

EVA WAGNER
en detail





feichtner & mizrahi Galerie
Wien

Galerie Leupi
Ascona & Nottwil-Luzern

EVA WAGNER

en detail

ARBEITEN / WORKS 1998 - 2003



en detail EVA WAGNER 2003

ANGELICA BÄUMER **Eva Wagner im Gespräch mit Angelica Bäumer**
Eva Wagner in conversation with Angelica Bäumer

CARL AIGNER **ARCHÄOLOGIE DES BLICKS. Sichtweisen und Schichtungen im Werk von Eva Wagner**
THE ARCHEOLOGY OF THE VIEW. Strata and Reception in the work of Eva Wagner

Eva Wagner im Gespräch mit Angelica Bäumer

Solange es Menschen gibt, haben sie sich kreativ geäußert. Sie haben dem Mythos gedient und der menschlichen Befindlichkeit Gestalt gegeben. Das war vor Jahrtausenden so, und das wird sich auch nicht ändern. Die Form allerdings hat sich gewandelt und der Diskurs ebenfalls. Die Anlässe dafür weniger. Es geht nach wie vor um Beobachtung und Erfahrung, -und um die Umsetzung der menschlichen und geistigen Erkenntnisse in Kunst als ein ästhetisches Ereignis. Dass alle Techniken und Medien, die Malerei mit Pinsel und Farbe genauso wie die Arbeit mit dem Computer, mit Video und Fotografie, heute Platz haben in jener grossen Freiheit der Kunst, die wir uns erobert haben - ist Ausdruck unserer Zeit und unseres modernen Lebensgefühles, bedeutet aber auch eine neue gesellschaftliche Verantwortung.

Die Malerei von Eva Wagner ist definiert in der Tradition der abendländischen Malerei, aber ebenso ist sie definiert in der Zeit, in der sie lebt. So geht es ihr durchaus um ein so persönliches wie allgemeines Stimmungsbild und um das Schaffen eines atmosphärischen Raumes, aber ihre Welt ist nicht die Welt der Romantik, sondern die Welt von Heute, so aktuell wie zeitlos.

Ihre Technik ist malerisch-technisch so raffiniert wie künstlerisch überzeugend. Zahlreiche Schichtungen, viele hauchdünne Farbaufträge, die nur mehr eine Ahnung der Hintergründe zulassen und zarte Farbschleier, die sie über ihre Motive legt, schaffen eine Räumlichkeit, die so geheimnisvoll wie faszinierend ist. Ihre Bilder öffnen sich nicht auf den ersten Blick, sondern verlangen Geduld, um die Tiefe der Arbeiten, den Zauber der Geschichte, die sie erzählen will, zu erkennen. Sie laden den Betrachter zu aufmerksamem Schauen ein und strahlen in ihrer Konzentration meditative Ruhe und Poesie aus.

A Sind deine "versteckten" Bilder ein Weg Erfahrung aus dem Unbewussten zu gewinnen und daraus geistige Erkenntnis zu schöpfen?

E Die Bejahung, Erkenntnis aus Erfahrung zu gewinnen, ist mir zuwenig. Deshalb versuche ich es zu erklären. Ganz wichtig in meiner Arbeit ist die Wiederholung, das Serielle, das immer wieder Aufgreifen von vorhandenen Bildern, das neu Zusammensetzen und somit Neuschaffen von Wirklichkeiten. Das fertige Bild manifestiert sich sozusagen schon im Arbeitsprozess. Zahlreiche Arbeitsvorgänge werden aneinandergereiht, was im Nachhinein durch die einzelnen Farbschichten ablesbar ist. Diese einzelnen dünnen Farbfilme nähern sich dem neuen Bild an, umschreiben es und machen die Ausrichtung auf das Ziel erkennbar. Der langwierige Arbeitsaufwand spielt eine wichtige Rolle bei meiner Arbeit, aber der ist für mich auch so etwas wie ein meditatives Element. Aber nur so, durch die Wiederholung und die notwendige Langsamkeit bzw. Konzentration, entsteht etwas Neues. In dem Prozesshaften des Malvorgangs steckt also natürlich sowohl Erfahrung wie Erkenntnis.

A Ein präzises und perfektioniertes handwerkliches Können gehört zur Kunst, und du hast deine Technik immer mehr vervollkommen. Bei allem künstlerischen Anspruch um Inhalt, Komposition, um Farbe und Licht, ist es auch das Handwerkliche, das ein Künstler beherrschen muss. Das geht vom Spannen der Leinwand auf den Keilrahmen, über die Grundierung, zu den verschiedenen Schichtungen, den Veränderungen, dem Prozesshaften und all dem, was während dem Malen entsteht und sich aufbaut. So ist alles Teil der Arbeit, von der Einstimmung zur Vorbereitung und schliesslich zum Beginn der eigentlichen kreativen Arbeit.

Das schnelle Hinwerfen von Farbe ist deine Sache nicht, dir geht es um die langsame Entwicklung, durch die du letztlich deine komplizierten Oberflächen schaffst. Der Betrachter sieht zwar nur das Endergebnis, dennoch spürt er den langen Weg, der zu deinen atmosphärischen Räumen geführt hat.

E Das ist völlig richtig, ich brauche ja vor allem Zeit um ein neues Konglomerat zusammensetzen, um ein neues Bild zu machen. Rein technisch muss bei der Arbeit jeweils der richtige Trocknungszustand abgewartet werden, damit die einzelnen Farbschichten sich im richtigen Masse miteinander verbinden können. Ist man zu schnell, verschwimmen die Schichten zu sehr, lässt man die Filme durchtrocknen vor der nächsten Schicht, kann ein zu scharfer Schnitt erreicht werden.

Mich interessiert die Zeit an sich, auch der Zeitfaktor in Bezug auf das Dargestellte. Unabhängig vom Motiv sehe ich in meinen Arbeiten Augenblicksaufnahmen, bei denen es weniger um das Dargestellte, als um den das Motiv umgebenden Raum, die Atmosphäre eben, geht. Ich schöpfe aus der Erinnerung, setze Momente daraus übereinander. Auch geht es um den Dejà vu Effekt; durch die Überlappung und die geringfügige Abweichung in der Zeichnung fängt das Bild an zu vibrieren, und es entsteht die Bewegung sozusagen von innen heraus, wie sich überlagernde Traumsequenzen. Und die Umsetzung von realen Eindrücken verlieren auf der Leinwand ihre Begrenzung, sowohl räumlich als auch zeitlich.

A Warum versteckst du deine Figuren, deine Körper, hinter diesen Schleieren von Farbe, warum schaffst du so ein Geheimnis? Hast du Angst vor dem Gegenständlichen, vor der Figur?

E Ich würde es nicht als Angst bezeichnen. Weniger Angst als Neugier, es ist auch eine Art Wollen hinter dem einen Bild ein neues zu entdecken. Geringfügige Abweichungen in der "Montage" der einzelnen übereinander gelegten Farbfilme, setzen das dargestellte Bildgeschehen sozusagen in Bewegung. Ähnlich wie bei einem Videostill wird ein Bild "eingefroren", doch die Unschärfe lässt Spekulationen nach zeitlichen und räumlichen Ausdehnungen zu, das heißt, mein "Bemühen" in meiner Arbeit, wenn man das so nennen kann, liegt darin, bei mir und beim Betrachter das Bild weiterleben zu lassen, sowohl in der Zukunft als auch in der Vergangenheit.

Ich habe früher manchmal Bilder gemalt, die ganz verschwommen waren, diffus, in denen die Figur fast völlig verborgen war. In meinen neuen Arbeiten kommen scharfe Schnitte vor, ich versuche die Realität zu schneiden und gleichzeitig neu zusammen zu setzen, zu (ver)flechten, zu verknüpfen und dadurch neue Sichtweisen zu schaffen, wie im Film, wo die Bilder an einem vorbeiziehen, und wo die schnelle Aufeinanderfolge eine bestimmte Atmosphäre produziert. So versuche ich ein Vorbeiziehen von Realitäten zu schaffen.

A Du hast dich am Beginn deiner Malerei sehr intensiv mit Bewegung befasst, ein Teil dieser Bewegung ist immer noch in deinen Arbeiten vorhanden. Ist Bewegung immer noch ein wesentliches Element deiner Kompositionen?

E Bewegung ist nach wie vor ganz wichtig. Es geht um die Beobachtung und Erfahrung von Bewegungen, von Abläufen - das ist nach wie vor eines meiner Themen.

A Und das Fotografische in deinen Arbeiten? Das Festhalten des Augenblicks, der dann einen künstlerischen Impuls auslöst und letztlich ein Bild wird?

