

Die Zeichnung ist das zentrale Medium von Othmar Eder (geb. 1955 in Kufstein – lebt in Stettfurt/CH). In feinen Schraffuren – vorwiegend in Schwarz-Weiß – entstehen meist beiläufige Naturmotive, Landschaften oder Alltagssituationen, die auf den ersten Blick wie Fotos wirken. Überlagerungen, Unschärfe, bei gleichzeitig stilistischer Genauigkeit, suggestive und surreale Atmosphären lassen Brüche entstehen, die ein gekonntes Spiel mit der Wirklichkeit zeigen.

Neben Bleistift und Farbstiften arbeitet er vielfach mit einer interessanten Technik der Kohlepapier-Übertragung. Das Durchschreibe- oder Durchschlagpapier wurde früher für handschriftliche Kopien oder Schreibmaschinen-Durchschläge verwendet. Eder nutzt die weiche, pulvrige Ästhetik der unterschiedlichen Grau- und Schwarztöne des Kohlepapiers, die je nach Druck des Stiftes entstehen, und hat so eine ganz eigene Methode des Zeichnens entwickelt.



Othmar Eder

Ausgedehnte Augenblicke

Othmar Eder
Ausgedehnte Augenblicke

Vorwort

Im Mittelpunkt unseres Ausstellungsprogramms der RLB Kunstbrücke stehen Einzelpräsentationen von Künstlerinnen und Künstlern aus Tirol. Es freut mich, dass wir in diesem Zusammenhang in unserer Frühjahrsausstellung nun erstmals in Innsbruck eine größere Werkschau von Othmar Eder zeigen können. Der 1955 in Kufstein geborene Künstler ist in Osttirol aufgewachsen und lebt seit über dreißig Jahren in der Schweiz.

Das zentrale Medium von Othmar Eder ist die Zeichnung. In feinen Schraffuren – vorwiegend in Schwarz-Weiß – entstehen meist beiläufige Naturmotive, Landschaften oder Alltagssituationen, die auf den ersten Blick wie Fotos wirken. Überlagerungen, Unschärfe, bei gleichzeitig stilistischer Genauigkeit, suggestive und surreale Atmosphären lassen Brüche entstehen, die ein gekonntes Spiel mit der Wirklichkeit zeigen.

Neben Bleistift und Farbstiften arbeitet er vielfach mit einer interessanten Technik der Kohlepapier-Übertragung. Das Durchschreibe- oder Durchschlagpapier wurde früher für handschriftliche Kopien oder Schreibmaschinen-Durchschläge benutzt. Seit der Computer unseren Alltag prägt, ist diese Form der Anfertigung von Kopien völlig in Vergessenheit geraten. Eder nutzt die weiche, pulvrige Ästhetik der unterschiedlichen Grau- und Schwarztöne des Kohlepapiers, die je nach Druck des Stiftes entstehen, und hat so eine ganz eigene Methode des Zeichnens entwickelt.

Ich danke Othmar Eder für sein Engagement und die angenehme Zusammenarbeit in der Vorbereitung der Ausstellung. Für den Katalogbeitrag danke ich Herrn Markus Neuwirth, Professor am Institut für Kunstgeschichte der Universität Innsbruck. Als Lissabon-Kenner verortet er in seinem Text sehr treffend eine wichtige Inspirationsquelle des Künstlers, der sich seit einigen Jahren immer wieder in Portugals Hauptstadt aufhält und dort arbeitet. Mein Dank gilt auch allen privaten Leihgebern sowie dem Kunstmuseum Thurgau und der Kunstsammlung des Kantons St. Gallen für die Zurverfügungstellung der Werke. Unserer Leiterin der RLB Kunstbrücke, Frau Silvia Höller, danke ich für die gewohnt umsichtige Betreuung unserer Galerie.

Johannes Ortner
Vorstandsvorsitzender der Raiffeisen-Landesbank Tirol AG



Markus Neuwirth

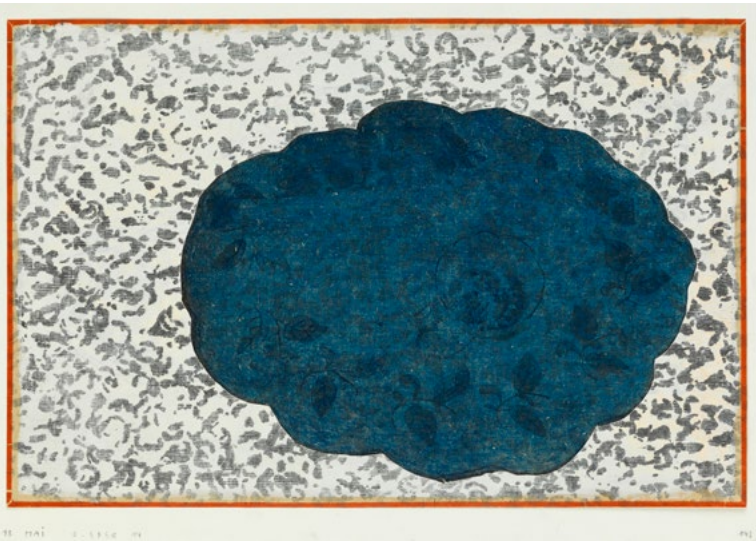
Othmar Eder

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 europä-

ische Denken so nachhaltig beschäftigt und bestimmt hat, hat sich auf ihrem Researcheweg selbst aufgelöst. Diese philosophische und psychologische Richtung oder besser Haltung hat diesem Paradigmenwechsel das Schlagwort *Radikaler Konstruktivismus* verliehen.¹

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 Realitätsver-



Aus der 26-teiligen Werkserie *Lisboa*, 2014–16 · Kunstsammlung Kanton St. Gallen

schichtungen. 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

¹ 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.



Warten, 2011 • Kohlepapier-Übertragung auf Papier • 73,5 × 303,5 cm

2 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, S. 14–20.

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 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.² 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 Images 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 das, was darunter war, gebraucht, ist vielleicht ausgestiegen. Es muss eine nächste Aktion geben, die aber nicht geklärt wird. Die gebliebene 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 Schlag Schatten 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 Zwischenstopp entsprechend auszugestalten, stets mit neuen Anläufen oft nur scheinbar Alltägliches aufzuwerten oder einen erzählerischen Strang herauszuschälen ist die Fähigkeit von Othmar Eder.



Zwischen Wahrnehmung und Erinnerung

Silvia Höller im Gespräch mit Othmar Eder

Ihr zentrales künstlerisches Medium ist die Zeichnung. Wie hat sich das ergeben?

Das Zeichnen hat mich schon in frühester Jugend interessiert und fasziniert. Es war mir möglich, spontan mit wenig Material – Bleistifte, Farbstifte oder Tuschfeder – meine Ideen, Gedanken und Träume auf Papier zu bringen. Ein Lieblingsort zum Zeichnen war damals die Küche im Elternhaus. Das geräuschvolle Treiben rund um mich fand ich schön und inspirierend. Auf der Akademie habe ich das Zeichnen fortgesetzt, zwischendurch unterbrochen von Malversuchen, die sich nach zwei Aufenthalten in Südamerika verstärkt haben – immer aber im Dialog zur Zeichnung. Die große Leidenschaft am Zeichnen ist geblieben und hat sich in den letzten Jahren intensiviert. Nun entstehen zum Teil sehr große Formate in einem langwierigen, über viele Tage sich hinziehenden Prozess.

In der Ausführung Ihrer Arbeiten verwenden Sie unterschiedliche Techniken: Bleistift, Farbstift, Kohlepapier-Übertragungen oder die Collage. Seit längerer Zeit interessiert mich die bewusst langsame Übertragung via Kohle- oder Trans-

parentpapier, mit Bleistift oder Farbstift auf Papier, Fundstücke oder zuletzt auf eine lange Innenraumwand. Das Übertragen der Vorlage mit Kohlepapier, Bleistift und Farbstift erlaubt mir ein mehrschichtiges malerisches Zeichnen mit feinsten Hell-Dunkel-Abstufungen. Während des Zeichnens spielt das Spitzen der Stifte mit dem Schneidmesser eine wichtige Rolle. Die kurze Spitzpause verschafft mir einen klaren Blick beim Weitermachen. Die Collage kam vor allem während meiner Lissabon-Aufenthalte zur Ausführung. Mit großem Vergnügen habe ich die gesammelten Fundstücke neu zusammengesetzt, überarbeitet und auf leere Papiere geklebt. Der Ursprung bekam als Serie eine neue Bedeutung und Geschichte.

