



## **David Eisl**

### **Picknick am Wegesrand**

Eröffnung  
02.10.2020, 13 – 21 Uhr

Ausstellungsdauer  
02.10.2020 – 29.11.2020

*„Täuschung ist ein großartiges Werkzeug  
um die Wahrnehmung zu schärfen [...]“*  
David Eisl, 2016

In den ausgestellten Werken von David Eisl steht das Spiel mit der Wahrnehmung – wie in so zahlreichen seiner Kunstobjekte – im Vordergrund. Den fünf präsentierten Arbeiten gemein ist die Verwendung konservierter Pflanzen aus dem persönlichen Herbarium des Künstlers.

Wenn Eisl in einem Interview einmal meinte: *„Ohne Spiel ist die Kunst für mich im Grunde tot, das Leben ist tot, wenn wir nicht spielen. Spielen ist das Gegenteil von Sterben, es ist eine Art negative Entropie, ein Stoffwechsel, das ist was mich interessiert.“*, liefert er gleich zahlreiche Stichworte zur Interpretation seiner Arbeiten. Im Titel der Werkgruppe *Metaboloidgarten* (2019) findet man bereits den Verweis auf den zuvor angesprochenen Stoffwechsel (Metabolismus). Die gepressten trockenen Pflanzen sind ihres Lebens und ihrer Dreidimensionalität beraubt. Nährboden ist nicht mehr Erde, sondern eine schwarze Fläche, über die mit feinen Linien ein Gitter gezeichnet wurde. Die Erwartung an das Authentische und das Natürliche verkehrt sich in den planen Pflanzen ins Gegenteil und wirkt hier artifizierter als jede Abbildung. Das Reale und Stofflich-Organische ist nun steril und ihr natürlicher Untergrund wird zu einer transformierten schwarzen Ebene. Das Spiel mit Raum und Dimension ist Kennzeichen dieser Arbeiten. Die flach gepressten, einst dreidimensionalen Objekte, auf der glatten Fläche mit dem Raster, das einen räumlichen Eindruck erzeugt, irritieren die Wahrnehmung der Betrachter\_innen. Perspektive und Volumina werden hinterfragt. Es handelt sich um eine entfremdete, überformte Natur, die durch eine teilweise



Beschneidung oder ihr Arrangement Assoziationen zu Gegenständen aus Menschenhand hervorrufen. So findet sich etwa in die Collagen eingearbeitet eine Pflanze, deren Optik an einen Tennisball erinnert oder Räder sowie Würfel. Zusätzlich wurden Übermalungen vorgenommen, Pflanzenteile durch Anfügungen wieder künstliche Dreidimensionalität zurückgegeben und amorphe organische Formen in das Bild malerisch integriert. Das bekannte Thema in Eisl's Kunst, das Schachbrett und mit diesem verbunden das kartesische Gitter, wurde ebenfalls eingebettet.

Wirken die Pflanzen zum einen wie Wesen in einer fiktionalen Welt, erscheinen sie in ihrer Starre auch beinahe wie architektonische Bauten. Darauf scheint auch das Gitter hinzudeuten, auf dem sie angebracht sind. Denn ist nicht Eisl's Beschäftigung mit dem Schachbrettmuster auch eine Auseinandersetzung mit Architektur? Bekanntermaßen wurde sein Interesse während eines USA-Aufenthaltes (2010) im Rahmen des artists-in-residence-Programms des Landes Salzburg auf die Stadtplanung nach diesem Muster geweckt. In diesem Sinn verweist der Titel *Metaboloidgarten* ebenso auf ein Thema des Städtebaus. Der japanische Architekturstil Metabolismus entstand in den 1960er Jahren und seine Vertreter – die Metabolisten – benannten sich nach dem Fachbegriff aus der Biologie. Es wurde der Gedanke verfolgt, pflanzliches Wachstum auf Stadtarchitektur zu übertragen. Vergleichbar mit einem Baumstamm und dessen Äste, sollten Großstrukturen angelegt werden und durch dynamische Baumodule erweitert werden, die mit den Blättern eines Baumes verglichen wurden. Siedlungsraum ist bis heute aus verschiedensten Gründen in Japan ein kostbares Gut und der Mangel an bebauungsfähigen Gebieten, ließ solche Ideen entstehen. Ein Aspekt dieses Problems ist die bergige Topografie des Landes. Aus früheren Arbeiten Eisl's kennt man seine Auseinandersetzung mit Gebirgslandschaften (*Mountains of Madness*, 2016-2018). Ob dem Künstler hierbei angesichts des Mangels einer urbanistischen Gesamtplanung der Erstickungstod von Städten vorprogrammiert zu sein scheint, sei dahingestellt. Zulässig ist diese Annahme aber nichtsdestotrotz. Dass Eisl an dem Aufbrechen von urbanen Strukturen interessiert ist zeigte bereits seine Serie *Meadows of Gold* (2018).