E Ich möchte fotografisch als Begriff in diesem Zusammenhang nicht verwenden. Obwohl es ähnlich wie bei der Fotografie, um Blickscharfe und Brennpunkte geht, insofern ist es vergleichbar. Aber es geht mehr um das Fokussieren von Wirklichkeiten und das Erreichen von Subjektivitäten. Dabei dient die Fotografie als Ausgangsmedium lediglich als Mittel zum Zweck und steht in meinem Arbeitsprozess nicht für sich. Das Medium, in dem ich meine Bildinhalte vermittele, ist und bleibt die Malerei.

A Trotzdem, die Basis deiner Bilder sind Fotos, die du von Modellen machst. Wie animierst du sie sich zu bewegen? Umkreist du sie, um die Situation zu erwischen, die dir dann im Bild wichtig ist, wartest du auf den Moment bis du das Motiv hast, das dir für ein Bild richtig erscheint?

E Alles entsteht durch das Gespräch mit dem Modell, das sich im Atelier frei bewegt. Ich fotografiere ja nicht nur, sondern mache viele Skizzen, der Prozess des Aussuchens und Entscheidens beginnt erst später beim Malen. Es geht mir nicht um eine bestimmte Stellung, sondern um das Festhalten einer einmaligen Situation, es geht um die Bewegung und um die ganz besondere Atmosphäre, die ich geschaffen habe, die ich dann versuche in meinen Bildern nachzuvollziehen und umzusetzen.

Es geht weder um die Persönlichkeit, noch handelt sich um Portraits der Modelle; die Figur tritt nur als Motiv auf. So können auch meine Landschafts- oder Stadtansichten als Modellsituationen gesehen werden, in denen es mir mehr um das Festhalten von Stimmungen geht als das Abbilden der Realität.

A Das ist das, was ich die Neuerschaffung des atmosphärischen Raumes genannt habe. Ausgehend vom Medium der Fotografie, aber eben mit den Mitteln der Malerei, anonymisierst du die menschliche Figur und lässt sie letztlich zu einem Platzhalter werden. Wobei die Figuren Positionen einnehmen, die weniger aus der Persönlichkeit des Modells stammen, sondern die aus der Haltung entstehen, die du künstlerisch einnimmst und die du für das Bild brauchst, weil die entscheidende Person des Bildes bist ja du und nicht das Modell, das ist nur Mittel zum Zweck.

Es stellt sich mir, als Beobachterin, aber auch dir als Künstlerin, immer wieder die Frage: wann ist ein Bild fertig?

E Das ist schwierig und nicht ein für alle mal zu beantworten. Ich beobachte mich ja auch dabei, dass ich Bilder, die mir fertig erscheinen, lange im Atelier stehen lasse. Es kommt oft vor, dass die Bilder zwei, drei Monate

lang stehen, dann nehme ich sie mir wieder vor, übermale oder ändere. Manchmal denke ich, man muss sie wie einen guten Teig einfach ruhen lassen, um zu sehen, ob sie schon wirklich "aufgegangen" sind. Oft lasse ich das Bild auch im Lager verschwinden und schaue es mir erst viel später wieder an. Da hat man wieder einen anderen Blick, denn unmittelbar nach dem Malen fehlt manchmal die Objektivität zu einer Beurteilung. Man braucht einfach Zeit, um das ganze sich entwickeln zu lassen. Nach Tagen oder auch Wochen sehe ich dann, was fehlt und sehe, wo und wie es weitergeht.

Spannend ist es auch, die Arbeiten in anderen Räumen zu sehen, nicht im eigenen Atelier und in dem Licht, das man gewohnt ist. Es ist für mich jedes Mal eine neue Erfahrung meine Bilder an anderen Orten, in Ausstellungen zu sehen. Das andere Umfeld ist ganz wichtig, die Bilder sind dann irgendwie fremd, und ich sehe sie mit anderen Augen. Diese Art der Distanz ist eine Chance zur Objektivierung, weil sich da in der Erfahrung wieder viel weiterbewegt.

A Bilder sind etwas lebendiges und je lebendiger ein Bild ist, desto weniger ist es vielleicht fertig. Du hast mir aber einmal gesagt, ein Bild ist für dich dann fertig, wenn du das Gefühl hast nichts mehr hinzufügen zu können. Das kann sich aber nach zwei Wochen, wie du gesagt hast, wieder ändern?

E Aber wenn es einmal 4 Wochen hält, dann ist es schon gut.

Bei aller Neugierde an der Kunst der Zeit, bei aller zeitgeistigen Intellektualität und Kunstdiskussion, sieht Eva Wagner ihren Weg und ihr Ziel sehr klar. Erfahrung und Erkenntnis, Mut und Zweifel, ständiges Fragen nach Sinn und Zweck, nach der Energie der Arbeit, gehören zum künstlerischen Tun. Auch die Einsamkeit der Entscheidungen, die Stille des Ateliers. Denn letztlich geht es nur mehr um das Tun, da fällt alles ab, da gibt es keinen intellektuellen Diskurs mehr, sondern nur mehr Leinwand, Pinsel und Farbe, und die Gedanken, die sich in einer Zwischenwelt von Bewusstsein und Unbewusstheit abspielen, in der eingesetzten Zeit und der Konzentration auf das Wesentliche.

Die Einführung und das Gespräch fanden anlässlich der Eröffnung der Ausstellung von Eva Wagner in der Sammlung Klein, Nussdorf/Stuttgart statt.



Eva Wagner in conversation with Angelica Bäumer

People have expressed themselves creatively for as long as they have existed. They have supported the myth and lent form to the human condition. It was like that thousands of years ago, and it's not going to change. Although the form of this expression has changed and so has the discourse. The motives behind the impulse have not changed as much. Such expressions are still about observation and experience - and about the translation of human and intellectual knowledge in art as an aesthetic event. The fact that all the techniques and the media, painting with a brush and paint just as much as working with the computer, with video or photography, have just as much space in the great freedom that we have won for art as an expression of our age and our modern lifestyles. Although it also involves a new sense of social responsibility with it.

Eva Wagner's painting is defined in the tradition of occidental painting, but it is equally defined in the time in which she is living. It is about a general atmospheric image and the creation of an atmospheric space; but her world is not romanticised, it is the world of today, as contemporary as it is timeless.

Her painting technique is as refined as it is artistically convincing. Numerous layers, extremely thin layers of paint that allow more of a suggestion of the background and the tender veils of colour that she lays over her motifs create a space that is as fascinating as it is enigmatic. Her paintings do not reveal themselves at glance. They demand patience in order to appreciate the depth of the work, the magic of the story that they want to tell. They invite the viewer to observe carefully, and radiate poetry in their concentrated meditative calm.

A Are your 'hidden' paintings your way of gleaning experience from the subconscious mind, and so of gleaning knowledge too?

E Saying that I gain knowledge and experience is not enough for me. So I'll try and explain. Repetition is very important to my work: the serial, the continual appropriation of existing images, the recompilation, and so the recreation of realities. The finished painting manifests itself, so to speak, in the work process. Numerous processes are lined up, and these are later legible through the individual layers of paint. These individual thin films of paint approach the new painting, they circumscribe it and render the general direction towards the final product recognisable. The time-consuming process plays a major role in my work, although it's also something like a meditative element for me. But something new only results from the repetition and the necessary slowness or concentration. Of course I see both experience and knowledge as intrinsic to the process of painting.

A Precision and the perfection of a craft have always been a part of art, and you have perfected your own technique. Regardless of the artistic demand for content, composition, colour and light, the artist must be a master of their craft. This applies to the stretching of the canvas on its support, the priming, and the addition of all the various layers, the changes that occur, the process in itself, and everything that is created and built up during the painting process. So everything is part of the work, from preparing to start and then at the outset of the actual creative work. You do not like throwing paint around quickly. You focus on the slow development, which you eventually build up to form your intricate surfaces. The viewer may only see the end result but they still feel the long process that led to your atmospheric spaces.

E You're absolutely right there, more than anything else I need time to put together a new 'conglomerate', to make a new painting. The technique I use requires the right amount of time for the paint to dry, so that the different layers can bind enough. If you're too fast the layers blend too much, if the film dries too much before the next layer then the edges of the layers can be too sharp.

Time interests me in itself, also the time factor in relation to the subject matter. Regardless of the motif, I see captured moments in my work which are less concerned with what is represented than they are with the motif of the surrounding space, which is about a particular atmosphere. I draw

on my memory, placing things from my memory over the top of others. Another concern is with the 'déjà vu effect'. The overlapping and slight variation in the drawings makes the painting start to vibrate, and the movement comes, so to speak, from inside outwards like overlapping dream sequences. And the execution of real impressions loses its restrictions on the canvas, both in spatial and temporal terms.

A Why do you hide your figures, your bodies, behind these veils of paint, why do you create this kind of enigma? Are you afraid of the figurative?