Inwieweit sind Ihre Arbeitsmaterialien mit dem Thema/Inhalt des jeweiligen Werkes verknüpft?

In der vierteiligen Lissabon-Werkreihe war es mir wichtig, ausschließlich mit Materialien aus Lissabon zu arbeiten. Im Laufe der Zeit ist inhaltlich wie materiell eine Werkreihe entstanden, wie sie so nur dort entstehen konnte. Ein Thema in der Serie, das mich heute noch

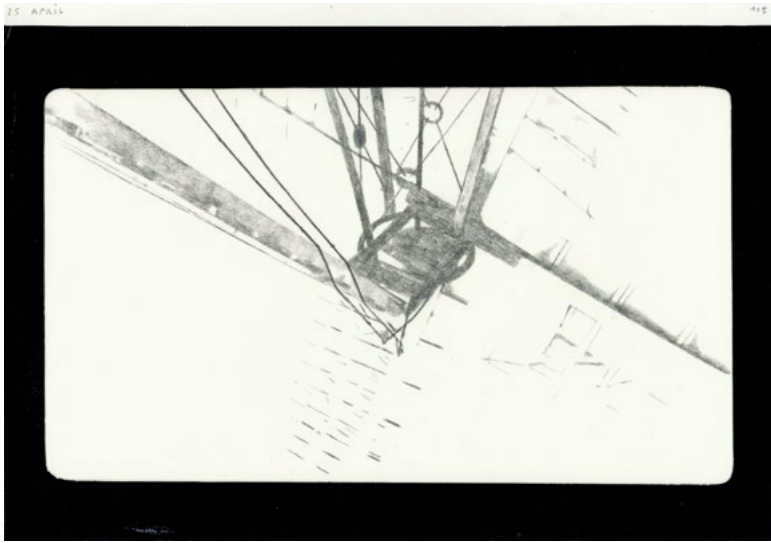


Aus der 26-teiligen Werkserie *Lisboa*, 2014–16 · Kunstsammlung Kanton St. Gallen

beschäftigt, war ein schönes, großformatiges Fundobjekt-Buch vom Flohmarkt mit kleinen Schwarz-Weiß-Aufnahmen von einem Schiff mit dem Namen Amélia. Diese aus dem Buch herausgeschnittenen kleinen Bilder habe ich neu zusammengesetzt, zum Teil mit neuen Formen und Strukturen, überzeichnet, auf große Formate kopieren lassen und als Zeichnung übertragen. Eine große Entdeckung waren das besondere Licht über der Stadt, die sich ständig ändernden Farben des Tejo und die vielen verschiedenen Blautöne. Diese Farben haben mich überrascht und total begeistert und seither nicht mehr losgelassen. Es war für mich der Beginn der blauen Zeichnungen, übertragen mit verschiedenen Farbstiften.

Farbe scheint somit erst seit Ihren Lissabon-Aufenthalten in den letzten Jahren eine Rolle zu spielen.

Dies betrifft das Zeichnen. Farbe ist in meiner Malerei von zentraler Bedeutung. Dabei arbeite ich ausschließlich mit monochromen Farbfeldern, die für mich wie Ruhepole zwischen den Zeichnungen sind. Ausschlaggebend sind



Werkreihe *Lisboa*, 2014–16

intensive Farberlebnisse, wie z. B. das besondere Gelb der blühenden Rapsfelder, das Türkisgrün der Gletscherseen, das tiefe Blau und Rot während meiner Südamerikareisen oder aktuell die Farben am Rande des Atlantiks, die ich dann in unzähligen Schichten aus Eitempera auf verschiedenste Bildträger male. Es sind zum Teil fünfzig bis sechzig übereinanderliegende Farbaufträge, mit denen ich versuche, die erlebte Farbtiefe zu erreichen.

Sie sind passionierter Zugreisender, ein fahrender Beobachter also. Wie schlägt sich diese Form der Wahrnehmung in Ihrer Arbeit nieder?

Als leidenschaftlicher Beobachter schaue ich viel und gerne beim Zugfenster hinaus. Es sind weniger die Mitreisenden, die mich faszinieren, sondern vielmehr die vielen vorbeiziehenden, sich ständig verändernden Strukturen, Formen, Farben und Stimmungen. Sie beeinflussen vor allem meine Arbeit mit der Kamera. Eine Fahrt am nahen Fluss entlang kann Auslöser für eine kurze Filmsequenz sein. Die unzähligen aneinandergereihten Bilder sind oft Ausgangspunkt

für meine langen Bildformate und beeinflussen die Ausstellungskonzepte in den Ausstellungsräumen oder, wie soeben fertiggestellt, eine 80 Zentimeter mal 16 Meter lange Wandzeichnung. Interessant und spannend sind für mich beim Zugfahren die Stopps an den Bahnhöfen oder das überraschende Anhalten auf freiem Gelände, wenn der Zug auf einen anderen, aus der Gegenrichtung kommenden Zug warten muss. Spontan entstehen da immer wieder Aufnahmen von zufälligen Standbildern aus dem Zugfenster, die wiederum Ausgangspunkt für Zeichnungen sein können.

Manche Ihrer Zeichnungen erinnern an Storyboards. Resultiert diese Art des filmischen Denkens auch aus Ihrem Blick aus dem Zugfenster?

Eine Aneinanderreihung von Szenen erlebe ich nicht nur während meiner vielen Zugfahrten beim Blick aus dem Fenster, sondern auch sehr intensiv und nah bei meinen regelmäßigen Fahrten mit dem Fahrrad vom Wohnort zum Atelier und wieder zurück. Ein großes Glück für mich bedeuten bei gutem Wetter tolle Aus-

sichten in Richtung Berge, das Vorbeifahren an blühenden Rapsfeldern und Obstbäumen oder die Fahrt durch einen Wald mit wunderbaren Stimmungen. Bei diesen Fahrten habe ich den großen Vorteil, anhalten zu können, wann immer ich will, um besondere Entdeckungen, die mich interessieren, festzuhalten und sie dann später im Atelier zu verarbeiten. Außerdem genieße ich die Langsamkeit der Bilder, die an mir vorbeiziehen, und die Zeit zum Nachdenken.

Das Reisen an sich – wie Aufenthalte in Südamerika und in letzter Zeit bevorzugt in Portugal – spielt für Sie eine große Rolle. Ist für Sie das Ankommen oder der Weg dorthin das Entscheidende?

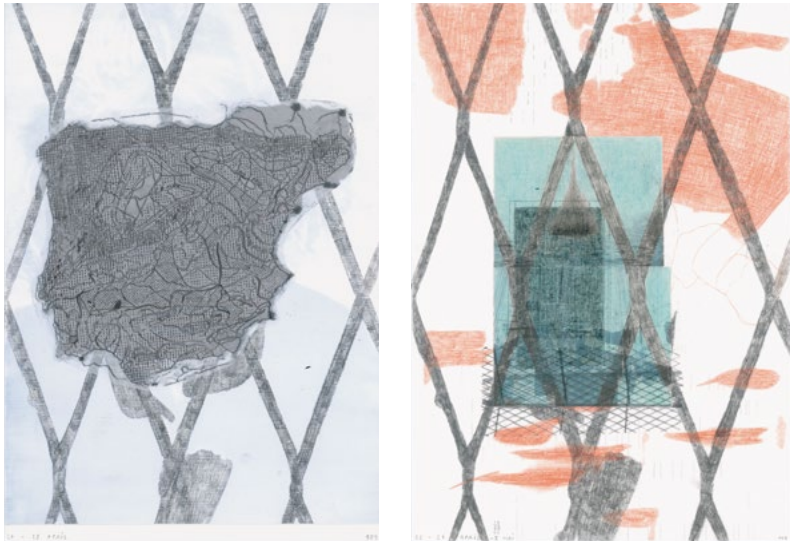
Wenn ich voller Begeisterung auf dem Weg dorthin einen Text aus Fernando Pessogas Büchlein „O Lissabon, du meine Heimstatt“ lese: „Welch wollüstig [...], übersinnliches Vergnügen, bisweilen nachts durch die Straßen der Stadt zu streifen und von meiner Seele aus die Häuserzeilen zu betrachten, die unterschiedlichen Bauwerke, die architektonischen Details, das Licht in Fenstern, die Blumentöpfe, die jeden

Balkon anders erscheinen lassen – welche unmittelbare, große Freude empfinde ich, wenn beim Anblick all dessen über die Lippen meines Bewusstseins der erlösende Schrei kommt: Nichts, nichts von alledem ist wirklich!“¹, dann kann ich es kaum erwarten, bis das Flugzeug den Atlantik erreicht, langsam sinkend eine Kurve über den Rand des Atlantiks macht, immer langsamer werdend, wie mir scheint, über das Zentrum der Stadt fliegt und den Flughafen erreicht und ich so schnell wie möglich mit der Metro zum Bahnhof Santa Apolónia fahre und von dort mit in einer unglaublich neugierigen Vorfreude die Straßen und Treppen hinaufsteige und endlich ankomme.

