

Thomas Wagner

## **Es gibt keine richtige Pose im falschen Negligé**

Martin Eder, das Begehren und die Allgegenwart des Kitsches

„Meine Bilder sind eigentlich Schlachtenbilder. Es wird gemordet und es ist unglaublich blutrünstig.“  
Martin Eder<sup>1</sup>

Martin Eders Gemälde haben aufgrund ihrer Motive in der öffentlichen Wahrnehmung schnell ein Zentralgestirn gefunden, das sie in eine stabile Umlaufbahn gezwungen hat: den Kitsch. Das Personal seiner Gemälde scheint dem auf den ersten Blick Recht zu geben; oft handelt es sich um nackte junge Frauen in melancholisch-lasziven, schmachtenden Posen und um allzu nette, plüschweiße Kätzchen. Eine solche Einordnung fügt sich gut in die Erfolgsgeschichte der Gegenwartskunst ein. Kunst – Kitsch – Kommerz, so lautet dort die derzeit gültige Alliteration. Wie auf einer hermeneutischen Rutschbahn gleiten nicht selten auf Romantik geschminkte Rückenfiguren abermals die abschüssige Bahn von der Hochkunst zum Trivialen hinab.

Kitsch ist freilich weder ein homogener, exakt definierter Begriff noch das einzig verfügbare Synonym für schlechten Geschmack. Trash und Drastik machen ihm hier und da Konkurrenz, und selbst *camp* als ironisch grundierte Variante einer auf Tricks und Übertreibung basierenden Erlebnisweise<sup>2</sup> scheint aus den Archiven wieder an die Oberfläche zurückzukehren. All diesen Möglichkeiten, sich zu einer zunehmend heterogenen und sexuell aufgeladenen, kollektiven Gefühlswelt zu verhalten, die von Selbstvermarktung und Aufmerksamkeitssucht, der Vergötterung von Prominenz und dem Klonen erfolgversprechender Gesten geprägt ist, liegt die Wiederkehr einer zunehmend global auftretenden Geschmackskultur zu Grunde, die sich weder um historische noch um psychische Motive und Dispositionen schert. Nichts hält die

gegenwärtige Mixtur aus Revivals und Evergreens, aus Erfolg, Ruhmsucht und Preistreiberei so sicher zusammen wie der persönliche Geschmack. Jeder glaubt, einen zu haben, und keiner muss sich länger für ihn schämen. Die Kunst mag noch so heterogen, noch so aufgewärmt oder dekorativ erscheinen, der Geschmack macht sie salonfähig: Schön ist, was gefällt – und was gekauft wird.

Geschmack indes, so stellte Marcel Duchamp, der so nonchalant und ironisch wie kein zweiter gegen den Geschmack opponiert hat, schon 1949 in einem Interview fest,<sup>3</sup> „erzeugt ein sinnliches Gefühl, keine ästhetische Emotion. Geschmack setzt einen dominierenden Zuschauer voraus, der diktiert, was er mag und nicht mag, und dies in ‚schön‘ und ‚hässlich‘ übersetzt.“ So einfach ist das. „Ganz anders“, so Duchamp, „ergehe es dem ‚Opfer‘ eines ‚ästhetischen Echos‘: es steht in einer Position, die vergleichbar ist mit einem verliebten Mann oder einem Gläubigen, der sein forderndes Ego automatisch aufgibt und sich hilflos einem erfreulichen und mysteriösen Zwang unterwirft (...). Meine persönliche Schlussfolgerung daraus ist die, daß allgemein gesprochen sehr wenige Leute einer ästhetischen Emotion oder eines ‚ästhetischen Echos‘ fähig sind. Während viele Leute Geschmack haben, sind nur wenige mit ästhetischer Rezeptivität ausgestattet.“<sup>4</sup>

Der intensive Gebrauch des Geschmacks gepaart mit der unbändigen Faszination, die innerhalb der Wohlfühlgesellschaften von allem Banalen und Trivialen ausgeht – schließlich ist heutzutage nahezu alles banal oder wird auf das Niveau einer Banalität herabgezogen –, aber führt bei gleichzeitigem Verkümmern des ästhetischen Echos fast unweigerlich zu einer abermaligen Karriere des Kitsches. Offenbar steht dem massenkulturellen Betrachter hauptsächlich dieses Instrumentarium zur Verfügung, um mit dem Banalen umzugehen. Mit Hilfe stereotyper ästhetisch-emotionaler Muster sucht er es aufzuwerten und den Überfluss an Reizen zu verarbeiten, der permanent auf ihn einwirkt. Die daraus resultierenden Repräsentationen einer solchen

Erlebnisweise fallen dementsprechend aus. So wird der Kitsch zum Symptom dafür, dass große Gefühle und an sich ernste existentielle Situationen nicht anders als unverhältnismäßig verarbeitet und dargestellt werden können. Andere Mittel liegen im medial aufgeheizt kollektiven Repertoire derzeit offenbar weniger zahlreich und weniger leicht zugänglich bereit.

