

Wie die Erinnerung an ein aufgetauchtes U-Boot

Manche Menschen haben einen Sehnsuchtsort, einen Ort, der alle unerfüllten Wünsche verspricht oder gar erfüllt, eine Stadt, ein Dorf, eine Gegend, wo man sich wohler fühlt, als anderswo, meist aus unerfindlichen Gründen, einfach weil es unser Ort ist. Der Sehnsuchtsort von Othmar Eder ist Lissabon. Wenn er von seiner dreimonatigen Reise an die Ufer des Tejo erzählt, glänzen seine Augen und er beginnt zu schwärmen, nicht von den repräsentativen Regierungsgebäuden, den belebten Strassen im Geschäftszentrum oder den aufgeputzten Touristenhotspots, sondern von den Lichtstimmungen, die das nahe Meer verraten, den etwas heruntergekommenen Quartieren, in denen die Menschen unter einfachsten Bedingungen leben, den rauen Ufergebieten des Tejo, in denen sich die Natur bei allen menschlichen Eingriffen immer wieder in ihrer ungestaltbaren, erhabenen Rohheit zeigt.

Gefangen von der Ausstrahlung der Stadt liess sich Othmar Eder durch die Strassen treiben. Fasziniert vom Exotischen des fremden Ortes, begann er Dinge zusammenzutragen: Ein Stück weggeworfene Pappe, in das sich die Struktur eines Autoreifens eingepresst hatte; die eine oder andere Fotografie; ein blinder Spiegel; eine alte Postkarte: alles kleine, unscheinbare Objekte, die andere Menschen verächtlich als Abfall abtun, verdorbene, aufgegebene Überbleibsel des Lebens, die erst durch die Aufmerksamkeit des Künstlers wieder Ausstrahlung und Leben gewinnen. Dabei beschränkte sich die Sammeltätigkeit des Künstlers nicht nur auf Objekte. Mit Auge, Stift und Kamera sammelt er auch Eindrücke, Formen, Bilder, mit denen er dann in seinem provisorischen Atelier zu arbeiten begann.

Aus den Fundstücken ist eine Serie von kleinformatigen Zeichnungen entstanden, die tagebuchähnlich Othmar Eders Forschungsarbeit am Fremden dokumentieren. Diese Arbeiten als Zeichnungen zu charakterisieren, ist richtig wie falsch. Das Format ist intim, der Zeichenstift ein wichtiges Arbeitsgerät des Künstlers. Der Malgrund besteht aus Papier oder ähnlichen Materialien, womit wichtige Kennzeichen der Zeichnung gegeben sind. Oft aber benutzt Othmar Eder auch Pinsel und Farbe, um den Bildgrund zu bearbeiten, so dass vielen Werken aus dieser Serie etwas Malerisches anhaftet. Andere Werke sind Collagen, denn sie vereinigen Bildelemente aus verschiedenen Quellen, die der Künstler oft in mehreren Schichten übereinander lagert.

Überhaupt ist es ein surrealistisches Montageprinzip, das die Lissaboner Arbeiten bestimmt: Immer wieder inszeniert der Künstler in seinen Bildräumen unmögliche Begegnungen einander fremder Objekte: ein Fenstergitter schwebt durch ein bürgerliches Klavierzimmer, eine Ständerlampe geht in einer idyllischen Weiherlandschaft spazieren. Oft bilden alte Filmstills, gefunden auf dem Flohmarkt, die Bühne für eine absurde Szenerie, die durch die Atmosphäre des längst vergessenen Films ebenso bestimmt wird, wie von den Mustern und verrätselten Verweisen auf Dinge aus dem Universum der Lissabonner Eindrücke, die der Künstler mit seinem Zeichenstift in die Erzählungen einführt.