Natur, Landschaften und Alltagssituationen sind häufig verwendete Motive. Wie gestaltet sich Ihr Auswahlprozess?

Ein Ereignis muss mich inhaltlich derart packen, erschüttern, irritieren, aufwühlen und überraschen, dass ich es fotografisch und filmisch aufnehme, aus Zeitungen ausschneide oder als besonderes Fundstück (z. B. alte Postkarten) sammle, archiviere und später, wenn der für

¹ Fernando Pessoa:
O Lissabon, du meine
Heimstatt. Der Dichter als
Flaneur. Zürich 2009, S. 7.



Werkreihe *Lisboa*, 2014–16

2 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, S. 19.

mich richtige Augenblick gekommen ist, auswähle, um es zu verarbeiten. Es können kleine, beinahe übersehbare Dinge wie die Schatten der Wasserläufer in den Bächen, ein gehäkelttes Tuch in einem Fenster, ein umgekippter Gartenzwerg oder, ganz nah und überraschend, die wunderbaren tanzenden Bewegungen eines Maurers in einem phantasievollen, lebendigen Arbeitsrhythmus, das Gewächshaus im Jardim do Ultramar, die tote Schildkröte im Unterholz oder die Spuren auf der anderen Seite des Flusses sein. Ereignisse also, die für mich in ihrer Einzigartigkeit Ursprung für filmische oder zeichnerische Umsetzung sind.

Erst auf den zweiten Blick glaubt der Betrachter Ihre Darstellungen zu erfassen. Aber Überlagerungen, Unschärfe, bei gleichzeitig stilistischer Genauigkeit, suggestive, unheimliche und surreale Atmosphären lösen Verunsicherungen aus und lassen Brüche entstehen. Ein beabsichtigter Entzug der Interpretation?

Ein bewusstes Spiel mit der Wirklichkeit ist mir wichtig. Gerne verbinde ich zwei oder mehrere auf den ersten Blick völlig unterschiedliche

Ereignisse. Das können Erinnerungen sein, die von aktuellen Erlebnissen überlagert werden, oder Projektionen von Objekten, ähnlich dem Film, in bestehende Bildsequenzen. Dabei setze ich die Unschärfe bei gleichzeitiger Genauigkeit gezielt ein, um die Rätselhaftigkeit nicht eindeutiger Situationen zu verstärken. Markus Landert hat meinen Zugang in einem seiner Texte einmal sehr treffend formuliert: „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. Was zuerst ganz einfach aussieht, erweist sich bei genauerem Hinsehen als eine diffuse, vielfältige Schichtung, die immer neue Sichtungen fordert.“² Es sind die Zwischentöne, die feinen, kleinen, beinahe unscheinbaren Augenblicke, die mich besonders inspirieren und die ich dann versuche in atmosphärisch dichten Bildern auszudehnen. Es bereitet mir großes Vergnügen, die Betrachter meiner Arbeiten in die Irre zu führen und zu verunsichern, Spuren zu legen, die in verschiedene Richtungen führen können.



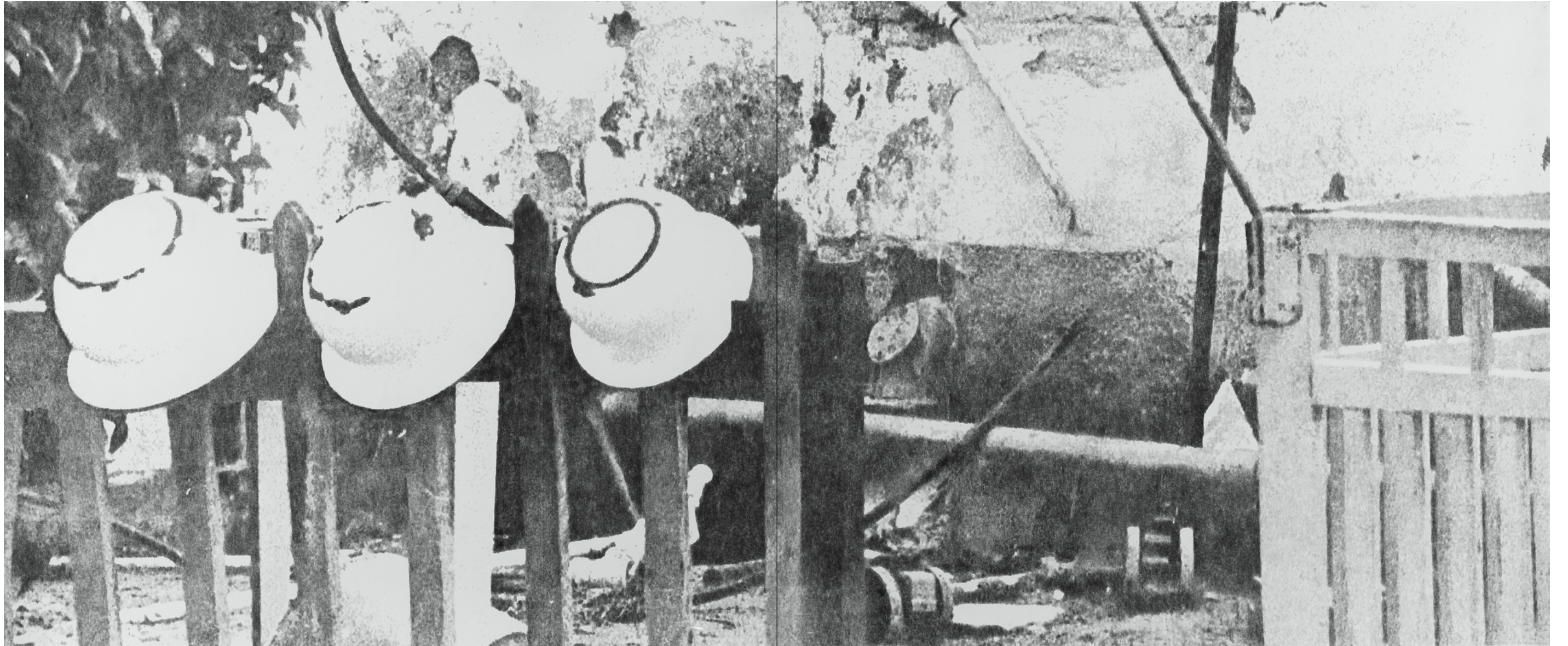
Welche Rolle spielt der Mensch in Ihrem Œuvre? In Ihren Arbeiten wirkt er oft verloren, abwesend, nicht greifbar oder distanziert.

In meinen Videos kommen häufig Menschen vor, die etwas in besonderer Weise tun. Beispielsweise trommelt jemand in sich versunken auf einen Tisch oder verputzt in nahezu tanzenden Bewegungen eine Mauer. Es sind Momentaufnahmen von alltäglichen Szenen, denen ungewollt etwas „Kunstvolles“ zu Grunde liegt. In gezeichneten Filmstills und Zeichnungen nach fotografischen Vorlagen, die ich immer wieder im Dialog zu Filmen zeige, kommt der Mensch bewusst oft nur fragmentarisch oder relativ klein vor oder verschwindet ganz aus dem Bild, denn es gibt für mich so viele spannende Spuren rund um den Menschen, die mich ablenken und die dann beim Zeichnen wichtiger werden, wie zum Beispiel bei der Zeichnung *Dona Teresa*, wo die Figur ganz verschwindet und nur noch die Umrisse sichtbar sind. Mich interessieren Leerräume im Kontrast zu den Kohle-Farbstift-Feldern, wo man nichts sieht und trotzdem viel erzählt wird.