Martin Eder greift in seinen Gemälden all das auf. Er operiert zwischen Kitsch und ästhetischem Echo und thematisiert die Fallhöhe des Unvermögens, die Abgründe des Daseins anders meistern und beschreiben zu können als mit den untauglichen Mitteln tausendfach vermittelter, trivialer Verhaltensmuster. Diese spürt Eder an einer besonders empfindlichen Stelle auf: im Seelenhaushalt junger, von Magazinen, Daily Soaps und telegenen Modelparaden verunsicherter Frauen, deren Verhältnis zum eigenen Körper und zur eigenen Sexualität unter solchen Bedingungen besonders störanfällig erscheint. Scheinbar schamlos ahmen sie nach, was ihnen medial an stereotypen lasziven Posen und verführerischen Spielen vorgeführt wird. Wo Selbstwahrnehmung und Rollenidentität angstbesetzt und ambivalent bleiben, nehmen solche Muster einen rituellen Wert an, der ihnen nicht zukommt. Leicht triumphiert der medial gestylte und hergerichtete Schein über die ohnehin als mangelhaft empfundene Realität. Und so hüllt sich der Wunsch, zu gefallen und begehrt zu werden, in die seltsamsten Kostümierungen. Um dem Ausdruck zu verleihen, ahmt Eder seinerseits, stets perfekt gemalt, das ästhetische Repertoire des Unangemessenen nach, indem er sich gängiger Muster des Trivialen bedient und diese bis an die Grenze des offensichtlichen Kitsches ausdehnt. So erscheint die mit allen erdenklichen erotischen Fantasien aufgeladene und ins Irreale und Scheinhafte verschobene Situation in ihrer Verdrehtheit bildhaft und spiegelt die kollektive Überforderung in all ihrer Tragik.

Offenbar wird auch, was es bedeutet, wenn die Unterscheidung zwischen einer echten und unechten Kultur im vergeblichen Bemühen um Authentizität und Unmittelbarkeit hinfällig geworden ist. Was, wenn sich im Kitsch heute weniger das Bedürfnis verbirgt, an den Segnungen einer verfeinerten Kultur teilhaben zu wollen, als der ohnmächtige Wunsch nach einem unmittelbaren Ausdruck des Eigenen, dem es an Möglichkeiten gebricht, dies anders als mittels eines Repertoires des Unechten zu tun? Dann steht das, was man Kitsch nennt, zwar immer noch für das Unwahre und Unechte. Gleichzeitig aber artikuliert sich in ihm ein wahrer Wunsch, der permanent im Falschen steckenbleibt. Aus den Facetten einer solchen Hölle des Abirrens ins Falsche sind Martin Eders Bilder zusammengesetzt. Die Art der Gefangenschaft gleicht jenem ‚Babylon-System‘ der jamaikanischen Rastafari, die in der biblischen Geschichte von der babylonischen Gefangenschaft der Israeliten Parallelen zur Verschleppung ihrer eigenen afrikanischen Vorfahren nach Amerika erkannten und darin einen Ausdruck für die westliche und weiße Welt sahen. Nur dass es nun – mitten in der westlichen Welt – die Ausbeutung des Wunsches zu gefallen ist, die ihre Opfer fordert. „Meine Arbeit“, stellt Martin Eder fest, „bezieht sich auf die Sehnsüchte, auf das, was sich die Menschen wünschen.“

Kitsch aber ist ein Kampfbegriff, das darf nicht vergessen werden. Von Beginn an diente er der Abwertung alltagskultureller Phänomene und der Abgrenzung der Hochkunst gegenüber dem Kunstgewerbe. Wie aber steht es um den Kitsch in einer Zeit, in der unter dem Stichwort einer Popkultur Phänomene der Alltagskultur permanent aufgewertet und in den Bereich der Hochkultur importiert werden? Was wird unter diesen Konditionen aus einem Begriff, der einer Abstoßungsreaktion gleichkommt, zugleich aber Ausgestoßenes, Schmutziges und Anstößiges ansaugt und aufsammelt? Eder steht – obgleich er seine Ironie hinter dem Bombast seiner Motive verbirgt – mehr auf der Seite des *camp* als auf der einer moralischen Auseinandersetzung mit dem ubiquitären Hang zum Kitsch. Er stürzt sich in die Abgründe einer theatralischen Frivolität

und schließt Feminität mit allen möglichen Formen sexueller Fantasie und Grenzüberschreitung kurz. Geschlechtsidentität wird heute mehr denn je performativ gebildet, geht also – im Sinne von Judith Butler – aus gesellschaftlichen Normierungsprozessen hervor. Wobei Eder diese versatzstückhaft verdichtet und in übertriebenen, quasi kitschigen und klischeehaften Gesten darstellt, die Kategorien wie die des Echten und Originalen atomisiert erscheinen lassen. Es gibt keine richtige Pose im falschen Negligé.