E I wouldn't say that I was afraid. Not so much frightened as curious. There is a kind of wish to discover a new painting behind the one in front of me. Slight variations in the 'montage' of the films of paint layered over each other set what is happening in the image in motion, so to speak. An image is 'frozen' like in a video still, but the lack of focus permits speculation about temporal and spatial expansion - i.e. the aim in my work, if one can call it that, is to make the painting live on for me and for the viewer both in the future and in the past.

Sometimes I used to paint pictures that were entirely unclear, diffuse, where the figure was almost entirely concealed. There are sharp cuts in my most recent work. I am attempting to cut reality and to re-assemble it anew at the same time, to (inter)weave, to contextualise and so to create a new visual approach, like in film where the images flick past, where the rapid succession produces a particular atmosphere. I'm attempting to create a passing of reality.

A When you first started painting you were intensively preoccupied with movement, there is still some of this movement in your work. Is movement still an essential element in your compositions?

E Movement is still very important to me. I'm interested in the observation and experience of movements, of processes - It's still one of the themes of my work.

A And the photographic element in your work? The capturing of the moment, which then triggers an artistic impulse and finally becomes a painting?

E I don't want to use the term 'photographic' in this context. Although, like photography, it's about depth of focus and perspective, so you can draw a comparison to that extent. But I am more concerned with focussing on reality and achieving subjectivity. Photography serves as an initial medium, just as a means to an end, and does not stand for itself in my work process. The medium I use to convey the content of my images is and remains painting.

A Nevertheless, your paintings are based on photographs you take of models. How do you animate them to make them move? Do you encircle them to find the situation that is then significant to you in the painting, do you wait for the moment when you have a motif that looks right for a painting?

E Everything comes out of the conversation with the model, who moves freely around the studio. I don't just take photographs, I also make several sketches. The process of selecting and deciding comes later when I start to paint. I am not concerned with finding any particular position, but with capturing a unique situation. It's about the movement and the very special atmosphere that I've created, which I then try to recreate in my paintings. It's not about the model's personality or painting their portrait; the figures appear as the motif. In this sense, my landscapes or city views can be seen as model situations that are more about capturing different atmospheres than illustrating reality.

A That's what I call 'the new creation of atmospheric space'. Starting from photography as the medium, but using the means at the disposal of the painter, you make the human figure anonymous, eventually making it become a surrogate. Although the figures adopt positions that originate less

in the models' own Personalities, being the result of the stance you take artistically and that you need for the painting. After all, you're the person who matters for the painting and not the model, they're just a means to an end.

As a recipient, I am always asking myself, when is a painting finished? But you must do so too, as an artist.

E It's difficult to say, and not a question that can be answered once and for all. I notice that I keep paintings that look finished to me in the Studio for a long time. I often leave paintings Standing around for two or three months, then I start work on them again: painting over them or altering them. Sometimes I think that you simply have to let them sit, like a good dough, to see if they have really 'risen' as it were. I often let the painting disappear in the depot and don't look at it again for a long time. Then one looks at it differently, as sometimes directly after painting I don't have the objectivity to judge it. You simply need time to let the whole thing develop. After a few days or weeks I can see what's missing and see where and how to carry on. It's also exciting to look at the work in different spaces, not in my own Studio and in the light I'm used to. It's always a new experience for me when I see my paintings in other places, in exhibitions. The change of environment is very important, the paintings become somehow unfamiliar and I see them with different eyes. This form of distance provides an opportunity to be more objective, as a lot of progress is made with the experience.

A A painting is something that lives, and perhaps the more alive a painting is the less it is finished. But you once told me that you think of a painting as finished when you have the feeling you can't add anything else. Although, two weeks later that can change, as you said?

E But if the feeling lasts 4 weeks then that's good going.

Despite a great deal of curiosity concerning the art of our time, despite a great deal of the intellectual Zeitgeist and a predilection for discussing art, Eva Wagner sees her path and her goal very clearly. Experience and knowledge, courage and doubt, continually questioning the sense and the purpose, the energy of the work, are intrinsic to artistic endeavour. As are the loneliness of the decision, the calm of the Studio. After all, only what is done counts, everything else falls away, there's no more intellectual discourse anymore - just canvas, brush and paint, and the thoughts that course somewhere between the cognitive process and the subconscious mind in the time at one's disposal and in the concentration on the essentials.

The introduction and the following conversation were held to accompany Eva Wagner's show of work at the Klein Collection in Nussdorf/Stuttgart, Germany.



Carl Aigner

ARCHÄOLOGIE DES BLICKS.

Sichtweisen und Schichtungen im Werk von Eva Wagner

*Als hätten wir Angst, das Andere
in der Zeit unseres eigenen Denkens
zu denken.*

Michel Foucault

Im 19. Jahrhundert entwickeln sich zwei neue, vor allem durch die Photographie konstituierte Bilddispositive der Malerei heraus, die bis heute eine reflexive Virulenz darstellen: Das Fragmentarische und die neue Konfiguration von Bild, Zeit und Raum. Das Fragmentarische konkretisiert sich dabei als Frage des Details, die Bild-Raum-Bezüglichkeit als Phänomen der Oberfläche (die gleichzeitig die Inversion des Verhältnisses von Raum und Zeit impliziert).

Die Malerei von Eva Wagner markiert beide Positionen und verschränkt sie mit der gegenwärtigen Erfahrung von Wirklichkeit als Medialität. Einen Ausgangspunkt bildet dabei die Erfahrung der Photographie; selbst gefertigte Photographien von menschlichen, meist weiblichen Körpern (wenige Arbeiten setzen sich mit Landschaften auseinander) fungieren gewissermaßen als Bildgrund, sind Grundlage und Motivation für den Diskurs ihrer Malerei, die gleichzeitig eine weitere Perspektivität situieren: das Spannungsfeld von gegenständlich und abstrakt.

Wenn wir Bilder als das Andere des Blicks begreifen, können wir die Momente des Fragmentarischen, des Details, des Raumes und der Fläche als Gestus des Archäologischen interpretieren. Zunächst ist es die Verfahrensweise ihrer Malerei selbst. Verschiedenste Mal- und Farbschichten werden übereinander aufgetragen, wieder weggenommen, neuerlich aufgetragen; Schichtung um Schichtung wird ein Parcours entfaltet, dessen Fokus immer die gemalte Wiedergabe photographischer Bilder einnimmt. Wenn es stimmt, dass, wie Jacques Lacan einmal meinte, nicht nur wir Bilder erblicken, sondern diese gleichsam unsere Blicke ko-konstituieren, so können wir im rezeptivem Sinn von einer Archäologie der Blicke sprechen.

Das Formale der Malerei und der Mischtechniken verschränkt sich dabei in hybrider Weise mit dem Thematischen der Bilder. Der Transfer von Photographie zur Malerei bewirkt eine archäologische Auflösung des Gegenständlichen und Figurativen und erinnert an Höhlen- und Felswandmalerei. Auch hier findet sich eine durch mediale Verschmelzung von

Photographie und Malerei evozierte Hybridität, die, bedingt durch das Oszillieren zwischen Photorealistischem (Figurativen) und formalen Gestaltungen (Abstraktion) ein weiteres archäologisches Terrain eröffnet: jenes von Schärfe und Unschärfe, von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, von Absenz und Präsenz.

Vor allem Letzteres verweist auf einen weiteren, wesentlichen Aspekt des Archäologischen, nämlich den der Zeitlichkeit. Immer wieder spricht die Künstlerin von Erinnerungsbildern und davon, Erfahrungen von Zeit durch das Durchgehen von Zustände und Handlungen herstellen zu können (nicht zufällig erinnern die Bilder auch an Filmisches). Der Begriff des Archäologischen situiert das Moment der Zeit als Schichtung, die entsprechend den jeweiligen Schichten in Form von Sichtungen auch als Bildschichten transparent werden. Sigmund Freud war es, der im Zusammenhang mit seiner Traumdeutung erstmals eine archäologische Theorie der Zeit formulierte. Es ist aufschlussreich, dass die Künstlerin selbst in Gesprächen immer wieder von Traumsequenzen spricht, die ihr Werk auszeichnen. Wenn wir darunter keine Weltferne verstehen, sondern ein komplexes Wechselspiel von bewusst und unbewusst, von präsent und absent, von sichtbar und unsichtbar, so vermögen wir ein Zeitverständnis zu erkennen, dass nicht chronologisch oder linear verläuft, sondern diversiv, heterogen und vielschichtig, eben archäologisch.