Verstehen Sie Ihre Arbeiten als fotorealistisch?

„Zeichnerischer mehrschichtiger Realismus“ ist mir lieber. Ich versuche so nahe wie möglich, Strich für Strich oder Punkt für Punkt, in großer Langsamkeit, an die Vorlagen heranzukommen. Gleichzeitig möchte ich bewusst viel offenlassen und versuche die lange Zeit der Entstehung auf meinen Zeichnungen sichtbar zu machen. Auf den ersten Blick wirken meine Arbeiten aus der Ferne oft wie Fotos. Aus der Nähe betrachtet, löst sich das Bild beinahe auf und offenbart eine Unmenge an feingewebten Strukturen, die den fotografischen Eindruck verschwinden lassen.

Das Interview wurde per E-Mail im April 2017 geführt.



Am Garten vorbei, 2012 · Kohlepapier-Übertragung auf Papier · 94 × 222 cm · Kunstmuseum Thurgau

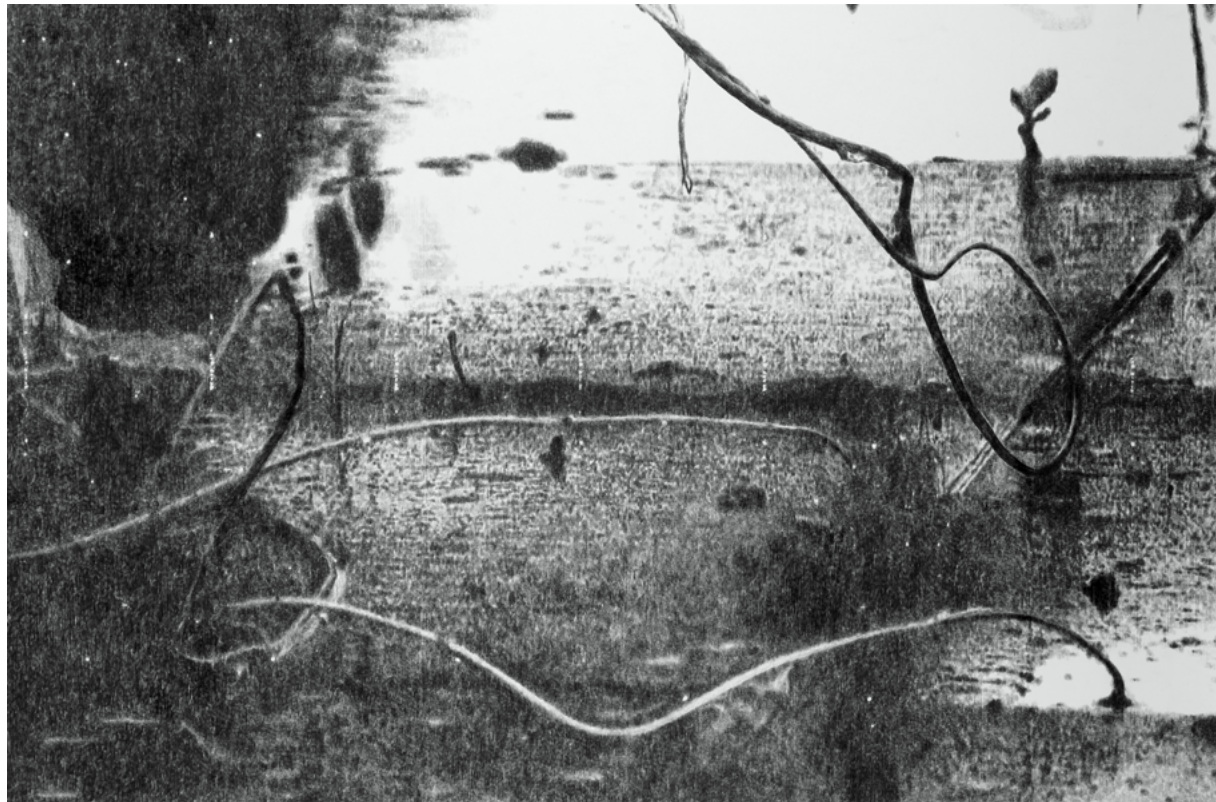




Schildkröte, 2009 · Kohlepapier-Übertragung auf Papier · 90 × 120 cm



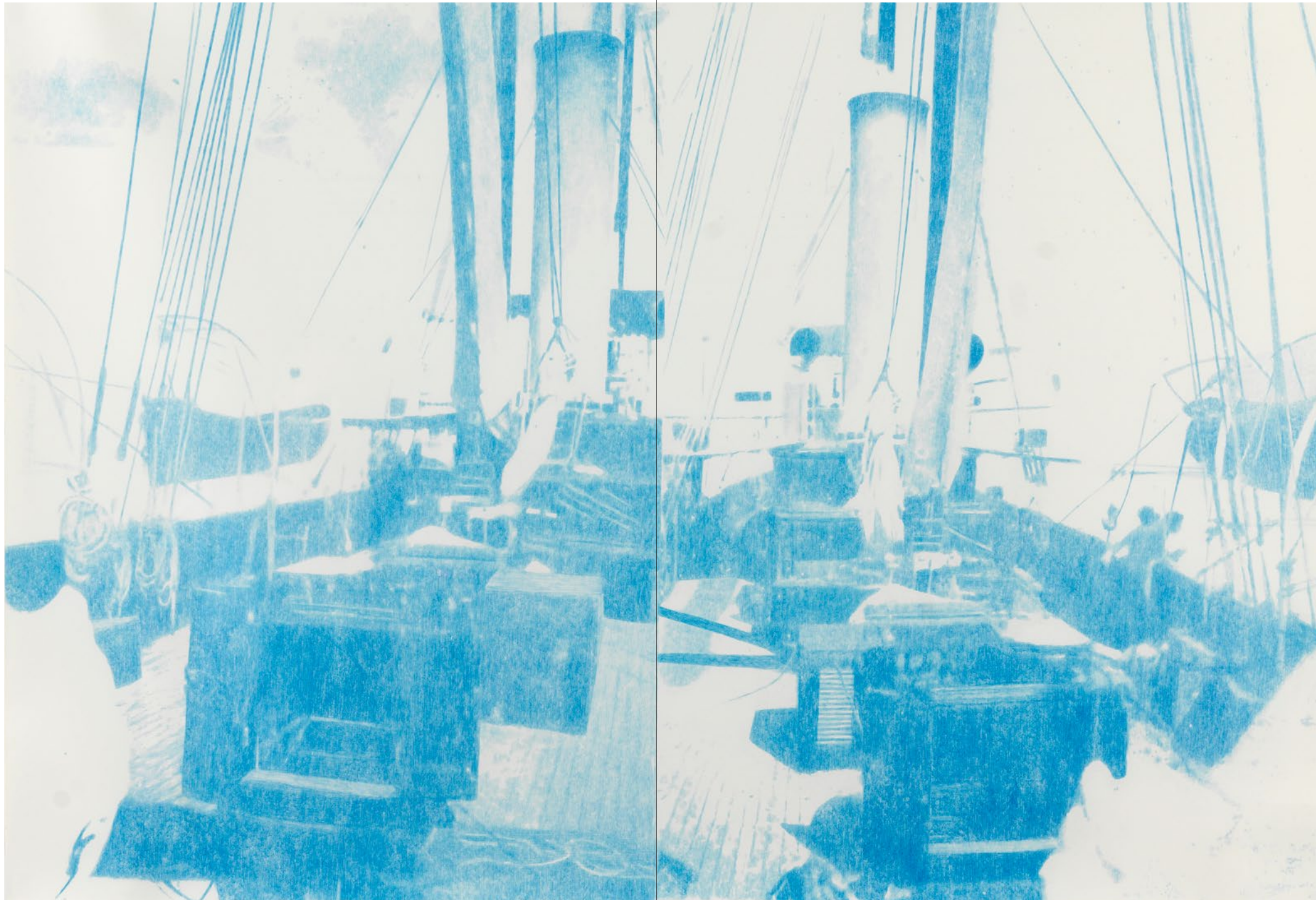
Die Spuren auf der anderen Seite des Flusses, 2013/14 · Kohlepapier-Übertragung auf Papier · 82 × 120 cm



