

Othmar Eder. Gewinn, Verlust, Wiedergewinn der Wirklichkeit

Das Vermögen eines Künstlers, zeichnerisch oder malerisch die Objekte extrem realistisch wiederzugeben, verlockt das Publikum oft anzunehmen, dass der Meister oder die Meisterin gleichsam im störungsfreien Einklang mit der tastbaren Außenhaut der Dinge stünde. Weit gefehlt. Gerade jene, die scharf hinschauen und scharf abschildern, sind jene, die der Wirklichkeit, oder dem was wir dafür zu halten meinen, zutiefst misstrauen. Bisweilen augenzwinkernd führen sie auf die Glatteisbahnen der Wahrnehmung und nötigen zur Korrektur der Blickwinkel. Neue Nahrung haben diese uralten Fragen, die jede Kunst der Naturnachahmung betreffen, in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts bekommen, als naturwissenschaftliche Erkenntnisse klar machen konnten, dass wir uns unsere Vorstellung, von dem, was wir als real wahrnehmen, lediglich konstruieren. Es stellte sich heraus, dass der wesentliche Schritt die Kommunikation ist, die das Ganze erst über Zeiträume aufbaut. Fast unnötig zu sagen, dass mit der Digitalisierung diese Problemstellungen und Lösungsansätze an Fahrt aufgenommen haben. Die Subjekt-Objekt-Relation, die das europäische Denken so nachhaltig beschäftigt und bestimmt hat, hat sich auf ihrem Rechercheweg selbst aufgelöst. Diese philosophische und psychologische Richtung oder besser Haltung hat diesem Paradigmenwechsel das Schlagwort *Radikaler Konstruktivismus* verliehen.<sup>1</sup>

Othmar Eder mag sich wohl wenig um solche theoretischen und praktischen Auseinandersetzungen kümmern, allerdings schlägt er vehement in diese Kerbe, die uns an die Brüchigkeit in der Konsistenz jeglicher Wahrnehmung gemahnt. Er fokussiert auf die Kippe der sichtbaren Sicherheit und ihre Abstürze. Eine Methode, den Faktor Zeit einzubinden, ist die Darstellung des Verfalls des von Menschenhand Gemachten. Die Spuren eines vergangenen Lebens einzufangen, den Fährten ehemaliger Vitalität nachzugehen beansprucht Eder als Strategie der Wiedergewinnung. Umgekehrt werden in scheinbar belanglosen Alltagsszenen Figuren ausradiert, gelöscht, wie es bisweilen unliebsamen, politischen Gegnern auf Fotos widerfahren ist. Oder Punkte beziehungsweise Scheiben überziehen Partien veristischer Ein- und Ausblicke und erzeugen Realitätsverschichtungen. Aber erst die Fehlstellen und Verfremdungen kreieren die Neugierde und den Bedarf an Historie.

Eder hat bei einem dreimonatigen Aufenthalt in Lissabon 2014 eine ideale Stadt gefunden, um in Tiefe und Breite diese Dimensionen auszuloten und fruchtbar einen ganzen Werkblock daraus zu generieren. Selten kann eine Metropole einen solchen Charme der vergänglichen Weltmacht für sich verbuchen. Der Dichter Luís de Camões hat – bei aller sonstigen Heroisierung – bereits im 16. Jahrhundert Zweifel gehegt, ob sich diese Seeherrschaft halten kann. Über Jahrhunderte bis zur Dekolonialisierung mit der Frage des Verfalls konfrontiert zu sein, ist zu einem kulturstiftenden Teil der Identität geworden, bis zur sanften Melancholie der Literatur und Musik – der Fado ist nur ein Teil davon. Große Entfernungen und lange Trennungen haben in Portugal dem Wort *saudade*, das nur mit Vorbehalt mit Sehnsucht ins Deutsche übersetzbar ist, einen Schlüsselbegriff verliehen. Sprachspiele enttarnen hingebungsvoll diese Neigungen. Schriftsteller, die aus den Stimmungen und dem Leben dieses Kulturzentrums heraus ihre schwermütigen Werke schaffen, werden bisweilen *Lispoetas* genannt, von *lisboeta*, Einwohner Lissabons. *Lix* phonetisch abgekürzt für *Lisboa* spielt mit *lixo*, Müll; selbstverständlich dürfen das nur jene, die sich in die Stadt verliebt haben. Für einen Flohmarkt gibt es nicht nur den berühmten Spitznamen, der zum Eigennamen wurde, *feira da ladra* (Markt der Diebin) sondern auch *luxo*

---

<sup>1</sup> Es seien stellvertretend zwei führende Autoren genannt. Ernst von Glasersfeld: *Radikaler Konstruktivismus. Ideen, Ergebnisse, Probleme.* Frankfurt am Main 1997; Paul Watzlawick: *Wie wirklich ist die Wirklichkeit? Wahn, Täuschung, Verstehen.* München 2005; Ernst von Glasersfeld: *Einführung in den radikalen Konstruktivismus.* In: Paul Watzlawick (Hg.): *Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus.* München 1985, S. 16–38.

de lixo (Luxus des Mülls). Die Serie ließe sich bis zum Kitsch fortsetzen. Aber im Kern gibt es schon Charakterzüge des Brüchigen und Vergänglichen in der Stadt. Wer die Filmografie von Wim Wenders ansieht – um nur ein berühmtes Beispiel zu nennen – merkt schon, was passieren kann, wenn man diesem bezwingenden Charme künstlerisch erlegen ist. Mit dem Zeichenstift und der Kamera ist Othmar Eder ein Lispoeta geworden.

