Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter

Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden

Band: 49 (1974)

Artikel: Der Maler Eric Schommer

Autor: Oberholzer, N.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-323621

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Maler Eric Schommer

Im Juni 1973 veranstaltete das Aargauer Kunsthaus eine Ausstellung mit dem Titel «Formen des Realismus». Gezeigt wurden Arbeiten zahlreicher international bekannter Realisten und Fotorealisten, also jener Künstler, welche als Vorlage für ihre Werke Fotografien benützen und sie ins Uebergrosse vergrössern. Man sah Ben Schonzeit, Morley, Kanovitz, McLean, den Plastiker Duan Hanson, den Schweizer Franz Gertsch und zahlreiche andere. Kunsthausbesucher aus Baden mochten nicht wenig überrascht sein, wie sie sich plötzlich einem mit fast unglaublicher Akribie und Genauigkeit gemalten Bild gegenübersahen, auf dem die Weite Gasse in Baden dargestellt war, von einer Seitengasse beim Möbelhaus Lüscher aus gesehen: Jeder Stein der Strassenpflästerung ist genau abgebildet. In den Schaufenstern spiegeln sich die Passanten. Auf der Weiten Gasse fährt ein rotes Auto – in Bewegungsunschärfe gemalt – gegen den Stadtturm: Eine mit dem Pinsel gemalte und vergrösserte fotografische Aufnahme, in etwas kalter Dia-Farbigkeit gemalt.

Bildlegenden

1 Ein Bild aus Eric Schommers surrealistischer Zeit: der glühende Anker stürzt vom Himmel und zerstört das Haus.
2 Der Knabe. 1973
3 Umweltverschmutzungswiedersehen. 1973
4 Nordoälopollution. 1973
5 Ralph Goings (USA): Paul's Corner. Goings zu seinen Bildern: «Die Kamera ermöglicht es Malern, mit Sujets so umzugehen, wie es sich mit keinen anderen Mitteln bewerkstelligen lässt. Die Fotografie fängt einen Augenblick aus dem Zeitablauf, einen Lichtmoment und einen Realitätsausschnitt ein und fixiert sie, so dass sie einer längeren Untersuchung zugänglich wird. Und sie ist ein Mittel der objektiven Vereinfachung. Die Auswahl, die die Kamera trifft, ist durch die technischen Grenzen der Linse, der Filmgeschwindigkeiten und ähnlicher Gegebenheiten festgelegt. Sie erzielt die Reduktion des natürlichen Lichtes auf eine schmalere Wertskala, verallgemeinert Einzelinformationen, schematisiert die Perspektive und hält zufällige Anordnungen fest. Allerdings ist die Fotografie nicht das Sujet, sondern die Informationsquelle. Sowie die Logik der Information einmal verstanden ist, lässt sie sich in Malerei übersetzen. Ich verwende alle erdenklichen mechanischen und optischen Hilfsmittel, um eine zuverlässige Uebermittlung jener Informationen zu bewerkstelligen.»

Ein anderes fotorealistisches Bild dieser Ausstellung zeigte ein Detail vom Badener Kirchweg beim Haus Reinle-Bolliger: Rechts der Treppe türmen sich Schachteln und Tüten. Ein Knabe steht da und blickt zum parkierten Lieferwagen. Im Schaufenster spiegeln sich die Bäume, welche unterhalb des Kirchweges wachsen.
Die beiden Arbeiten – «Das rote Auto» (118 x 175 cm gross) und «Der Knabe» (173 x 196 cm) stammen vom in Wettingen lebenden Eric Schommer. Informationen über diesen Maler bot der Ausstellungskatalog nicht.
Ebenfalls im Juni 1973 veranstaltete die GSMBA-Schweiz im Zürcher Kunsthaus die Erste Biennale der Schweizer Kunst mit dem Titel «Stadt in der Schweiz». Gezeigt wurden zahlreiche Formen und Möglichkeiten künstlerischer Auseinandersetzungen mit dem Thema «Stadt». Auch hier mochten Besucher aus Baden überrascht sein: Sie stiessen auf ein ebenfalls in realistischer Manier gemaltes Bild der Halde in Baden, gesehen vom vertieften Trottoir bei der Haldenbäckerei aus: Im Vordergrund gross das eiserne Geländer, daneben in Schachteln verpackter Abfall. Die ganze Häuserzeile der Halde aber biegt sich – wie in einem Zerrspiegel gesehen – nach vorn und zurück, scheint sich zu bewegen. Teile des Geländers sind glühend heiss, zerschmelzen. Auch dieses Bild stammte von Eric Schommer. Es heisst «Umweltverschmutzungswiedersehen».
Wer ist dieser Mann, der die Oeffentlichkeit mit solchen Bildern überraschte, der sich auf Anhieb als Könner, als technischer Perfektionist erwies?
Eric Schommer widmet sich erst seit kurzer Zeit hauptberuflich der Malerei. Er stammt aus Fleurier im Kanton Neuenburg, wo er 1942 geboren wurde, absolvierte eine Lehre als Maschinenzeichner, obwohl er sich sehr stark zur Malerei hingezogen fühlte und schon als Kind fürs Leben gern zeichnete. Aber der Vater wünschte es so. Einige Zeit besuchte er die Bieler Kunstgewerbeschule. Viel gelernt habe er hier nicht, bekennt Schommer heute. Dann arbeitete er bei BBC als Maschinenzeichner. Seine Abteilung wurde im Zuge der Reorganisation aufgehoben. Schommer benützte die Gelegenheit, mehr Zeit zu gewinnen für sich und vor allem mehr Energie: Er gab seinen Beruf auf, verdiente sich das Notwendige als Bürobote, malte, wenn immer es möglich war, stellte Trickfilme her. Vor ein paar Monaten gab er auch diese Stellung auf, verliess sein enges Zimmer an der Badener Kronengasse, zog nach Wettingen: als freischaffender Künstler. 1973 gab er ein für das Werkjahr, welches das Kuratorium zur Förderung des kulturellen Lebens jeweils ausschreibt. Er erhielt das Stipendium.
So Schommers äusserer Weg, den er bis heute zurücklegte: Ein Abwenden

