

Othmar Eder

IL PORTO DI GENOVA

Eine Ausstellungskarte ohne Bildmotiv, gewichtig die Schrift, Gold auf Königsblau, wie ein Geheimcode, Passwort oder Zauberwort: Der Hafen von Genua, die Pforte in die Ausstellung. Eigentlich ist es ein Buchumschlag, dem Othmar Eder auf einer seiner langen Erkundungsrunden durch Genua begegnet ist. Inspiration findet er vorallem auf Reisen – Lissabon, Chios, Ascona, Paris, Rom. Lissabon beschrieb er beinah als eine Art Erleuchtung. Genua ist ein anderes Pflaster – was bringt er von dort mit?

Erstens Basilikum, samt Anleitung, wie er zu kultivieren ist – im obersten Stockwerk. Dann Menschen – im Verschwinden begriffene und solche, die sich Blumen vom Friedhof an den Hut stecken – im Zwischengeschoss. Und natürlich "Il Porto" – den Hafen, das Wasser – im Meer und im Pool – im Keller, wo die Gewölbemauern zum Kai werden.

Von hier aus lässt sich der Künstler treiben – erfasst vom Fernweh, von Neugier und der Poetik, als Flaneur Strassen, Märkte, Läden, Museen und Vororte zu entdecken. Getrieben nicht vom Wind, wie auf See, sondern vom Zufall, der grossen Sehnsucht und Sehnsucht. Zunächst macht er nur Fotos und Filme mit dem Handy und einer kleinen Kamera. Hier gäbe es nostalgische und majestätische Postkartenmotive wie Sand am Meer, doch er bringt das Beiläufige mit, das Randständige, aber doch ganz Spezifische.

Vor Ort in Genua entstanden nur **die kleinen Formate links auf der Eingangswand**. Erst im Nachhinein, oft Wochen später, folgen dann die grossen Zeichnungen, in monatelanger Arbeit.

Die beiden grossen Formate im Eingangsbereich nehmen dezidiert Bezug auf das politische Genua. Sie basieren auf Plakaten bzw. „Il Tuono Dalla Terra" (Der Donner der Erde) auf einem einzigen Aushang: die Schrift darunter erinnerte an den G8-Gipfel vor 21 Jahren, bei dem ein Demonstrant durch brutale Polizeigewalt ums Leben kam. Othmar Eder überführt die schwarz gedruckten Pinselspuren in eine Zeichnung in pompejanischem Rot, die wiederum wie eine Frottage wirkt. Der Medienwechsel hinterfragt unseren Umgang mit Bildern. Wobei sich Eder der Langsamkeit der Schildkröte schon verschrieben hat, lange bevor man diese Entschleunigung als Rebellion gegen die Instagrammisierung von Bildern verstehen könnte. Die Langsamkeit, in der er mit Bleistift oder Farbstift abzeichnet oder mit Kohle durchpaust, ist völlige Versenkung. Ein Akt des Sichhineinbegebens – in diesem Fall eine Art von Gedenken?

Schräg gegenüber eine Zündkerze, auch hier eine Zeichnung nach einem Plakat. Es scheint auf die Bildwelten sozialistischer Plakatkunst Bezug zu nehmen. Schon beim Fundstück war die Schrift unvollständig. Es scheint um Macht, Warenströme und eine Blockade zu gehen. Genua als Hafen- und Arbeiterstadt, als Ort der frühen Protestbewegungen gegen die neoliberale Globalisierung.

Doch wie immer bei Eder ist die Wiedergabe des Gefundenen bruchstückhaft und entzieht sich jeder Festschreibung. Trotz Akribie und Genauigkeit der einzelnen Striche sind die Motive voller Unschärfen und Fehlstellen, manchmal sogar noch voller Gipsrückstände vom Plakatabriss.

Viele Bilder muten an wie alte Fotos oder Drucke. Strukturen wie die auf den blauen Plakatrückseiten werden gesucht, manchmal noch vervielfältigt und verstärkt sowie

Kohlepaus-, Frottage- und Projektionsverfahren angewandt. Sie lassen die Bilder zugleich präzise und ungenau wirken.

Ausserdem überlagern sich Ebenen wie bei den kleinen Zeichnungen, indem Fotodrucke im Hintergrund mit Dispersion dünn und mit sichtbarem Pinselstrich übermalt wurden. Darauf wachsen mit feinem Buntstift Baukräne, Gitter oder Pflanzen aus botanischen Büchern. Manchmal ist es auch Transparentpapier, das die Dinge entrückt, die Welt auf Distanz hält und alles verschwimmen lässt.