Damit kommen auch elementare anthropologische Fragestellungen ins Blickfeld der Bilder. Gerade durch die Einbeziehung des Mediums Photographie wird die Bezüglichkeit von Bild, Subjekt und Zeit nachdrücklich befragt und erkennbar, dass es in einer Bildergesellschaft einen unabdingbaren Zusammenhang zwischen dem Begriff des Bildes, dem Begriff des Subjekts und dem Begehren nach einer aufgehobenen Zeit gibt. In subtiler Weise arbeitet die Künstlerin in Form von Entgrenzungen des Raumes, der Zeit und des Subjektes an dieser aufgehobenen Zeit um so anthropologisch-archäologisch den einzigen Traum zu träumen, den wir begehren: den Traum der Unvergänglichkeit.



Carl Aigner

THE ARCHEOLOGY OF THE VIEW

Strata and Reception in the work of Eva Wagner

*Als hätten wir Angst, das Andere
in der Zeit unseres eigenen Denkens
zu denken.*

Michel Foucault

Düring the 19th Century two new pictural modes developed in painting, constituted above all by photography and representing a reflexive virulence up to this day: the fragmentary and the new configuration of image, time and space. In concrete terms the fragmentary manifests itself as a question of details, the image-space relationship as the phenomenon of the surface (simultaneously implying the inversion of the relationship between space and time).

Eva Wagner's painting marks both positions and crosses them with the Contemporary experience of reality as conveyed by the pictorial medium. The experience of photography represents a starting point here. Her photographs of human, mainly female bodies (only a few of her paintings deal with landscapes) function to a certain extent as the painting's ground, and are the basis and motivation behind her painting, which situates a further parallel perspective facet: the area of conflict between the figurative and the abstract.

If we understand pictures as the other of the view, we can interpret the elements of the fragmentary, of the details, the space and the surface as a quasi-archaeological gesture. In the first instance it is the *modus operandi* for her painting itself. Extremely varied layers of paint and colour are applied over each other, removed, reapplied once more; a progression is revealed strata for strata. Its focus always includes the painted representation of photographic images. If what Jacques Lacan once said is true, that we not only see images but rather they co-constitute as it were our view, we are talking about an archaeology of views in a receptive sense.

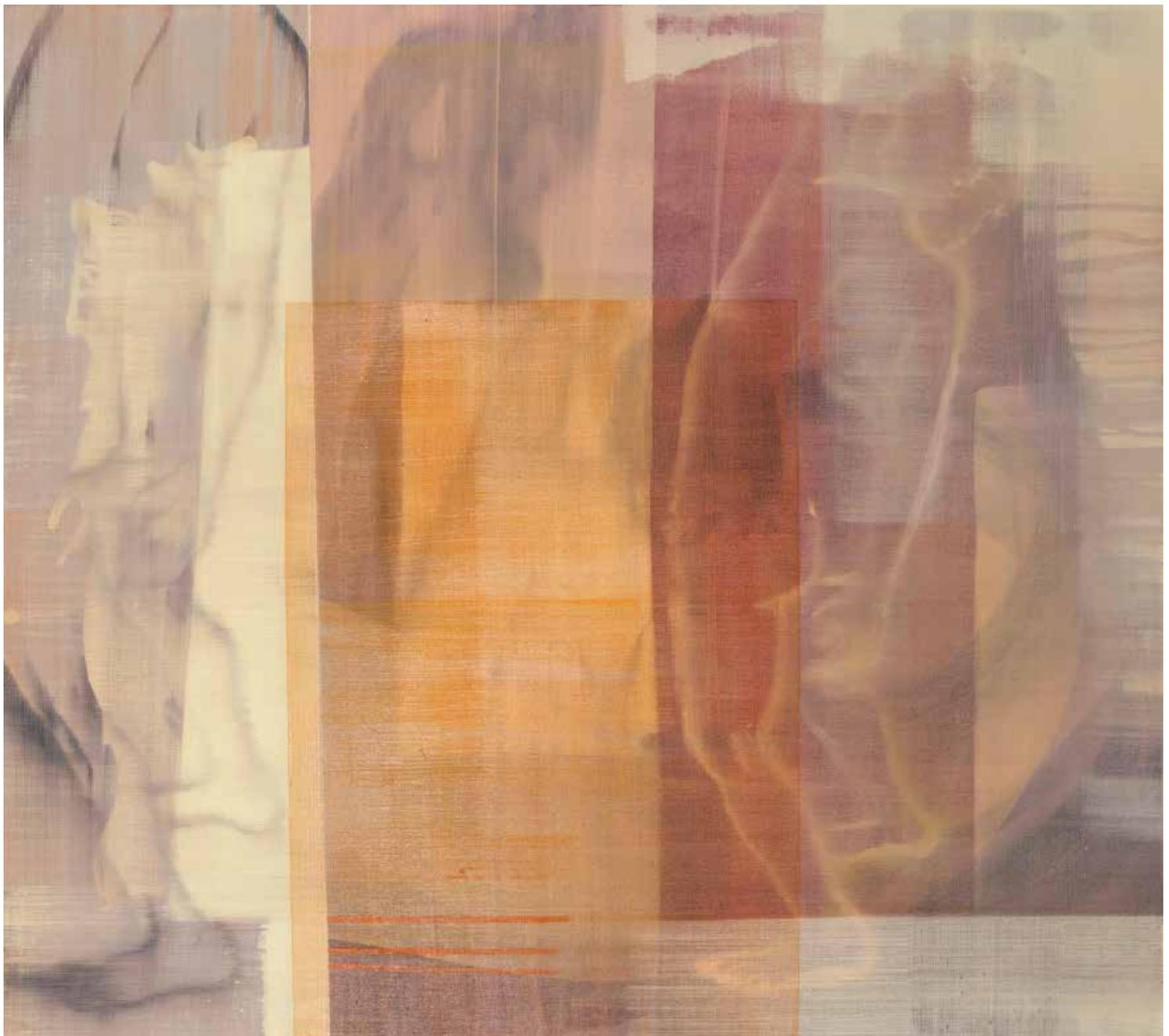
The formal elements of the painting and the mixed media cross here in a hybrid fashion with the thematic of the images. The transfer of photography to painting effects an archaeological resolution of the representational and the figurative, and is reminiscent of cave painting. Here too, a hybrid state evoked by merging the media of photography in painting, which, conditioned by the oscillation between photo-realistic (figurative) and formal structures (abstraction), opens up further archaeological terrain: that of the sharp and the blurred, the visible and the invisible, the absent and the present.

Above all it is the latter which points to another essential aspect of the archaeological, namely that of the temporal. The artist talks repeatedly of memory images and of being able to create experiences of time by going through states and actions (it is not a coincidence that the paintings are also reminiscent of film). The notion of the archaeological situates the moment of time as a layer, which also becomes transparent as a pictorial layer in accordance with the respective strata in the form of views. Sigmund Freud was the first to formulate an archaeological theory of time in connection with his Interpretation of dreams. It is telling that in conversation the artist herself repeatedly mentions dream sequences which characterise her work. If we do not understand this as being out of touch with reality but as a complex interplay of the conscious and the unconscious, the present and the absent, the visible and the invisible, then we are able to discern a concept of time which is neither chronological nor linear, one that is diverse, heterogeneous and multi-layered, i.e. archaeological.

This also brings elementary anthropological issues into the visual domain of the paintings. Precisely through the inclusion of the photographic medium, the relationship between image, subject and time are emphatically scrutinised, acknowledging that there is an inevitable connection in an image-based society between the notion of the image, the notion of the subject and the desire for arrested time. In a subtle way the artist works on this arrested time in the form of eliminating the boundaries of space, time and subject matter in order to dream in an anthropological-archaeological manner the only dream we all have: the dream of immortality.



