

Peter Herbstreuth

### **Zu Gast in Tim Eitels Bilderwelt**

FREUNDLICHE ÜBERNAHMEN. Kein zeitgenössischer Künstler verwendet so konsequent Korrespondenzfiguren wie Tim Eitel. Dabei könnte er sich auf Designer der Werbeindustrie berufen, die ihre Bildprodukte einerseits so anlegen, dass sie sofort einnehmen, andererseits durch transnationales *branding* bei manchen das Gefühl der Zugehörigkeit zu Image- und Statusgruppen fördern. Doch im Gegensatz zu Werbedesignern verwendet Eitel nie frontale Portraits. Dem Betrachter stellt sich nichts entgegen. Mit Bezügen zur Werbung verdeutlicht Eitel lediglich die Allgegenwart der Images und verankert seine Malerei in der medialen Gegenwart.<sup>(1)</sup> Was den Produktdesignern das Logo, ist dem Maler Eitel das Zitat.

KÖDER. Man kennt die zitierten Gemälde, die dargestellten Kunsthäuser und die Design-Linie der in dunkel gekleideten Museumsbesucher. Zwar sind keine Signaturen, Schriftzüge oder Logos zu sehen, doch die Popularität der Bilder, die Architektur der Räume und der Schnitt der Kleidung signalisieren die Künstler (Mondrian, Friedrich) die Orte (GfzK Leipzig, MMK Frankfurt/Main) und die Derivate aus dem Hause Prada. Kurzum: Der durchschnittlich kultivierte Betrachter bekommt beim Anblick der Gemälde einen Bildungs-Flash, verfängt sich im Netz der Bezüge und ist im Spiel.

WELCOME TO THE CLUB. Wer Eitels Bilder sieht, sieht immer auch die Bilder anderer. So bleibt die Kunst vergangener Zeiten gegenwärtig, wird aber im Zitat distanziert. Er ruft Caspar David Friedrich und Piet Mondrian als Bildstifter auf, gibt Gerhard Richter und Takashi Murakami kurze Auftritte, paraphrasiert Kasimir Malewitsch und Michel Verjux, erlaubt sich, in den Museumsfenstern auf die Balkonkaskaden von Eberhardt Havekost anzuspielen wie auch auf Gerrit Rietvelds Architektur und instrumentiert virtuos das Wechselspiel zwischen Bild-Fenster-Spiegel-Wand mit so dichten Bezügen, dass der Gast die Gewissheit darüber verliert, ob ein Fenster, ein Bild oder ob postmodernes Architektendesign abgebildet ist. Ungewiss, ob es sich bei manchen Fenstern um künstlerische Interventionen mit architektonischen Mitteln handelt, ob der Fensterblick als Bild intendiert ist oder als realer Blick hinaus in die Stadt- oder Parklandschaft oder ob ein zitierter Mondrian nicht von Sylvie Fleurie oder Mathieu Mercier stammt. So schichten sich die dargestellten und evozierten Bilder zum Palimpsest. Alles wird zum Exponat und als Exponat in Status, Gegenstandsbezug und Autorschaft ungewiss. Doch all dies wäre das Werk eines kompilierenden Kopisten, würde der Maler den Betrachter nicht als Gast in eine Atmosphäre zwischen Sachlichkeit und

Erinnerungen versetzen. Stimmung durch Wiedererkennen – darin liegt der suggestive Kern der Bilder.(2)

EMOTIONALE RESONANZEN. Eitel respektiert die Unberechenbarkeit der Erinnerungen und bietet auch für jene Raum, die es sich in der Kuschelfalte intellektuellen Kitsches bequem machen – falls Kitsch als reflexive Wärme produzierendes Festhalten an dem verstanden werden darf, was man wiedererkennt, und das einen in die Stimmung versetzt, von den eigenen Affekten gerührt zu sein. Dies können Eitels Bilder durch das Bildungsgepäck durchaus einlösen. Doch Eitels scharfer zeichnerischer Schnitt, der an CAD-Entwürfe von Architekten erinnert, fördert auch emotionale Resonanzen – lanciert durch die Faktur der Farben – auf eine Weise, dass sie je nach Temperament ironisch distanziert oder als interaktive Bildleistung anerkannt werden können. Die Art der Emotion liegt beim Gast. Der Gastgeber bleibt der alerte Charmeur, der alles bereit stellt. Das Wiedererkennen besiegelt den Pakt.