vom (belastenden) Brotberuf, ein energisches Durchsetzen seines lange schlummernden Willens, als freier Künstler frei arbeiten zu können.
Auch Schommers innerer Weg erscheint fast sprunghaft: Die kleinen, surrealistischen Bilder, die er vor Jahresfrist noch malte und hier oder dort ausstellte (in der Kornhaus-Galerie, in einem Café), fanden kein sehr starkes Echo. Hinweise in der Lokalpresse mussten genügen. Käufer stellten sich wohl ein, aber nicht sehr viele. Die Bilder, in denen Schommer seltsame Gegenstände auf eine Art miteinander kombinierte, dass der Betrachter kaum mehr wusste, wo er mit Rätseln beginnen sollte, waren allerdings mit technischer Raffinesse gemalt: Etwa das kleine, 40 auf 40 cm messende Bild, auf dem ein glühender Anker dargestellt ist, der vom Himmel stürzt und ein Haus zerstört. Oder hat das Engelwesen, welches im geöffneten Himmel sichtbar wird, das zerstörerische Ding selber auf die Erde geworfen? Jedenfalls stehen zwei Menschen in der mond-artig kahlen Landschaft und starren entsetzt auf das unbegreifliche Ereignis. Die Wirkung, welche von diesem Bilde ausgeht, ist stark: der tiefe Horizont mit gespenstisch anmutenden Silhouetten von Baum, Berg und Vulkan, das blaue Licht zwischen Himmel und Erde und als Kontrast dazu das feurige Rot des glühenden Ankers. Darüber das grelle Weiss des geöffneten Himmels: Schommer ist ein Klang gelungen, der nicht anmutig ist, aber fasziniert.
Dies ist ein verhältnismässig «einfaches», verständliches Bild aus Schommers surrealistischen Arbeiten. Andere lassen nicht einmal zu, dass man den «Inhalt» beschreibt: Jeder Betrachter wird anderes sehen, andere Zusammenhänge, andere Bezüge. Es sind Darstellungen mit spinnenartig verkrallten Händen, mit Augen, die aus ihren Höhlen getreten sind, mit scheinbar unzusammenhängenden Gegenständen, die sich zu Landschaften, zu grösseren Formen zusammenfinden. Das Gespenstische dieser Kompositionen wird noch unterstrichen durch die vollendete Technik, durch das Glasklare, Harte und Unnachgiebige seiner Malerei. Selbstverständlich wird man an den spanischen Meister des Surrealismus, an Dali, erinnert, und ebenso selbstverständlich gesteht Schommer ein, dass er Dali als einen der grössten Zeitgenossen betrachte.
Aber die eingangs erwähnten drei realistischen Bilder Schommers zeigen, dass sich der Maler plötzlich eines anderen besann. Und tatsächlich: Ihn reizte es, das zu machen, wodurch andere gross geworden sind. Er nahm ein Dia, projizierte es an die Wand, zeichnete nach, malte nach. Es entstanden die ersten fotorealistischen Arbeiten. Aber bereits beim Bild «Das rote Auto» spürt man, dass Schommer nicht einfach eine Abbildung der Foto anstrebte, wie dies die «echten» Fotorealisten tun. Es schlichen sich, wenn