ARBEITEN / WORKS 2000 - 2003



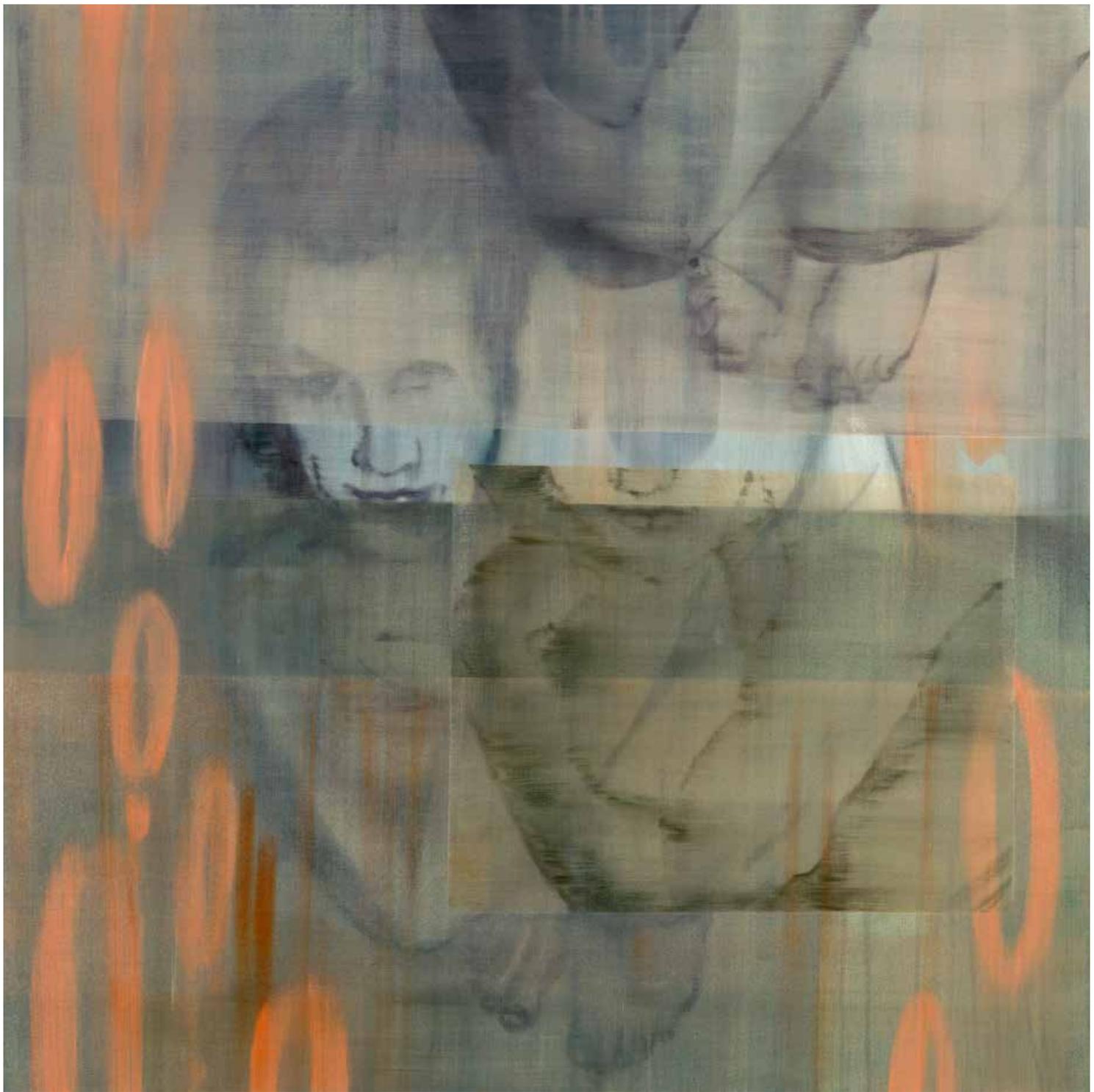
o.T. / Untitled, 2003, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 125 cm x 140 cm





Zwischenlage / in-between, 2003, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 160 cm x 240 cm
◀ Ausschnitt / detail





o.T. / untitled, 2001, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 110 cm x 110 cm
◀ **Luftprobe / air step**, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 270 cm x 180 cm



o.T. / untitled, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 90 cm x 140 cm
o.T. / untitled, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 140 cm x 125 cm ▶





running, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 125 cm x 175 cm

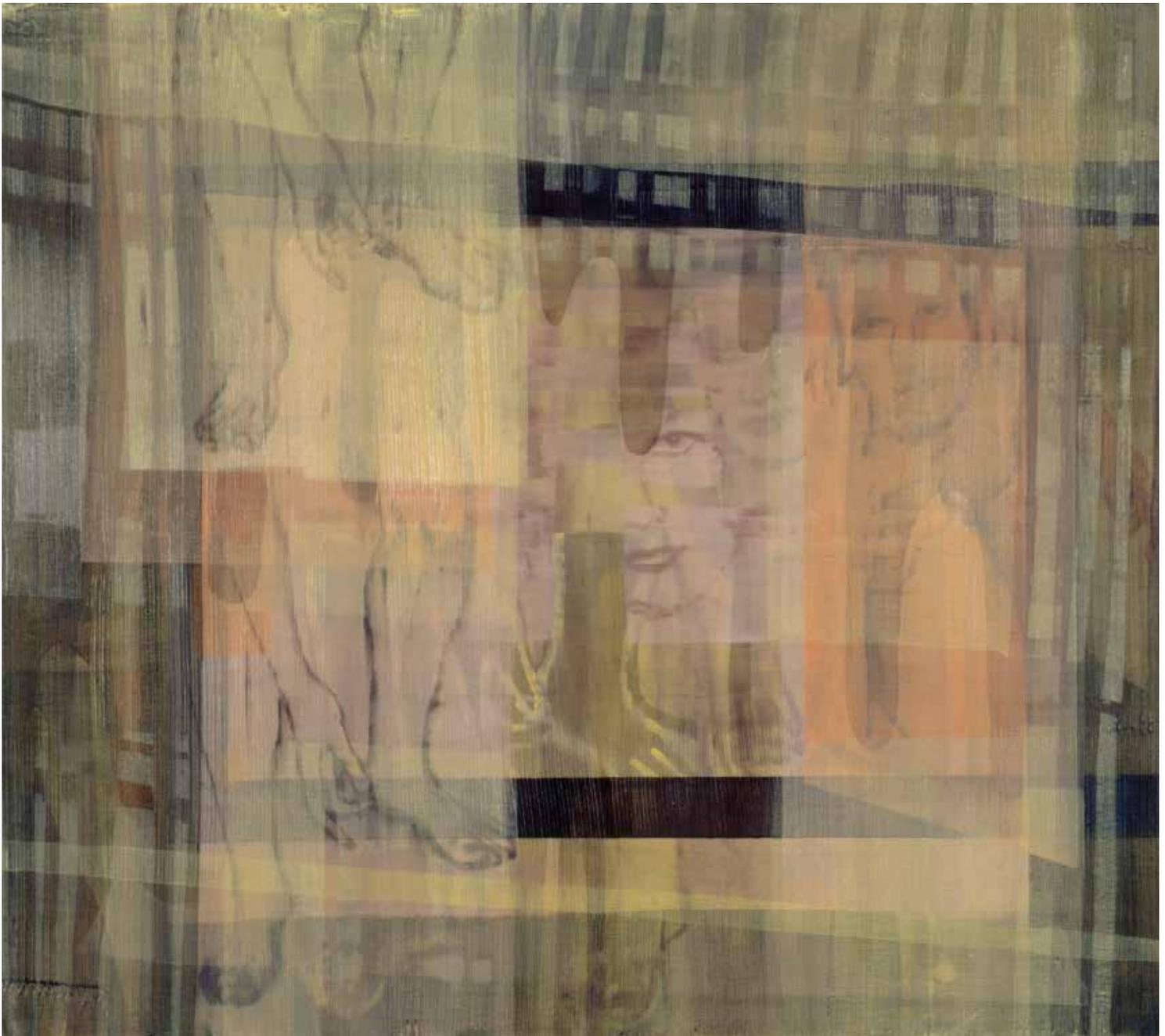


exit, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 125 cm x 175 cm

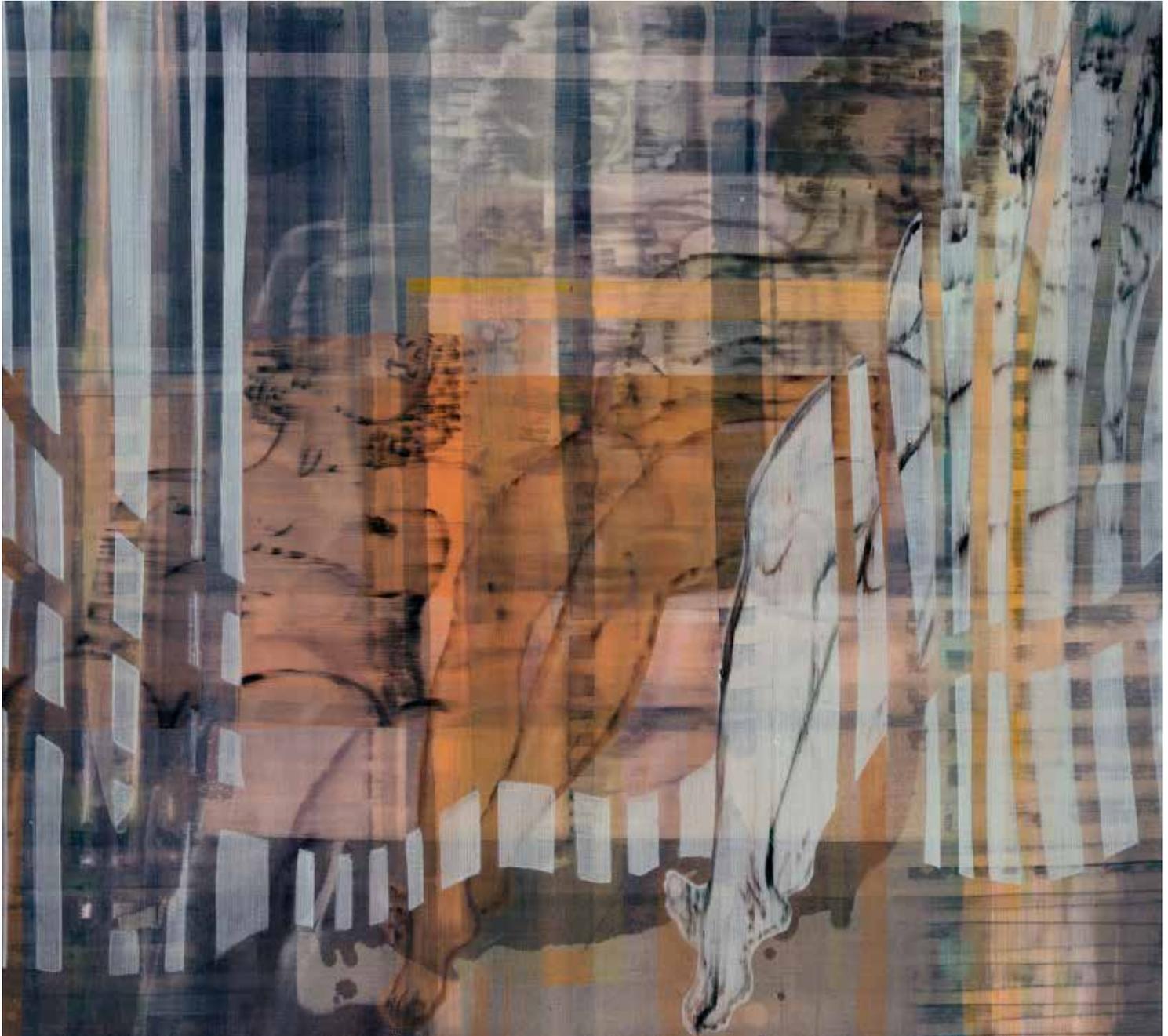




o.T. / **untitled**, 2003, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 125 cm x 90 cm
◀ Ausschnitt / detail



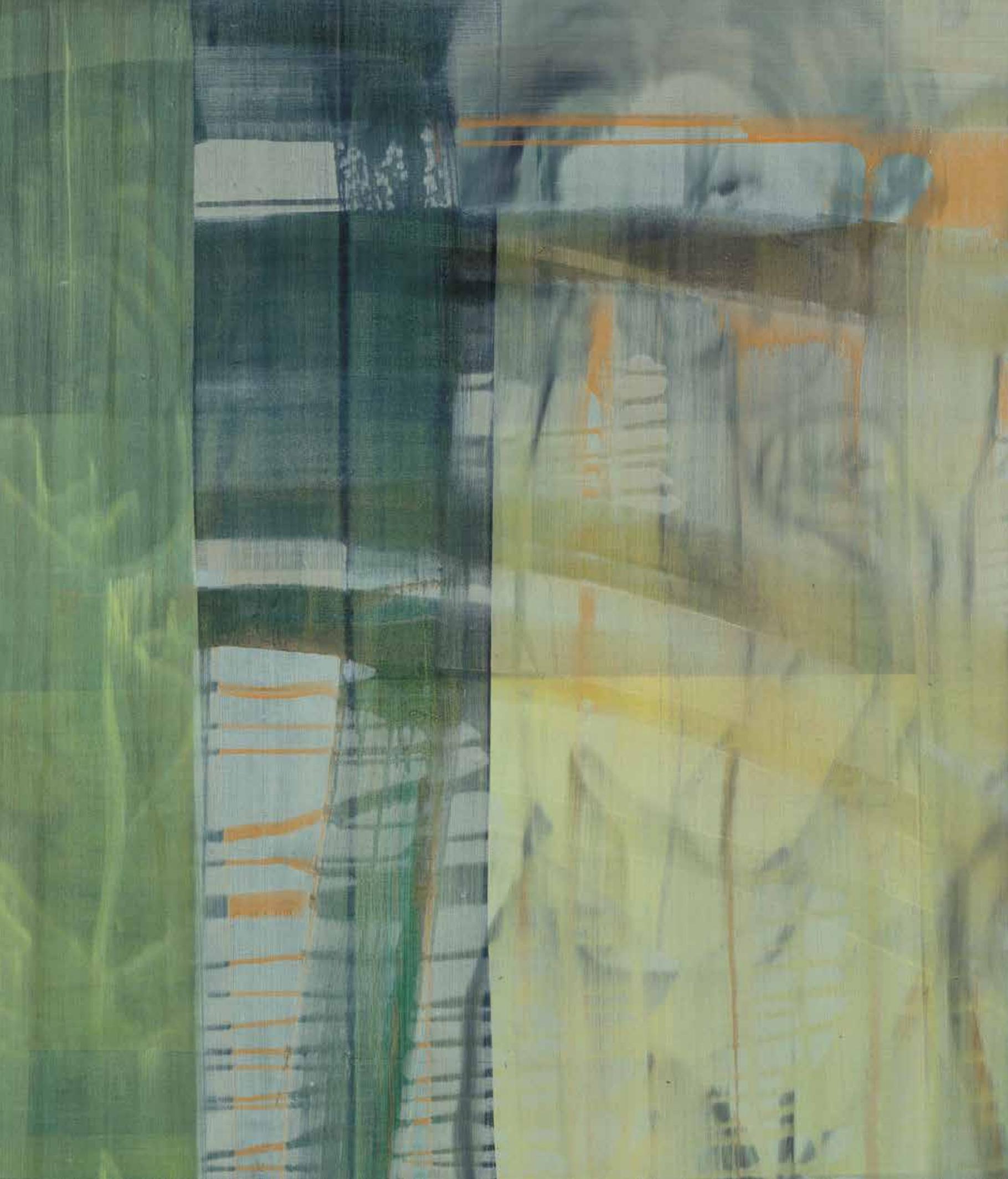
o.T. / untitled, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 125 cm x 140 cm

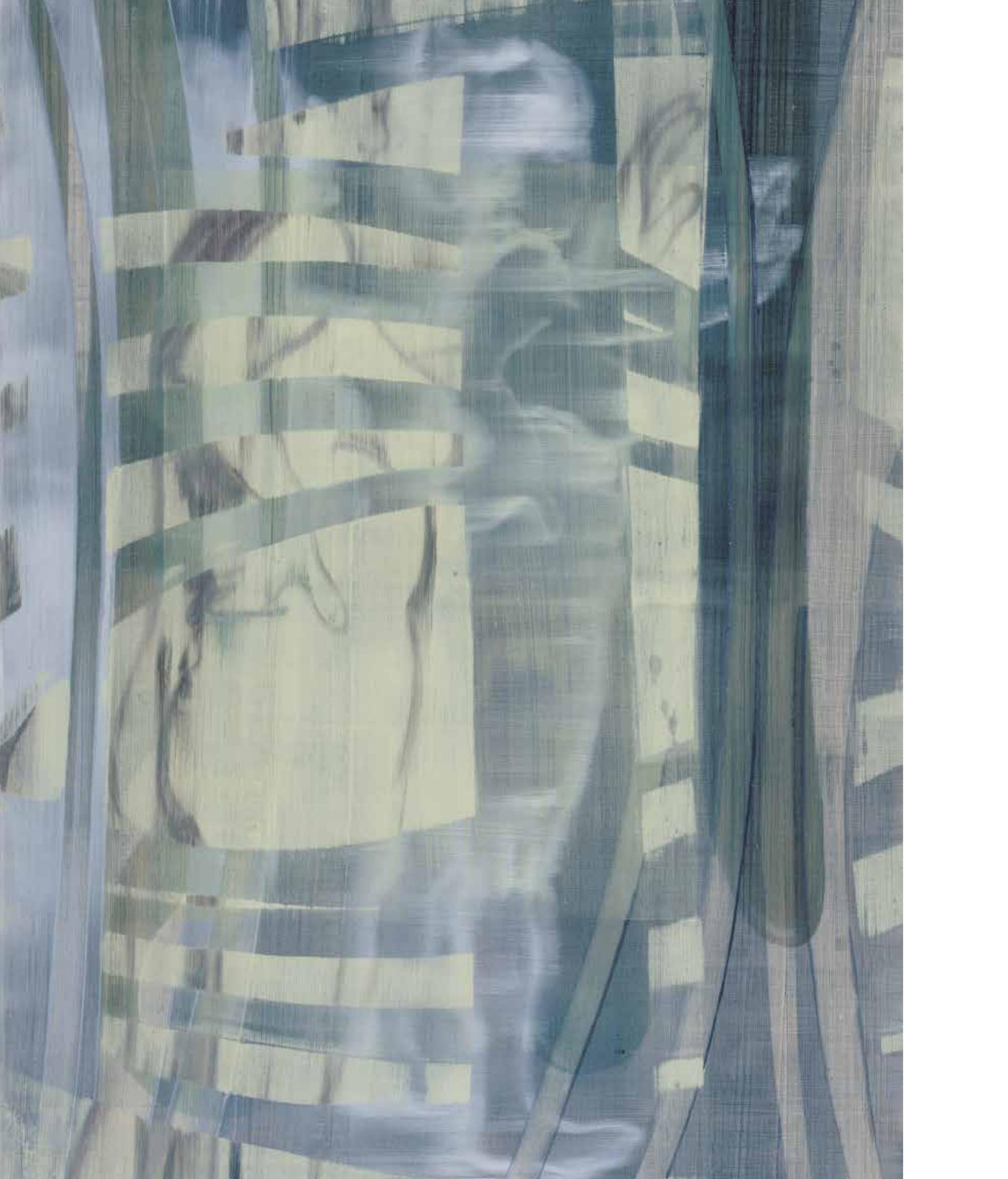


o.T. / **untitled**, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 125 cm x 140 cm