ROMANTISCHE SACHLICHKEIT. Der Maler hält dem Publikum trügerische Spiegel vor. Es findet die lichte Ruhe der Museen wieder, in denen man kontemplativ gestimmte Gleichgesinnte trifft und an ihnen vorübergeht. Niemand spricht. Man schaut für sich und fühlte sich außerhalb der Zeit. Eitels Gäste kennen nicht nur einen Teil des Kanons der Moderne; sie verbinden mit diesem Wissen auch Erfahrungen. Daran appellieren die Bilder. Kunstbetrachter haben fast alle die Tendenz, mit ihren Gedanken in die Vergangenheit abzugleiten. Dem leistet die sinnliche Gegenwart der Farben Widerstand. Doch appellieren die Bilder an jene Dauer, in der man immer wieder im Museum spazieren ging und nichts Besonderes geschah. Der Appell an dieses anhaltende ‚Immer-wieder‘ findet ein Echo in der *cosa mentale* eben jenes Publikums, das die Bildungszitate und die Atmosphäre mit der Erinnerung an jene Nachmittage im Museum verbindet, in denen die natürliche Zeit abgestellt schien und in eine imaginäre Kontinuität übergang.

IDEALER ORT. Die Inszenierung des Dialogs zwischen Friedrich und Mondrian gipfelt in der Relativierung der Exponate in einem völlig ästhetisierten Interieur, in dem sich Fiktion und Dokumentation aufheben. Diese Darstellung entspricht dem Medium gegenstandsbezogener Malerei vollkommen, ebenso dem Museum als Heterotopos. Die Faktizität der Repräsentation in der Malerei und Eitels mediale Reflexion verbinden sich zur adäquaten Beschreibung der Museen der Gegenwart aus der Erfahrung eben jener, die sich Museumsbesuche zur Gewohnheit gemacht haben. Und es ist Eitel – prägnanter als dem Heer der Fotografen in diesem Feld – zu zeigen gelungen, dass die Raumkonzeption des

Gegenwartsmuseums in allen Details sich zu einem Ort entwickelt hat, der Kunst und Architektur integral verschränkt. Um sich aber als idealer Ort im Bild zu behaupten, müssen alle Lebensspuren getilgt sein. Das Dokument ist nur als Fiktion tauglich. Man sieht: Tim Eitel ist auf eine reiche Ader gestoßen.

--

(1) Der Bezug erweist sich auch deshalb als fruchtbar, weil sich Eitels konturscharfe Bilder selbst dann noch effektiv reproduzieren lassen, wenn die Farben Transferverluste erleiden, gar in s/w wie Schattenrisse wiedergegeben werden. Trotzdem ist die Szene ‚da‘, das Bild wie ein Tor offen.

(2) Christoph Tannert sieht in der Suggestion einen elevatorischen Sog, spricht von „Sehnsuchtshimmel, die das Herz ein bisschen schwer werden, die Gedanken aber über all hin fliegen lassen“ und konzentriert sich formalästhetisch auf den Binnendialog zwischen Gegenstand und Farbe einerseits und Schnitt, Fläche und Linie andererseits. Ders.: „Tim Eitels ‚Aussichten‘“, in: „Tim Eitel“, Künstlerhaus Bethanien (Hg), Berlin 2003. Ich schließe an Tannerts Analyse an und konzentriere mich auf die ikonografische Konstruktion.