich mit dem Namen der Künstlerin betitelte Ausstellung mutet wie eine gemalte Bestandsaufnahme dieser Arbeit an. Auch wenn die gezeigten Werke von 2018 bis 2020 datieren – die meisten wurden jedoch für die Ausstellung neu produziert und sind lediglich aus der Sammlung des Lenbachhauses und mit wenigen Leihgaben angereichert –, scheint ein größerer Zeitraum angesprochen zu sein. Das erste und letzte Bild im eigentlichen Ausstellungsraum, am Ende der Rampe, heißt *Inventur* (2018). Wieder doppelt eine gemalte Konturlinie das Kunstlederformat, hier von einem Schild gekrönt, das den Titel in gemalten Buchstaben ins Bild holt. Der geschlossen und zugleich porös wirkende Umriss aus überlagerten Bleistift- und schwarzen sowie gelben Farblinien umfasst Reihen von Strichen aus vertikalen Abdrücken einer breiten Pinselspitze, Flecken, Farbläufer sowie verschiedene amorphe Figuren. Das Gemälde zeigt die widersprüchliche Aufzählung von absichtsvoll gesetzten und zufälligen malerischen Spuren und Objekten, die ineinanderfließen und instabile Grenzen haben. In diesem Sinne der Möglichkeiten einer gemalten Bestandsaufnahme von Gemaltem ist die Ausstellung eine Retrospektive. Das Beindruckende sind Eichwalds Konsequenz und Kapazität – malerisch, skulptural sowie installativ –, den Stand der eigenen Arbeit und ein Stück weit der jüngeren Geschichte der Malerei in ihrer Arbeit selbst festzustellen. Gewissermaßen eine Retrospektive in neuen Bildern zu malen.

Nach Stunden der schauenden Bilanz, auf der Rampe vor der Schwelle in die Stadt, rumort der Magen. Die U2 fährt ein. Der Kunstbau zittert.

„Michaela Eichwald“, Lenbachhaus, München, 1. Dezember 2020 bis 12. September 2021.

Anmerkung

1 Nairy Baghramian, „Nairy Baghramian on Michaela Eichwald's Difficult-to-Digest Paintings“, in: frieze.com, https://www.frieze.com/article/nairy-baghramian-michaela-eichwalds-difficult-digest-paintings.