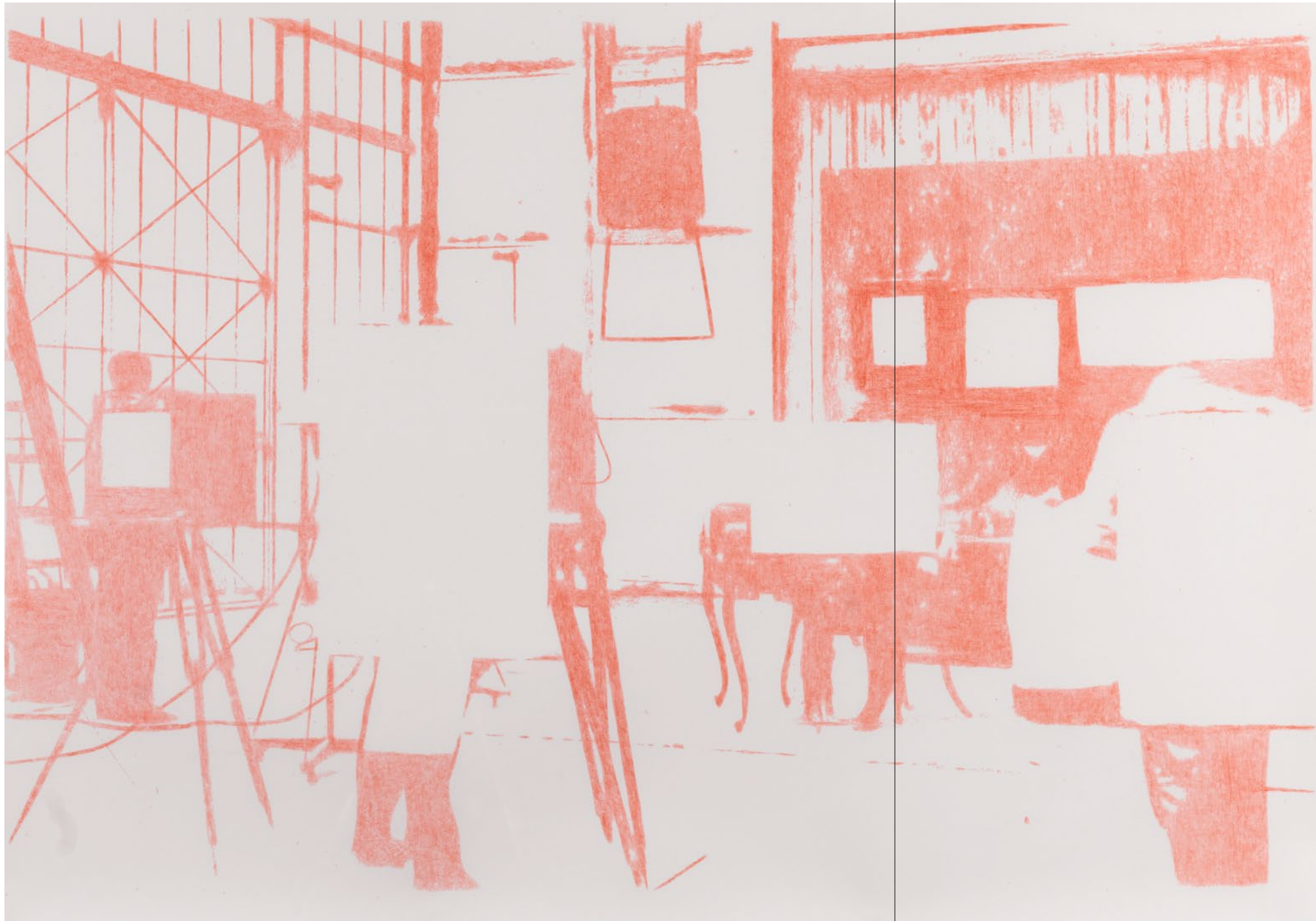
Garten im Regen 2, 2013 · Kohlepapier-Übertragung auf Papier · 80 × 120,5 cm



Garten im Regen 3, 2013 · Kohlepapier-Übertragung auf Papier · 80 × 120,5 cm



Amélia 3 – Lisboa, 2014 · Farbstift auf Papier · 90 × 132 cm



Innenraum - Lisboa, 2014-15 · Farbstift auf Papier · 87,7 × 126,3 cm



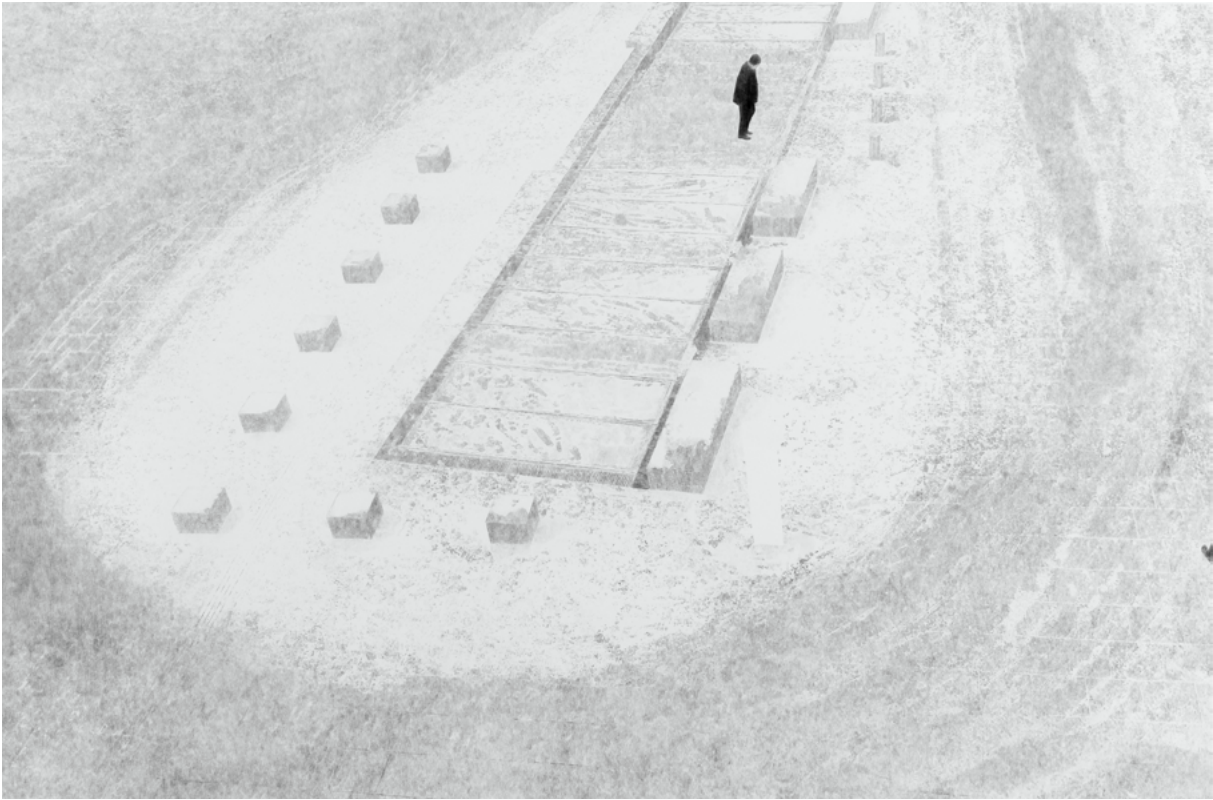
Amélia 1 – Lisboa, 2014 · Farbstift auf Papier · 170,5 × 69,5 cm



Vogelflug – Lisboa, 2014 · Kohlepapier-Übertragung auf Papier · 90 × 80 cm · Privatbesitz