Kalt / cold, 2003, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 125 cm x 175 cm
Ausschnitt / detail ▶







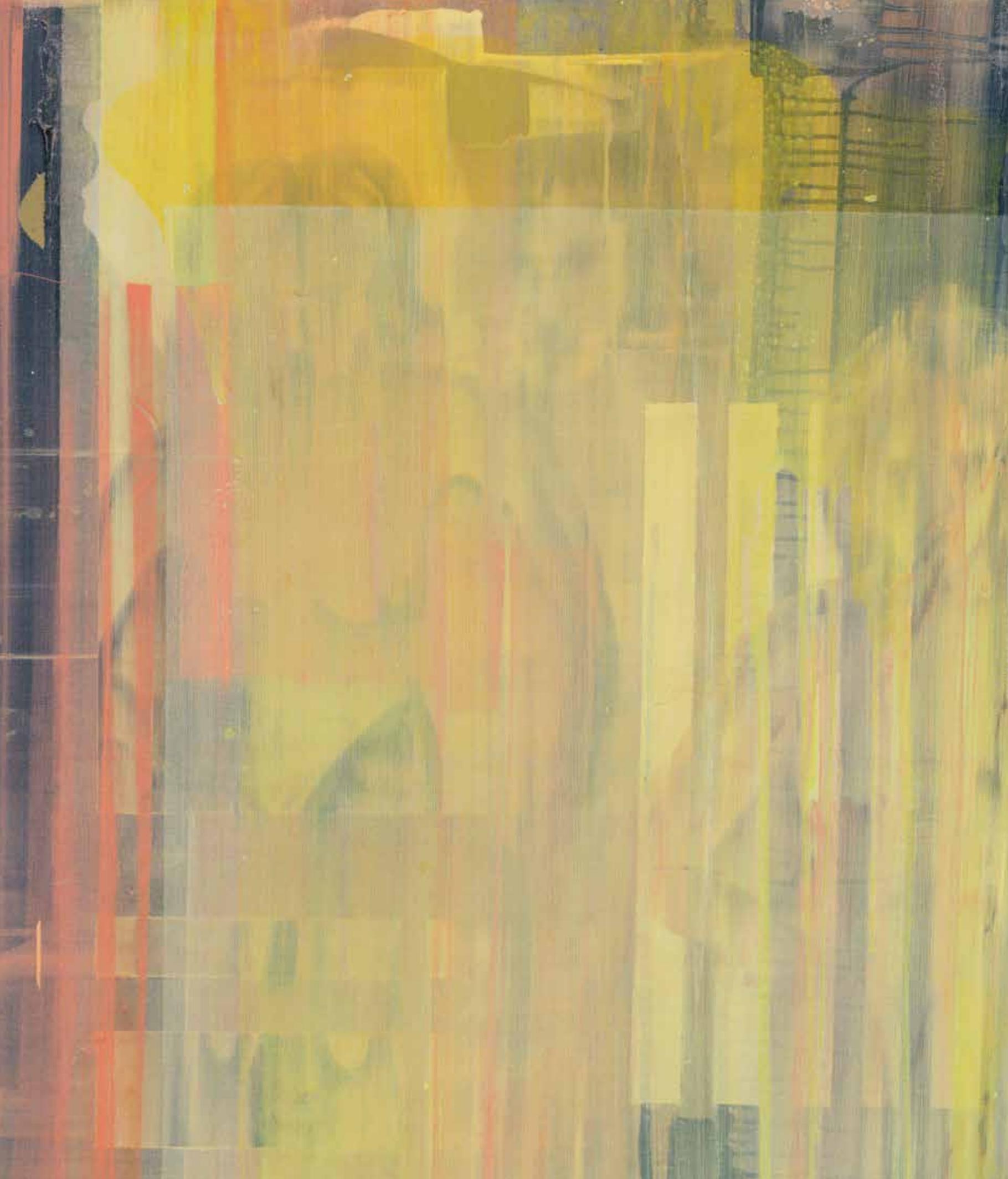
under water, 2003, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 90 cm x 125 cm
◀ **o.T. / untitled**, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 125 cm x 90 cm