Überall dort, wo Spuren der Vergangenheit visuell ablesbar geworden sind, wo mit Resten die unumgängliche Gegenwart bestritten wird, greift die Frage nach der Dimension des Zeitlichen. Das Bild als arretierter Schnitt im Strom der Ereignisse durchbricht Eder und fasst nach visuellen Möglichkeiten, jeweils eine Abfolge zu suggerieren, aber die Bildeinheit dabei zu wahren. Das Montageprinzip sowie Verdeckungs- und Überlagerungsspiele mit realistischen wie abstrakten Versatzstücken geben ihm die Instrumente in die Hand, die Perzeption auf den Prüfstand zu stellen. Das Kunstwerk ist *wie die Erinnerung an ein aufgetauchtes U-Boot*, das auch gleich wieder verschwindet.<sup>2</sup> Eder berichtet über ein solches Erlebnis während seines Aufenthaltes in Lissabon. In den Werken, in denen zwei oder drei ähnliche Bilder zu einem einzelnen verschmolzen werden, entsteht per se eine Reihung, die mit den Unterschieden und artifiziellen Eingriffen einen Spannungsbogen herstellt. Diese Technik verdient eine nähere Sichtung.

In *Warten* eröffnet der Künstler eine denkbar einfache Konstellation. Auf den zweiten Blick verursacht sie ein kompliziertes Nach- und Denkspiel. Die Verbindung zweier beinahe identischer Imagines zu einem friesartigen Einzigen erzeugt automatisch ein Vorher und ein Nachher. Links sieht man – wohl in einem Holzboot – die jugendlichen Beine einer sitzenden Person mit einem textilbedeckten Haufen. Rechts sind die Beine noch immer zu sehen, der Haufen fehlt. Was auch immer passiert ist. Jemand hat den Haufen oder was darunter war, gebraucht, ist vielleicht ausgestiegen. Es muss eine nächste Aktion geben, die aber nicht geklärt wird. Die geliebene Figur sitzt. Warten.

Der detektivische Betrachter des Doppelbildes enttarnt sich als der westlichen Kultur zugehörig. Wer sagt, dass das Werk von links nach rechts zu lesen sei? Verfolgt man die Spuren umgekehrt, dann ist der Haufen gebracht worden. Rechts suggeriert der Schlagschatten eines Kopfes und des Fußes, dass die Sonne direkt im Rücken der Betrachtenden steht. Im linken Bildteil liegt ein Schatten auf dem Haufen, der die Sonne links hinter den Betrachtenden positioniert. Dass der Künstler mit diesen Effekten und mit uns spielt, erkennt man daran, dass er auf dem Schatten ein Punktfeld platziert und damit ein doppelt künstliches Element kartografisch einfügt.

Die Stille der Arbeiten von Eder ist trügerisch. Es sind Suchbilder. Ein Rebus jagt das andere. Wir werden auf Fährten gelockt, denen schwer zu entrinnen ist. Selbst wenn wir nicht gewohnt sein sollten, Bilder zu entziffern, bemerken wir, dass etwas nicht stimmt. Das stimuliert die Neugierde. Die Gier nach allzu simplen visuellen Lösungen stillt der Künstler natürlich nicht. Im Gegenteil. Er schickt uns mit seinen Bildern auf lange Reisen der Wahrnehmung. Die Verlangsamung nötigt zum schärferen Hinsehen. Die Kunstwerke bedeuten gekaufte Zeit.

Der Verlust von Sicherheit ist als Durchgangsmodus zu verstehen. Der Künstler nötigt Objekte auf seinen Arbeiten zu sehen und im Verfremdungsakt, den wir nachvollziehen, rekonstruieren die Betrachtenden ein neues Zustandsbild. Die Folge ist der Gewinn an Sehkraft. Die Infragestellung dessen, was Wirklichkeit und ihre zeitliche Verortung sein könne, landet bei einer Wiedergewinnung. Diesen Zwischenstop entsprechend auszugestalten, stets mit neuen Anläufen oft nur scheinbar Alltägliches aufzuwerten oder einen erzählerischen Strang herauszuschälen ist die Fähigkeit von Othmar Eder.

---

<sup>2</sup> Markus Landert: *Wie die Erinnerung an ein aufgetauchtes U-Boot/ Como a memória de um submarino à tona de água*, in: Kat. Ausst. Othmar Eder. *Fremde Nähe/ Proximidade desconhecida*. Tscharnherhaus Stettfurt/ Transboavista, Plataforma Revólver Lissabon. Stettfurt 2015, 14–20.