Stuttgart 1, 2012 · Kohlepapier-Übertragung auf Papier · 79 × 120 cm · Privatbesitz



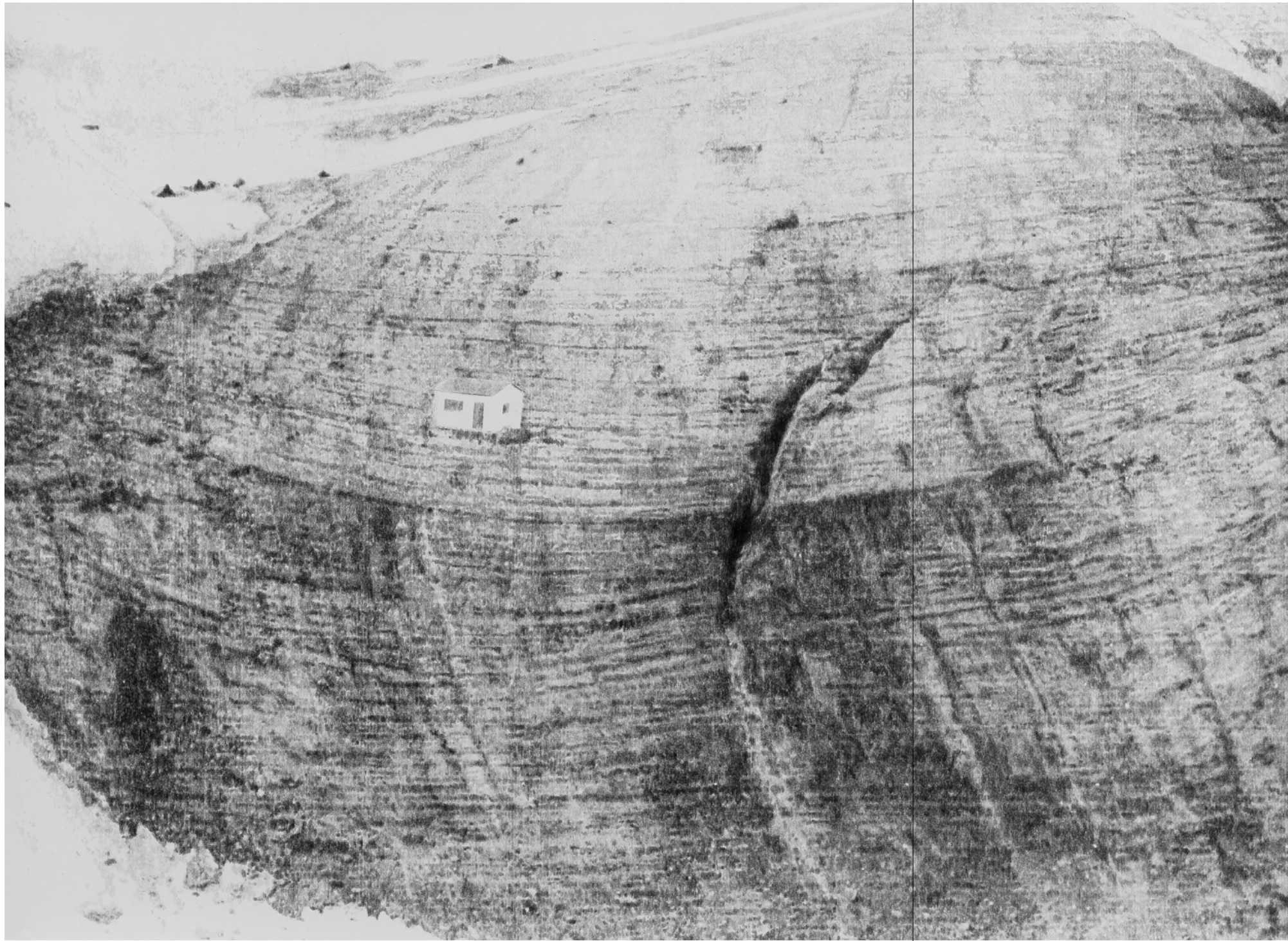
Stuttgart 2, 2012 · Kohlepapier-Übertragung auf Papier · 79 × 120 cm



Dona Teresa 2 – Lisboa, 2014 · Farbstift auf Papier · 128 × 90 cm

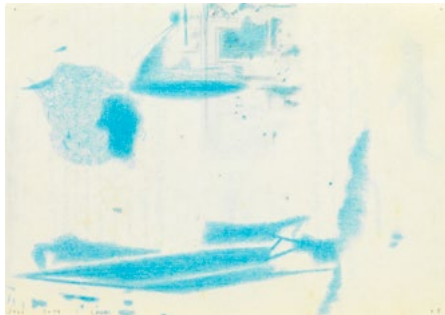
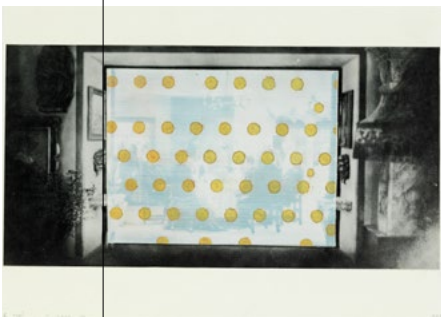
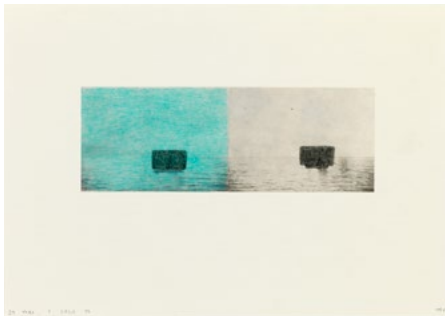
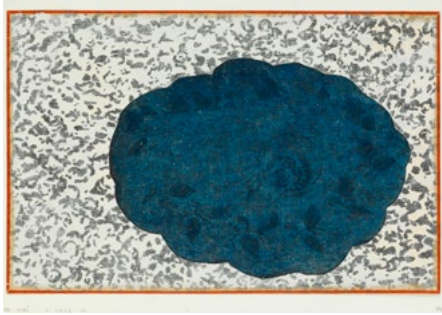


Tomar, 2016 · Kohlepapier-Übertragung auf Papier · 80 × 119,5 cm · Privatbesitz

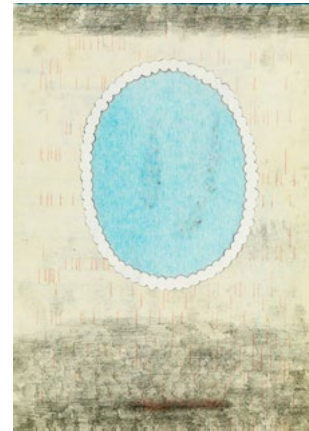


I can see your house from here, 2013 · Kohlepapier-Übertragung auf Papier · 89,5 × 124 cm





Lisboa, 2014–16 · 26-teilige Werkreihe
 Zeichnungen, Collagen, Malerei, Fundstücke auf Papier, montiert auf Karton
 je 21 × 29,7 cm bzw. 29,7 × 21 cm · Kunstsammlung Kanton St. Gallen
 courtesy Galerie Christian Roellin, St. Gallen



Lisboa, 2014–16 · 26-teilige Werkreihe
Zeichnungen, Collagen, Malerei, Fundstücke auf Papier, montiert auf Karton
je 21 × 29,7 cm bzw. 29,7 × 21 cm · Kunstsammlung Kanton St. Gallen
courtesy Galerie Christian Roellin, St. Gallen





Wolke 1, 2014 · Fundstück auf Papier · 29,7 × 21 cm



Wolke 2, 2014 · Fundstück auf Papier · 29,7 × 21 cm



Ausflug, 2014 · Zeichnung, Foto, Collage auf Papier · 21 × 29,7 cm



Tanz, 2014 · Foto, Collage, Zeichnung auf Transparentpapier · 29,7 × 21 cm



Fundstück · Foto, Collage, Zeichnung auf Transparentpapier · 29,7 × 21 cm



Fundstück, 2014 · Foto, Collage auf Papier · 29,7 × 21 cm



Jardim Do Ultramar – Lisboa, 2015 · Kohlepapier-Übertragung auf Papier · 80 × 333,5 cm