auch versteckt, «fremde» Dinge ein in seine vergrösserte und gemalte «Foto»: kleine Vulkane beispielsweise, die aus der Strassenpflästerung wachsen. Schommer hat dies weiterentwickelt bis zum Bild von der Halde mit dem Titel «Umweltverschmutzungswiedersehen», in dem die Welt buchstäblich aus den Fugen gerät. Die Fotografie war Anfang, war Hilfsmittel. Der Surrealist in Schommer hat sich bemerkbar gemacht: Die Idylle der Altstadt, so schön und gepflegt sie ist, kann nicht wahr sein. Der Schutt im Vordergrund rüttelt an den Fundamenten: die Welt beginnt zu wanken.
Schommer ging noch weiter: Im September malte er eine Polarlandschaft: einen Eisberg, der im Polarmeer schwimmt. Das Wasser, das Eis, die dahinter liegenden Schneeberge sind ausserordentlich gekonnt und präzis gemalt – nach einer Fotografie. Es sind auch Reflexe da, denn schliesslich handelt es sich um eine Gegenlicht-Aufnahme. Also ein perfekter Fotorealist? Aber Schommer baute diese Reflexe aus zu einer zweiten Ebene, die über der Fotografie zu liegen scheint, die in kontrastierenden Farben gemalt ist. Die Landschaft ist fast nur Blau in Blau gehalten, in den Reflexen, den runden wie in den Rechteck- oder Quadratformen, taucht das ganze Spektrum auf. In der Bildmitte verdichten sich diese Reflexe zu einem Knäuel, in dem man zwei in Untersicht gemalte Füsse entdeckt, Gesteinsbrocken, Dreck, Schmutz, schliesslich ein Männchen mit der Aufschrift «Pollution», welches wegspringt von diesen Fremdkörpern und ins Leere fliegt. Das surrealistische Moment wird hier stärker als in der Stadtlandschaft der Badener Halde. Es tritt aber nicht – wie in den früheren Bildern Schommers – sozusagen ungebändigt in Erscheinung, sondern als Kontrast zur realistisch gemalten Polarlandschaft, und aus diesem Kontrast kann auch eine Aussage abgeleitet werden: Eisberg und Eismeer lassen sich deuten als letzte Reste einer sauberen und wegen ihrer Sauberkeit kalten Welt. Aber auch dieser letzte Rest wird angegriffen: Das Unberührte gibt es auch hier nicht mehr. Der Titel drängt sich geradezu auf: Schommer nennt das Bild «Nordoälopollution».
Wie jede Deutung eines Bildes, eines surrealistischen Bildes vor allem, ist auch diese Interpretation gefährlich. Schommer nämlich geht nicht von Ideen, von Themenstellungen aus, wenn er malt, sondern vom Visuellen. Er sieht ein Bild vor sich und malt es. Er illustriert nicht Gedanken. Das macht das Interpretieren schwer, weil das, was der Maler vor sich sieht, wenn er das Bild malt, nicht in Worten zu fassen ist. Auch des Künstlers eigene Beschreibungen helfen nicht viel weiter. Seine Sprache sind die Bilder, und der Betrachter muss versuchen, diese Sprache zu verstehen.
Synthese von Surrealismus und Fotorealismus, könnte man also sagen, wenn

man an «Umweltverschmutzungswiedersehen» und «Pollution» von Schommer denkt. In Tat und Wahrheit aber sind diese Bilder Schommers weit entfernt von den Werken der (seit der documenta 5 im Jahre 1972) «klassischen» Fotorealisten, von denen Peter Sager schreibt: «Nie waren Bilder so voll von Sachdetails und so leer an Bedeutung. Nie waren Bilder so gegenständlich und zugleich so abstrakt. Nie waren realistische Bilder so wenig realistisch.» (Peter Sager: Neue Formen des Realismus, DuMont-Verlag, Köln 1973.) Mir scheint, es geht Schommer nicht darum, mittels des Fotorealismus zu zeigen, ob und wie Wirklichkeit überhaupt erkenn- und darstellbar ist. Seine Bilder handeln nicht von erkenntnistheoretischen Problemen, wie dies bei einigen der Amerikaner der Fall sein mag. Schommer hat versucht, sich die Fotografie dienstbar zu machen, um zu seinen Bildern zu gelangen, aber er hat sogleich «Bedeutung» einfliessen lassen. Seine Bilder «Pollution» und «Umweltverschmutzungswiedersehen» zeigen nicht Stücke mit dem Fotoapparat eingefangener und «eingefrorener» Wirklichkeit, die durch den Mechanismus der Fotografie quasi wertfrei dargestellt wird. Die riesigen Porträts von Close mögen im Grunde Wahrnehmungskonzepte sein wie auch die Bilder von Ralph Goings, einem «reinen» Fotorealisten. (Als «Kontrast» zu Schommer publizieren wir eines der Bilder von Goings.) Schommer greift aber nicht zu diesem letzten Grad der Reduktion: Er dokumentiert und interpretiert nicht den Vorgang des Sehens, der Wahrnehmung, sondern die mit dem Fotoapparat eingefangene Wirklichkeit.

Wohin der Weg Eric Schommers führen wird, weiss ich heute nicht. Auch Schommer selber wird das nicht wissen. Er hat überrascht, indem er so rasch von seinem verschlüsselten Surrealismus wechselte zum Versuch des reinen Fotorealismus und ebenso rasch diese Etappe wieder verliess, um eine Synthese zu suchen. Schommer sucht weiter. Dass der Weg, den er einschlug, nicht völlig falsch ist, beweisen seine jüngsten Bilder. N. Oberholzer