Othmar Eders Kabinettstücke sind ziemlich heimtückisch. Einerseits verführen sie mit zart schmelzenden Rosa- und Blautönen zum Schauen. Andererseits verweigern sie Deutlichkeit und schnelle Sinnstiftung. Was eine dem Bild zugrunde liegende Fotografie an Schärfe und Detailreichtum anbietet, verwischt der Künstler mit seinem Pinsel sogleich soweit, dass sich die Präzision der Fotografie hinter einem sanften Schleier der lasierenden Farbschicht wie in einem sanften Nebel auflöst. Oder aber der Künstler nimmt eines seiner Erinnerungsfundstücke – eine Form, eine Farbe – und zelebriert es mit spitzem Bleistift auf dem Zeichenpapier. Da schwebt dann eine karierte Küchenschürze ohne ihre Trägerin wie ein Erinnerungsblitz über das Blatt. Jeder ehemals

existierende Kontext, jeder Hinweis auf die Situation, in der der Künstler dieses visuelle Ereignis eingesammelt hat, ist verloren gegangen. An diesem hingestrichelten, freigestellten Gegenstand kristallisiert sich die Magie eines Augenblicks, eines schnellen Blicks, der hier völlig losgelöst von der Realität, sich nochmals ereignet. Das Heimtückische an diesen frei schwebenden Bildern ist, dass sie etwas zu versprechen scheinen, das sie nicht einlösen wollen. Sie locken mit dem Versprechen: „Schau nur richtig hin, und dann kriegst Du was zu sehen“. Aber je genauer man hinschaut, desto mehr beginnt es zu flimmern und jede Bestimmtheit löst sich auf.

Die Verweigerung von Schärfe und Eindeutigkeit und damit die Verweigerung einer schnellen Sinnstiftung ist bei Othmar Eders Arbeiten Programm. Es geht dem Künstler nicht um die Produktion eines einfach lesbaren Bildangebots. Seine Lissabonner Bilder sind vielmehr leichtfüßige Wahrnehmungsfallen, die den Blick mit einem attraktiven Teaser – einer eleganten Figur, einer prägnanten Form, einer verführerischen Farbe – anziehen, um ihn dann ins Unbestimmte, ins Offene zu führen. Was zuerst ganz einfach aussieht, erweist sich bei genauerem Hinsehen als eine diffuse, vielfältige Schichtung, die immer neue Sichtungen fordert.

Im Gespräch erzählt Othmar Eder von einem Erlebnis während einer seiner Exkursionen ins Umland von Lissabon. Auf seiner Suche nach Eindrücken und Objekten an den Ufern des Tejo, der an dieser Stelle schon eine beachtliche Breite aufweist, sei plötzlich inmitten des Flusses ein U-Boot aufgetaucht. Fast lautlos, nur für kurze Zeit sei die riesige stählerne Masse aus dem Wasser erschienen und dann auch genauso geheimnisvoll wieder verschwunden. Die Erscheinung sei gänzlich überraschend und unwahrscheinlich gewesen, wie aus einer anderen Welt oder einem Film. Wir alle kennen solche Erfahrungen, die sich nicht zuletzt dadurch auszeichnen, dass die Erinnerung an sie, kaum sind sie verschwunden, so unglaublich werden, dass wir uns nicht mehr sicher sind, ob wir sie wirklich gesehen haben oder ob uns unsere Phantasie einen Streich gespielt hat.

Othmar Eders Lissabonner Bilder haben etwas von der Qualität einer solchen U-Boot-Erscheinung an sich. Sie beziehen ihre Motive aus der Realität, dem Abbildlichen, dem Fotografischen, lösen aber die Verbindlichkeit dieser Referenzen immer wieder auf und werden dadurch zu Orten der Phantasie, der freien Vorstellung, des immateriellen Scheinens. In Eders Bildern öffnen sich schimmernde Räume, in denen Wirklichkeit und Schein, die Realität und das Phantastische, das Bestimmte und das Unbestimmte einen ständig wechselnden Austausch eingehen. Das, was Othmar Eder in Lissabon an Fremdem, Exotischen gefunden hat, findet sich in seinen Bildern nicht als Motiv, aber als Erfahrung des Ungreifbaren und Geheimnisvollen wieder und so, wie der Künstler auf der Suche nach dem Fremden, dem Andern nur sich selbst begegnen konnte, so finden wir Betrachterinnen und Betrachter in seinen Lissabonner Bildern nur unsere eigenen Projektionen und Phantasmen wieder, so deutlich oder undeutlich, wie eben die Erinnerung an U-Boote sein können.