Othmar Eder

1955 geboren in Kufstein – lebt in Stettfurt/CH

	Preise, Auszeichnungen und Arbeitsaufenthalte
1977–82 Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien	2017 Sommeratelier, Shed im Eisenwerk, Frauenfeld
1980–85 Reisen nach Peru, Ecuador, Bolivien, Mexiko und Guatemala	2016/17 Kunst am Bau, <i>Kontraste in Harmonie</i> , Wandzeichnung in der Passerelle, Erweiterungsbau der Thurgauer Kantonalbank, Weinfelden
Lebt seit 1982 in der Schweiz	2016 A.I.R. Programm arlberg1800 RESORT
	2014 Förderbeitrag des Kantons Thurgau
	2013 Werkbeitrag der Kulturstiftung Thurgau · Anerkennungsbeitrag der UBS Kulturstiftung
	2012 Kunst am Bau, <i>Kreislauf im Dialog</i> , Schulanlage Halingen
	2010 Sommeratelier, Remise Weinfelden, mit Werner Widmer
	2009 Förderbeitrag des Kantons Thurgau
	2004 Teilnehmer am 3. SilvrettAtelier
	2001 Deutsch-Schweizerischer Kunstpreis zu 500 Jahre Kanton Schaffhausen
	1999 Kunstforum-Preis Montafon
	1996 Förderpreis des Landes Tirol
	1995 Chios-Stipendium des Landes Tirol · Werkbeitrag des Kantons Zürich
	1993 Paris-Stipendium des Kantons Zürich
	1989 Rom-Stipendium des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst, Wien
	1988–99 Mehrmonatige Arbeitsaufenthalte in der Kartause Ittingen
	1982 Meisterschulpreis, Wien
	1978 Meisterschulpreis, Wien

Einzelausstellungen (Auswahl seit 1995)
2017 <i>Fremde Nähe – Proximidade Desconhecida</i> , Plataforma Revolver, Transboavista, Lisabon · <i>Ausgedehnte Augenblicke</i> , RLB Kunstbrücke, Innsbruck · <i>Sommeratelier</i> , Shed im Eisenwerk, Frauenfeld
2016 <i>Papier als künstlerischer Werkstoff</i> , Kornhaus Rorschach, mit Katrin Keller
2015 <i>insert Tim Ayres</i> , Galerie Christian Roellin, St. Gallen · <i>Fremde Nähe – Proximidade Desconhecida</i> , Tscharnerhaus, Stettfurt · <i>In die Stadt</i> , Galerie widmertheodoridis, Eschlikon
2014 <i>Die Spuren auf der anderen Seite des Flusses</i> , IG Halle im Kunst(Zeug)Haus, Rapperswil · <i>Am Rande des Atlantik</i> , galerie reinart, mit Werner Widmer, Neuhausen am Rheinfall · <i>Zwischenzustände</i> , Atelier Alexander, Winterthur
2013 <i>Am Garten vorbei</i> , WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich · <i>Er ist hier und weit weg</i> , Künstlerhaus Klagenfurt, Kleine Galerie · <i>I can see your house from here</i> , Kunstwerkstatt Lienz, mit Klaus Zla
2012 <i>Übergänge</i> , Galerie Merkle, Stuttgart · <i>Und der Haifisch, der hat Zähne</i> , Neue Galerie, mit Werner Widmer, Innsbruck · <i>LOOPS</i> , Kunstraum Sandra Romer, mit Sandra Kühne, Chur · <i>Heisses, Weisses und Grünes</i> , Galerie Stefan Rutishauser, mit Werner Widmer, Frauenfeld
2011 <i>An den Fluss</i> , WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich · <i>Linien Spuren Furchen</i> , Museum Bickel, mit Gian Häne, Walenstadt · <i>Unterwegsfelder</i> , Forum Vebikus, Schaffhausen · <i>Beobachtungen</i> , Kunstwerkstatt Lienz
2010 <i>Ereignisse – gezeichnet, gemalt, gefilmt, geschnitten, getrimmt, eingefügt, ersetzt, verlangsamt und gerendert</i> , Atelier Alexander, Winterthur
2009 <i>Über die Berge</i> , Kunstraum Kreuzlingen · <i>Durch den Wald</i> , WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich

2008 <i>Freizeit</i> , Galerie der Stadt Villach, Villach · <i>Rundblick</i> , RLB-Atelier, Lienz · <i>Schmilzt der Schnee wo bleibt das Weiss</i> , R. Z., Galerie Eboran, Salzburg · <i>Ich erinnere mich</i> , Galerie Schönenberger, Kirchberg SG
2007 <i>Bergzeit</i> , WIDMER + THEODORIDIS contemporary, Zürich · <i>Neue Zeichnungen, Malerei und Objekte</i> , HAUSER HOFMANN Kunst-Art-Arte, Thayngen
2006 <i>Winterreise</i> , Galerie Edition & Poesie Susanna Rüegg, Zürich · <i>Freizeit</i> , Kunsthalle Will · <i>4700 Kilometer und 8 Jahre von Moskau entfernt</i> , Atelier Alexander, Winterthur
2005 <i>We Agreed on Green</i> , Kunstwerkstatt Lienz, mit Maria Bussmann, Lienz · <i>In a Landscape</i> , Stadtturm-galerie, Innsbruck
2004 <i>Kopfreisen</i> , Galerie Art 5, mit Daniel Day Huber, Nürensdorf · <i>Tag-Nachtwanderungen</i> , SchwarzHand-Presse Edition und Grafisches Kabinett, Flaach · <i>In a Landscape</i> , Galerie Schönenberger, Kirchberg SG · <i>Schöne Aussichten</i> , Künstlerhaus Klagenfurt, Kleine Galerie
2003 <i>Aussichten</i> , Galerie Kunsttreppe, Winterthur · <i>Fundstücke</i> , Galerie Edition Merkle, Stuttgart
2002 <i>Zeitzeichen</i> , Galerie im Schloss Porcia, Spittal/Drau
2001 <i>Gute Reise</i> , Kunstforum Montafon, Schruns · <i>Vogelflug über Rom</i> , Galerie am Platz, Egglisau
2000 Atelier Alexander, Winterthur · <i>Gestaute Seen</i> , Galerie Repfergasse 26, Schaffhausen · <i>Raumgewebe</i> , Architekturwerkstatt Jungmann, Lienz
1999 <i>Zeitzeichen</i> , Kunsthalle Arbon · Galerie Byfang 21, mit Kathi Mueller-B, Basel
1998 <i>Spielwiese</i> , Museum der Stadt Lienz, Schloss Bruck
1997 Künstlerhaus Klagenfurt, Kleine Galerie
1996 Galerie Paul Hafner, St. Gallen · <i>Stillzeit</i> , Galerie Bildraum, Zürich · <i>Stoffwechsel</i> , Galerie Unart, Villach
1995 Galerie Claire Ernst, Wetzikon

Gruppenausstellungen (Auswahl seit 1995)

2017 *Geiler Block*, ein Projekt von Leila Bock, Cornelia-Versand-Haus, Trogen · *Wer die Arbeit macht*, Haus zur Glocke, Steckborn

2016 *Just a perfect day*, IG Künstlerarchiv Ostschweiz, Kulturort Galerie Weiertal, Winterthur · *10 Jahre – 10 KünstlerInnen*, Museum Rosenegg, Kreuzlingen · *Verbinden/Vertreten/Verteilen/Vermitteln/Verhandeln*, Neue Galerie, Innsbruck · *Werkschau Thurgau 16*, Shed im Eisenwerk, Frauenfeld

2015/16 *Still, Still, Still... jeder wie er will*, Galerie Merkle, Stuttgart

2015 *Schau Lager Zeichnung*, Galerie Christian Roellin, St. Gallen · *Aus der Tiefe*, Kunstraum Engländerbau, Vaduz