Zu verankern weiß Eder den tragischen Widerspruch zwischen Wunsch und Wirklichkeit, Schein und Sein, in einer Malerei, deren Repertoire an reizvollen Motiven ebenso reichhaltig ist wie an Malweisen. Eder beherrscht die Figurendarstellung nicht weniger virtuos als die lyrische Grundierung oder expressive Steigerung der Szenen und Situationen, die er mittels delikater Farbverläufe, gestisch grundierter Farbfelder oder psychedelisch angehauchter Farbprotuberanzen heraufbeschwört. Gleichviel ob es sich um das Inkarnat einer Nackten aus dem Herrenmagazin, das Fell eines Kätzchens oder den wolkenverhangenen Himmel über dem Meer handelt, Eder weiß, wie man das macht. Souverän vermag er auf der Klaviatur der Posen und Stile zu improvisieren, mal etwas Renoir, mal etwas Gauguin und mal etwas Splatter-Movie und Kitschpostkarte unterzumischen, um malerische Äquivalente für die innere Zerrissenheit seiner Protagonisten zu schaffen.

Gerade weil Eder die Differenz zwischen ‚hoher‘ und ‚niedriger‘ Kunst nicht auflöst, indem er seine Hinwendung zu den kitschigen Übertreibungen und Selbstinszenierungen nicht mit einem Augenzwinkern relativiert, wirken seine Allegorien so verstörend. Welche Härte sich unter der Oberfläche seiner scheinbar süßlichen Gemälde verbirgt, zeigen nicht zuletzt seine Fotografien, die er unter dem Titel *Die Armen* zusammengefasst hat. Es ist der gestaute

Abfall einer emotional irritierten Kultur, der in die Wunschproduktion einsickert und sie mit Kitsch zu überfluten droht.<sup>5</sup>

Es mag, kapriziert man sich auf die entsprechende historische Perspektive, durchaus reizvoll sein, Eder abgründige Szenerien und Porträts in die Nähe eines Surrealismus der unbewussten Wunschproduktion zu rücken, um sie auf diese Weise mit den Mitteln einer freudianisch geprägten Arbeit der Verschiebung und Bahnung zu entschlüsseln. Doch zu offensichtlich nimmt Eder die performativen Effekte der Projektionen und Wünsche auf und verleiht ihnen Gestalt. So erzeugt er Illusionen des Begehrens, die zur Abwechslung ästhetisch nicht glatt durchgehen und sich ethisch nicht in sozialpädagogisch korrekter und gutgemeinter Überheblichkeit verlieren. Eder spiegelt die Verseuchung der Intimität durch den Kitsch, er bestätigt sie nicht. Was er malt, ist keine billige Peepshow und schon gar keine Pornografie. Es sind Dispositive einer sexuell angeheizten Gesellschaft, deren Voyeurismus noch das unschuldigste Verlangen dazu verdammt, sich abgegriffener, kitschiger Posen zu bedienen, um Aufmerksamkeit zu erregen und Bestätigung zu ernten.

Beschreibungen sind niemals objektiv und Argumente gelten nicht ein für allemal. Ihr Gewicht erlangen sie einzig im Gravitationsfeld einer bestimmten These oder Interpretationen. Deshalb sind die folgenden Texte lediglich Versuche, sich den Gemälden Martin Eder prismatisch anzunähern und verschiedene Perspektiven auf sein Werk in unterschiedlichen Textsorten Gestalt annehmen zu lassen.

---

<sup>1</sup> „Über Illusionen, Faustschläge und Zeitkonten – Martin Eder im Gespräch mit Thomas Wagner“, in: Galerie EIGEN + ART (Hrsg.): „Martin Eder. Silbern weint ein Krankes“, S. 11.

<sup>2</sup> Vgl. Susan Sontag: „Anmerkungen zu ‚Camp‘“, in: dies.: „Kunst und Antikunst“, München Wien 1980, S. 269 – 284.

---

<sup>3</sup> Marcel Duchamp: „Interviews und Statements“, Stuttgart 1992, S. 39.

<sup>4</sup> Duchamp, *ibid.*

<sup>5</sup> Vgl. Vilém Flusser: „Gespräch, Gerede, Kitsch“, in: Ute Dettmar und Thomas Küpper (Hrsg.): „Kitsch. Texte und Theorien“, Stuttgart 2007, S. 281.