Im Werk *Schnitte* (2020) erscheint uns die Doppeldeutigkeit plakativ hervorgehoben. Das zunächst gepresste Blatt wird erneut in eine dreidimensionale Form gebracht. Diesmal jedoch künstlich erschaffen. Der Verweis mit dem grau-weiß „gekachelten“ Hintergrund auf die Erscheinung des Bildbearbeitungsprogrammes Photoshop erinnert an die Diskussion von Digital versus Real. In dem großformatigen Werk *Vierversprechende Aussichten* (2020) scheint die Kulmination dieser zuvor ausgeführten Gedankengänge stattzufinden. Im Verdecken und Verschränken der Objekte über einem Gitter, das zentralperspektivisch zusammenläuft, wird auch noch das lineare Verhältnis von Objekten im Raum hinterfragt. Die Tatsache der Vergrößerung kommt hier zum Tragen und ist ein Thema innerhalb der Perspektive.

Zum einen wird Organisches betont, wenn sich beispielsweise aus Zweigen eine Doppelhelix gleich einem DNA-Strang formt, zum anderen wird diesem Mathematisch-Geometrisches entgegengesetzt, wie etwa ein Zitat auf Tatlins legendäres Modell für ein Turmprojekt sowie das Atomium in Brüssel, dessen Struktur auf der eines Eisenkristalls beruht. Dann taucht anderenorts ein geflügelter Fuß auf, der spielerisch auf Mythologisches hindeutet.

Mit diesen verschlüsselten Bildern bewegt sich Eisl auf dem von der Gruppe der Surrealisten bereiteten Weg einer metaphysischen Bildsprache. In seinem Gesamtwerk sind sie aber lediglich Facetten neben zahlreichen anderen. Surreal wirkende Visionen sollen in ihrer intellektuellen Provokation von verfremdetem Realismus und seltsamen Raumperspektiven sowie Sujets zwischen Abbildung und Abstraktion mit der Wahrnehmung spielen. Ähnlich den Surrealisten sucht Eisl neue irritierende Bildwelten. „Innerseelische“ Prozesse werden in Naturmetaphern visualisiert und synthetische Entsprechungen anthropomorpher und vegetabiler Bereiche erscheinen in traumähnlichen Szenarien visualisiert. Hier geht es nicht darum sich körperlich oder meditativ in die Natur einzufühlen. Fast erscheinen die Werke wie eine Analyse der Dekonstruktion traditioneller Seh- und Lesegewohnheiten durch den Surrealismus.



Eisl selbst betont, seine Inspiration weniger aus der Kunstgeschichte, sondern aus der fantastischen Literatur zu ziehen. Er nennt Edgar Allan Poe, der die Genres der Kriminal- und Schauerliteratur prägte, ebenso wie Jorges Luis Borges und Julio Cortázar, Vertreter des magischen Realismus respektive phantastischen Literatur, als Anregungen für seine Kunst. Im Sinne der beiden letztgenannten, werden subtile surrealistische Elemente eingesetzt, um die Grenzen der alltäglichen Realität zu sprengen. Dementsprechend ist auch der Titel der Ausstellung *Picknick am Wegesrand* zu verstehen, der auf den 1971 entstandenen Science-Fiction-Roman von Arkadi und Boris Strugazki verweist.

In *Greenscreen weeds III* führt uns Eisl die digitale Manipulation des Bildraumes und der damit einhergehenden Konstruktion der Wahrnehmung vor Augen. Der Titel leitet sich von dem Verfahren der farbbasierten Bildfreistellung mittels der Schlüsselfarbe Grün in der Filmtechnik ab, die es ermöglicht, Gegenstände oder Personen nachträglich vor einen Hintergrund zu setzen. Üblicherweise kommt dieser Farbton in der menschlichen Hautfarbe nicht vor und eignet sich so besonders gut zur Abgrenzung. Um scheinbare Projektionen des Hintergrundes auf dem freizustellenden Objekt und damit Fehler der Software zu vermeiden, sollte beispielsweise Kleidung nicht die Hintergrundfarbe aufweisen. Ad absurdum wird der Vorgang nun durch die Collage der Blätter in Camouflage-Optik geführt. Sowohl das Tarnmuster, als auch die Farben vermeiden das Abheben vom Hintergrund und führen zu einem Aufbrechen der optischen Silhouette. Das „aufgenommene Objekt“ ist nun schwerlich freizustellen. Erneut thematisiert *Greenscreen weeds III* die Wahrnehmung von Fläche und Raum beziehungsweise Volumina.

Eisl produziert folglich keine mimetische Kunst. Ganz im Gegenteil, sie hinterfragt Künstlichkeit und Relativität in der Wahrnehmung. Vor allem der körperbezogene Ansatz erhält bei ihm angesichts einer zunehmenden Verflachung der Alltagswahrnehmung in die digitale Zweidimensionalität, eine neue Aktualität. Die fehlende Körperlichkeit der Pflanzen macht auf die derzeit zunehmend schwindende Verbindung von Körper und Natur aufmerksam.

Lucia Klee-Beck