2014/15 *Gartenträume – Traumgärten*, Kunstmuseum Thurgau, Kartause Ittingen

2014 *Auf Papier*, Galerie Gaudens Pedit, Lienz · *Aus gutem Stoff*, widmertheodoridis, Eschlikon · *VOLTA10* – Basel, mit widmertheodoridis, Eschlikon · *Experimentelle18*, Kulturzentrum Sternen, Thayngen · *Neue Kollektion*, Kunstmuseum Thurgau, Kartause Ittingen · *Silence*, Kunstraum Sandra Romer, Chur

2013/14 *Sangallensia V*, Galerie Christian Roellin, St. Gallen

2013 *Cut*, Wallnerhaus, Lind/Drau · *VOLTA9* – Basel, mit WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich · *Shape the Scape*, Kit Schulte Contemporary Art, Berlin · *Nebenlebensinteressen* Mitgliederausstellung, Kunstpavillon, Innsbruck · *Konstellation 5*, Kunstmuseum Thurgau, Kartause Ittingen · *Shape the Scape*, WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich · *Werkschau Thurgau*, Galerie Adrian Bleisch, Arbon · *Heimspiel*, Kunstwerkstatt Lienz · *Frage-Zeichen*, Universitätszentrum Theologie, Graz

2012/13 *Heimspiel*, Kunstmuseum St. Gallen

2012 *SingenKunst 2012*, Kunstmuseum Singen · *20 Jahre Sommeratelier in der Remise*, Haus zum Komitee, Weinfelden · *Men at Work*, WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich · *VOLTA8* – Basel, mit WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich · *Preview* – Berlin, mit WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich

2011 *ZEICHEN+TRICK+FILM*, Galerie Merkle, Stuttgart · *Gute Reise*, Wallnerhaus, Lind/Drau · *Spielwiese*, WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich · *VOLTA7* - Basel, mit WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich · *Preview* – Berlin, mit WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich · *Das kleine Format*, Villa Meier-Severini, Zollikon · *DolomitenDomino 1*, Galerie Gaudens Pedit, Lienz

2010 *Konstellation 2*, Kunstmuseum Thurgau, Kartause Ittingen · *Biennale der Zeichnung – innenaussen*, Kunstverein Eislingen · *FrischFleisch*, WIDMER+THEODORIDIS contemporary, Zürich · *Im Laufe der Zeit*, Kulturfabrik Wetzikon · *Zeichnungen*, Kunstraum Sandra Romer, Chur · *30 Jahre – ein Überblick*, Galerie Schönenberger, Kirchberg/SG · *Künstler und Künstlerfreunde*, Galerie Merkle, Stuttgart · *Das kleine Format*, Villa Meier-Severini, Zollikon · *Interregio. RJ 10*, Minimuseum Vigano, Rapperswil

2009 *Zeichnung: Raum*, Künstlerhaus Klagenfurt · *47 Grad Nord – 9 Grad Ost*, Villa Claudia, Feldkirch · *30 x 30*, Galerie Merkle, Stuttgart · *Heimspiel*, Kunsthalle St. Gallen

2008/09 *Vom Schnee*, Museum Kitzbühel · *Minimals*, Stadtturmalerie, Innsbruck · *Das kleine Format*, Villa Meier-Severini, Zollikon · Galerie HAUSER HOFMANN Kunst-Art-Arte, Thayngen

2008 *Xylon 14*, Museum Fernet Branca, Saint-Louis · *Kunst am Kreuzplatz*, Stettfurt · *unbunt*, RLB-Atelier, Lienz

2007/08 *10 Jahre Galerie Merkle*, Galerienhaus Stuttgart

2007 *Wer nicht auf seine Weise denkt, denkt überhaupt nicht*, WIDMER + THEODORIDIS contemporary, Zürich

2006/07 *Grenzziehungen*, Kunstpavillon, Innsbruck

2006 *Neue Holzschnitte*, Städtische Galerie, Tuttlingen · *SilvrettAtelier*, Kemi Art Museum, Kemi, Finnland · *Kunst 2006*, WIDMER + THEODORIDIS contemporary, Zürich · *Wintersport*, Kunstforum Montafon, Schruns

2005 *SilvrettAtelier*, Palais Liechtenstein, Feldkirch · *SilvrettAtelier*, Kunstverein Baden, Baden · *Entgegnung*, Mitgliederausstellung, Künstlerhaus Klagenfurt · *Dreifach*, Neue Holzschnitte der Xylon aus Deutschland, Österreich und der Schweiz, Städtisches Kunstmuseum Spendhaus, Reutlingen · Gewerbemuseum Winterthur, Stadtmuseum St. Pölten

2004 *Der weiße Tod*, Kunstforum Montafon, Schruns · *Floral*, Kunstpavillon, Innsbruck · Galerie Edition & Poesie Susanna Rüegg, Zürich · *Jeder selbst*, Jahresausstellung, Künstlerhaus Klagenfurt · Galerie Edition Merkle, Stuttgart

2003 *Kleinplastik*, Stadtturmalerie, Innsbruck · *Fokus*, Kunsthalle Arbon · Galerie Lehmann Leskiw + Schedler, Zürich

2002 *Kunst 2002*, Zürich, Galerie Doris Wullkopf, Lindau · *Freistil*, Kunstpavillon, Innsbruck · *Neue Zeichnungen*, Galerie Goldener Engel, Hall in Tirol · *Neue Zeichnungen*, Galerie Brunnhofer, Linz

2001/02 Galerie Doris Wullkopf, Lindau · *Ernte*, Forum Vebikus, Schaffhausen

2000/01 *Ernte*, Museum Allerheiligen, Schaffhausen, Kunsttreppe, Winterthur

2000 *Holzschnitte*, Kunst im alten Schützenhaus, Zofingen

1999 *Geschichten, Märchen, Mythen*, Wallnerhaus, Lind/Drau · *Zeitenwende, Zeitenende, Apocalypse Now*, Kunstpreis der Diözese Innsbruck · Kunstraum Kirche, Innsbruck

1998 *Mitgliederausstellung des Kunstvereins Kärnten*, Künstlerhaus Klagenfurt · *Collezione tirolo*, Convento San Michele, Rom · *Diesseits–Jenseits*, Augustiner-museum, Rattenberg · *Direct*, Aktuelle Tiroler Kunst, Madrid · *Bild und Text*, Kunstverein Kärnten, Künstlerhaus Klagenfurt · *Die große Weite*, Städtische Galerie im Amtshimmel, Baden

1997/98 Galerie Paul Hafner, St. Gallen

1997 *Über die Berge*, Rabalderhaus, Schwaz

1996/97 Galerie Paul Hafner, St. Gallen

1996 Galerie Bildraum, Zürich · Altes Zeughaus, Herisau · *Tirol Kunst 96*, Städtische Galerie, Rosenheim · *Kunstpreis Herz Jesu*, Stift Wilten, Innsbruck

1995–98 *Jahresausstellungen*, Kunsthaus Aarau

1995 Helmhaus, Zürich · Galerie am Platz, Eglisau



Kontraste in Harmonie, 2017 · Wandzeichnung in der Passerelle I Kunst am Bau, Erweiterungsbau der Thurgauer Kantonalbank, Weinfelden/CH

Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der gleichnamigen
Ausstellung in der RLB Kunstbrücke, Adamgasse 1–7,
Innsbruck · 9. Mai bis 1. September 2017
www.rlb-kunstbruecke.at

Herausgeberin

Silvia Höller im Auftrag der Raiffeisen-
Landesbank Tirol AG, RLB Kunstbrücke

Grafische Gestaltung

Stefan und Johanna Rasberger
www.labsal.at

Druck

Athesia-Tyrolia Druck GmbH, Innsbruck

Texte

© bei den AutorInnen

Fotos

Günter Kresser: S. 6, 7, 8–9, 10, 11, 16–17, 19, 20–21, 22–23,
24, 25, 26–27, 28–29, 30, 33, 34, 35, 37, 38–39, 40–41,
43, 44, 45, 46, 47, 56–57 · Urs Stuber und Susanna
Entress – visuelle Gestaltung, Frauenfeld: S. 12, 14, 15, 48,
49, 51, 52, 53, 54 · Andreas Widmer: S. 62–63

Cover

Garten im Regen 3 · 2013 · Kohlepapier-Übertragung
auf Papier · 80 × 120,5 cm (Detail)

Alle Arbeiten Courtesy Othmar Eder