Kühne Auf- und Untersichten und technische Konstruktionen erinnern an Fotografien aus der Zeit des Neuen Sehens der 1920er Jahre. In schematischen Konstruktions- und Architekturplänen ist die Welt noch fest umrissen, wobei eine Spannung zwischen ursprünglicher Funktionalität und Eder's zeichnerischer Unschärfe entsteht.

Die Dinge sind verfremdet, gelöst von ihrer Materialität, ihrer Dinglichkeit enthoben und überführt in etwas Anderes. Der Realismus ist nicht abbildhaft, sondern magisch. *Schläft ein Lied in allen Dingen...*

Leerstellen, formal wie inhaltlich, machen – wie Gedächtnislücken – die Wirklichkeit zu einer brüchigen, surrealen. Othmar Eder schöpft aus dem Surrealismus, aber auch aus der Arte Povera und den Spurensuchern der 1970er Jahre. Auf einem **Tisch im Untergeschoss** wirken überarbeitete Fundobjekte wie Reliquien. Etwas hinterlässt eine Spur, materiell und in unsere Erinnerung. Aus der Überlagerung entsteht etwas, das Assoziationen weckt und von der Ambivalenz der Welt erzählt. Vielleicht war es so, aber vielleicht auch ganz anders. Dieses Eigenleben entfaltet sich nicht nur in den Werken, sondern in die Ausstellungsräume hinein. Othmar Eder ist nicht nur Zeichner, seine Arbeiten spiegeln eine Weltsicht, die sich auf poetische Weise in Installationen materialisiert und Vorgefundenes weiterspinnt – so dass plötzlich **Fresken einer Friedhofskapelle** in geheimer Übereinkunft mit architektonischen Störungen in der Baliera zu stehen scheinen. Solche Übereinstimmungen wirken wie Korrespondenzen zwischen Hier und Dort, Damals und Jetzt, eine Art Koinzidenz. *Schläft ein Lied in allen Dingen, die da träumen fort und fort...*

In Lissabon haben die Flohmärkte Namen wie „feira da ladra“ – Markt der Diebin. Auch Othmar Eder ist ein Dieb. Tatsächlich, er – die Sanftmut und Höflichkeit in Person – montiert klammheimlich Dinge ab, wenn sie ihn in ihren Bann ziehen. So wie das **blaue Gestell im Eingangsraum**, das nun in mehreren Zeichnungen mit seinen Linien Kraftfelder aufspannt. Aber Künstler stehlen immer, um zurückzugeben. Indem er sich den Dingen widmet wie kaum ein anderer, macht Othmar Eder sie zu Bestandteilen eines grösseren Universums. Und ich kann Sie beruhigen – Othmar klaut eher selten. Meistens finden die Dinge IHN. Nehmen Besitz von ihm. So der Druck einer rosa Blume aus dem Palazzo Pallavicini, ein verwittertes Foto auf dem Friedhof Staglieno oder eine Stofftasche, die seine Zeichnungen zu imitieren scheint mit ihren Stock- und Rostflecken, Abrieb und ausgebleichte Partien: Zeit, die sich materialisiert hat. Eder findet verlorene Bilder, um ihr und unser aller Verschwinden zu zeigen, aufzuheben und zu transzendieren.

Menschen treten in ganz unterschiedlicher Weise auf: Im **Video "Chiara" (OG)** überrascht die unvermittelte Direktheit, mit der ganz pragmatisch die Basilikumzucht im Familienbetrieb erläutert wird. Der 7-minütige Redeschwall auf Italienisch wird zum

atmosphärischen Klangteppich.

Ganz anders die Menschen in den Zeichnungen: Stille, schattenhafte Wesen an der Grenze des Sichtbaren, die eigene Vergänglichkeit manifestierend. Ein Doppelgesicht, das an das biblische Schweisstuch der Veronika erinnert, blickt in ein Paar verwitterter Augen gegenüber, die schon beinahe von der Natur zurückgeholt wurden. Hier tauchen Gesichter auf und wieder ab im Strom der Zeit. Wir sind nur Passagiere, ständig An- und Abreisende an den Häfen dieser Welt.

Doch daneben eine wunderbar lebendige Frau: durch und durch blühend – das Kleid, der Hut voller Blumen während sie ein Bouquet im Müllcontainer am Friedhof taxiert. Berührend in Othmar Eders Werk ist diese Gleichzeitigkeit von Witz und Schwermut, Erscheinen und Verlöschen.

Passagiere sind wir auch in den **Videos im Gewölbekeller**. Frühmorgens fahren wir mit den Arbeitern an die Docks. Da sind die gigantischen Containerschiffe mit ihren in der Morgensonne leuchtenden Farben und monumentalen Rostnarben, die Hafenkranen wie Ungetüme aus Stahl – eine beinahe menschenleere Filmkulisse.

Im anderen Gewölbe die Perspektive hin zur Hafenummauer. Wir fahren entlang dieser Linie, an der Raum zu Zeit wird, ebenfalls 20 Minuten lang, ohne Schnitt.

Im Gegensatz zum Hafen mit seiner unüberschaubaren Fülle an Waren, Fahrzeugen und Urbanität – lauter verschachtelte Ebenen – ist die Mauer eine einzige Blickbarriere.

Eine Mauer trennt, aber schützt auch, sperrt sie ein oder aus? Keine Chance, einen Blick über sie hinweg zu erhaschen. Zuerst macht uns das nervös. Eine Mauer will erklommen werden, zumindest Drübergucken wäre schön...

Und dann wird klar: Nein, die Mauer selbst ist die Protagonistin. Sie entrollt sich wie ein Filmstreifen, ein Storyboard, ein Schauspiel. Ein Schauspiel, das in seiner Beiläufigkeit grandios ist: denn das endlose Betonband wird zur Bühne und Leinwand – für Licht und Schatten, Stiegen und Schrägen, die zur Minimal Art und zur Arte Povera werden, mal gestuft wie Gizeh, mal Leinwand für Graffiti, mal hypnotisch in seiner Leere, mal Abstellgleis für Konstruktionsmaterial, mal Aufwind für Möwen und nur dann und wann:

Durchsichten, die die endlos anbrandenden Wellen des Mittelmeers freigeben.

Schon im **Vorraum des Kellers** spielen Wasser und Wellen die Hauptrolle. Im Video "Nervi" werden sie gerahmt von einer Schwimmerinsel, welche die Form eines überdimensionalen Bilderrahmens hat. Er wird von den Wassermassen verformt und gewiegt im Rhythmus des ewigen Wellengangs. Das weisse Rechteck rahmt die Untiefen genauso wie das Kräuseln an der Oberfläche und gekräuselt ist auch der Messingrahmen. Eine Tautologie der Formen. In der Umwidmung des verwaisten Schaukelns zwinkert der Humor eines Jacques Tati – die Welt ist voller Kuriositäten, wenn wir sie nur sehen.

Genua durchdringt die Bilder in seiner Eigenschaft als Basilikumhochburg und als grösster Seehafen Italiens, als Arbeiterstadt. Der Groove ist rauher als jener Lissabons. Othmar Eders Arbeiten wirken weniger idyllisch als frühere, es gibt mehr konstruktive Elemente und schematische Zeichnungen, weniger unberührte Natur, weniger Weite, weniger Erhabenheit. Erhabenheit hat ausgedient. Schönheit liegt im schlichten Formvokabular eines Zeitungsständers, in den gestapelten Tellern über dem Herd, in einer Zündkerze und im Grün des Basilikumpflänzchens, das durch mehrere Schichten schimmert. Die Dinge werden zu

Erinnerungen ihrer selbst, zu Phantomen. Hinter dem feinen Papier, in dem es üblicherweise eingewickelt übergeben wird, ist die Pflanze entrückt durch eine weitere Ebene, die angelaufene Scheibe eines Gewächshauses. Die hat Eder übrigens auch mitgehen lassen... ein melancholischer Dieb und ein ehrlicher, denn er benutzt sein Diebesgut, um etwas Wahres zu suchen. Er findet – den Verlust von Gewissheit. Wir sind der Welt entfremdet und sie entgleitet uns mehr und mehr.

Trotz all diesem Verschwinden geht es letztlich um ein Vermächtnis, um etwas, das bleibt.

Ein Schein durch all diese Schichten hindurch... *und die Welt hebt an zu singen...*

Vielleicht ist die Versenkung in die Randerscheinungen und Koinzidenzen eine Möglichkeit, eine Art Wahrheit oder authentische Begegnung mit der Welt wiederherzustellen... *triffst Du nur das Zauberwort.*

Text: Stefanie Hoch

Zauberwort von Joseph Freiherr von Eichendorff (1788-1857)