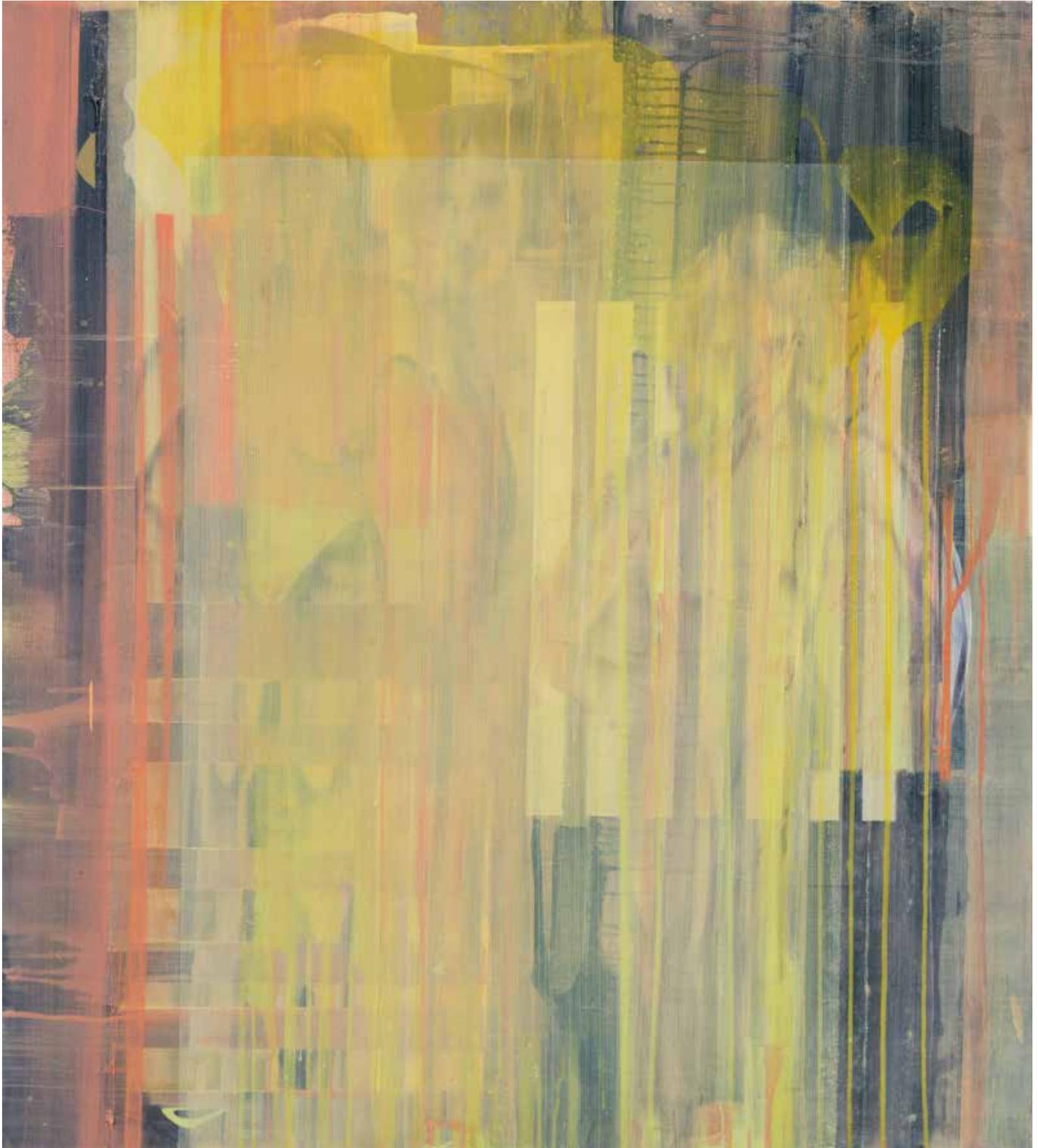


Les Anges, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 125 cm x 175 cm



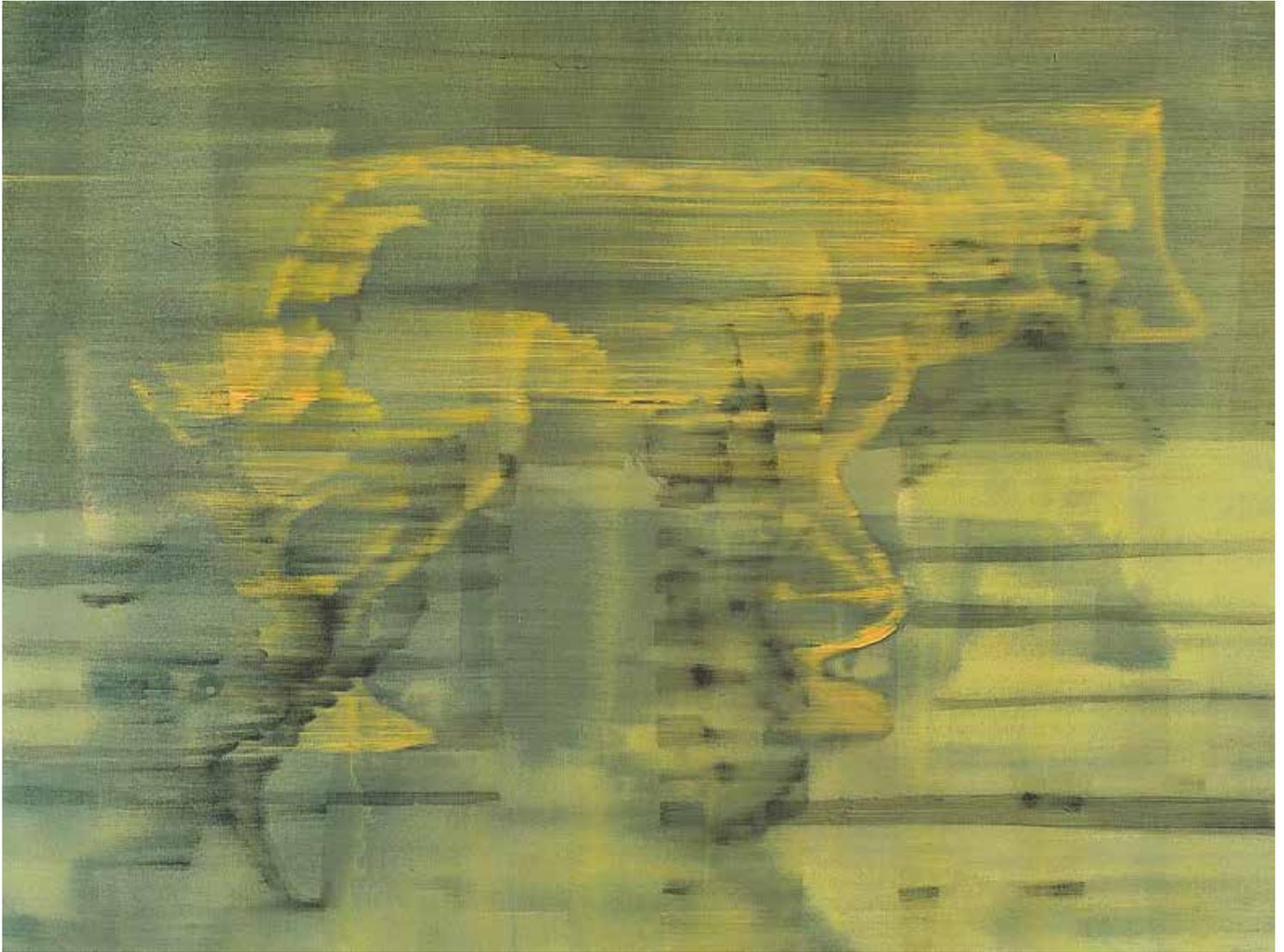
o.T. / **untitled**, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 110cm x 110cm





o.T. / untitled, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 140 cm x 125 cm
◀ Ausschnitt / detail

SUITE MAROCAINE



o.T. / untitled, 2001, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 50 cm x 90 cm



o.T. / untitled, 2001, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 90 cm x 125 cm



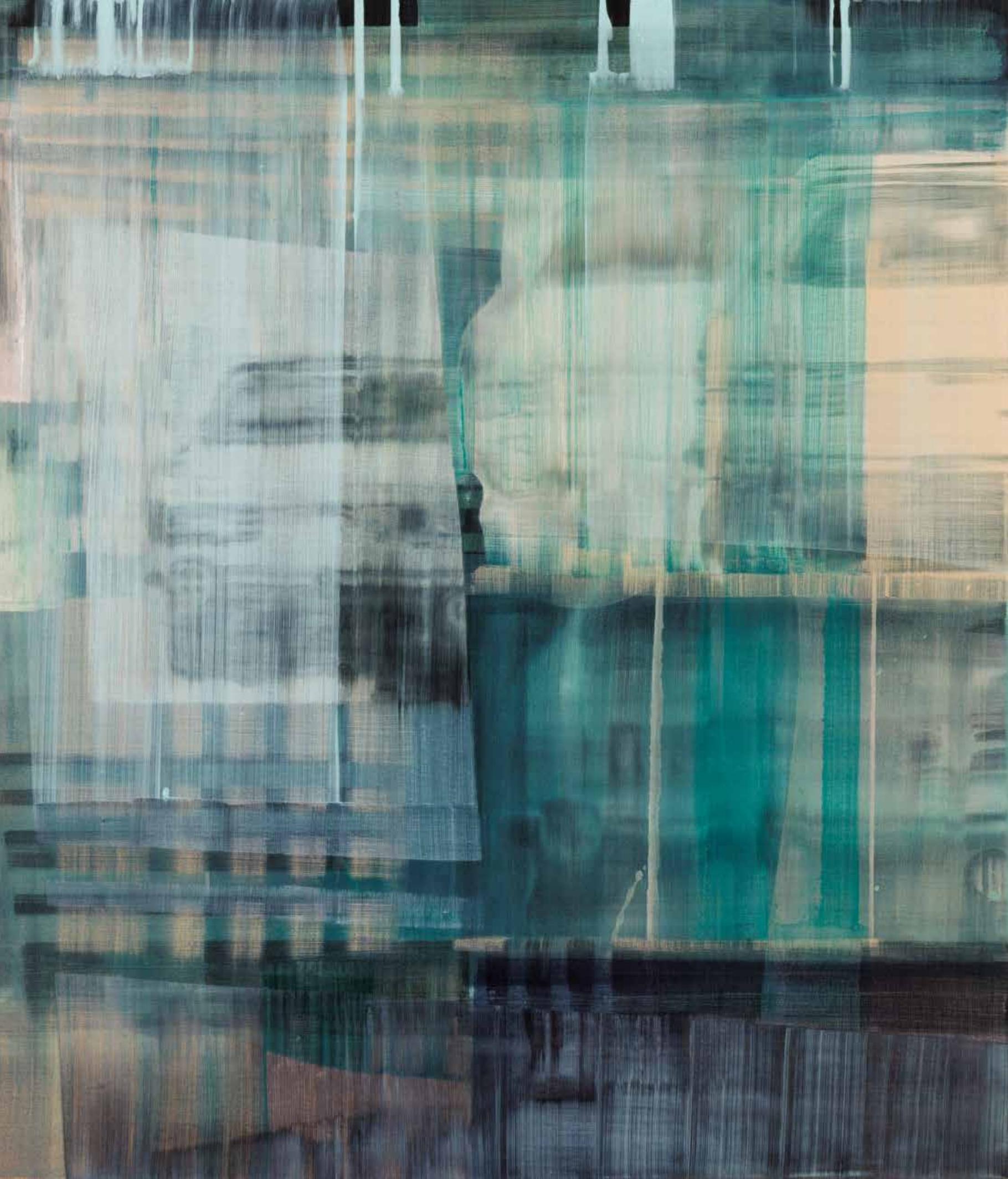
o.T. / untitled, 2001, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 60 cm x 80 cm



o.T. / untitled, 2003, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 125 cm x 140 cm



o.T. / untitled, 2001, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 90 cm x 125 cm

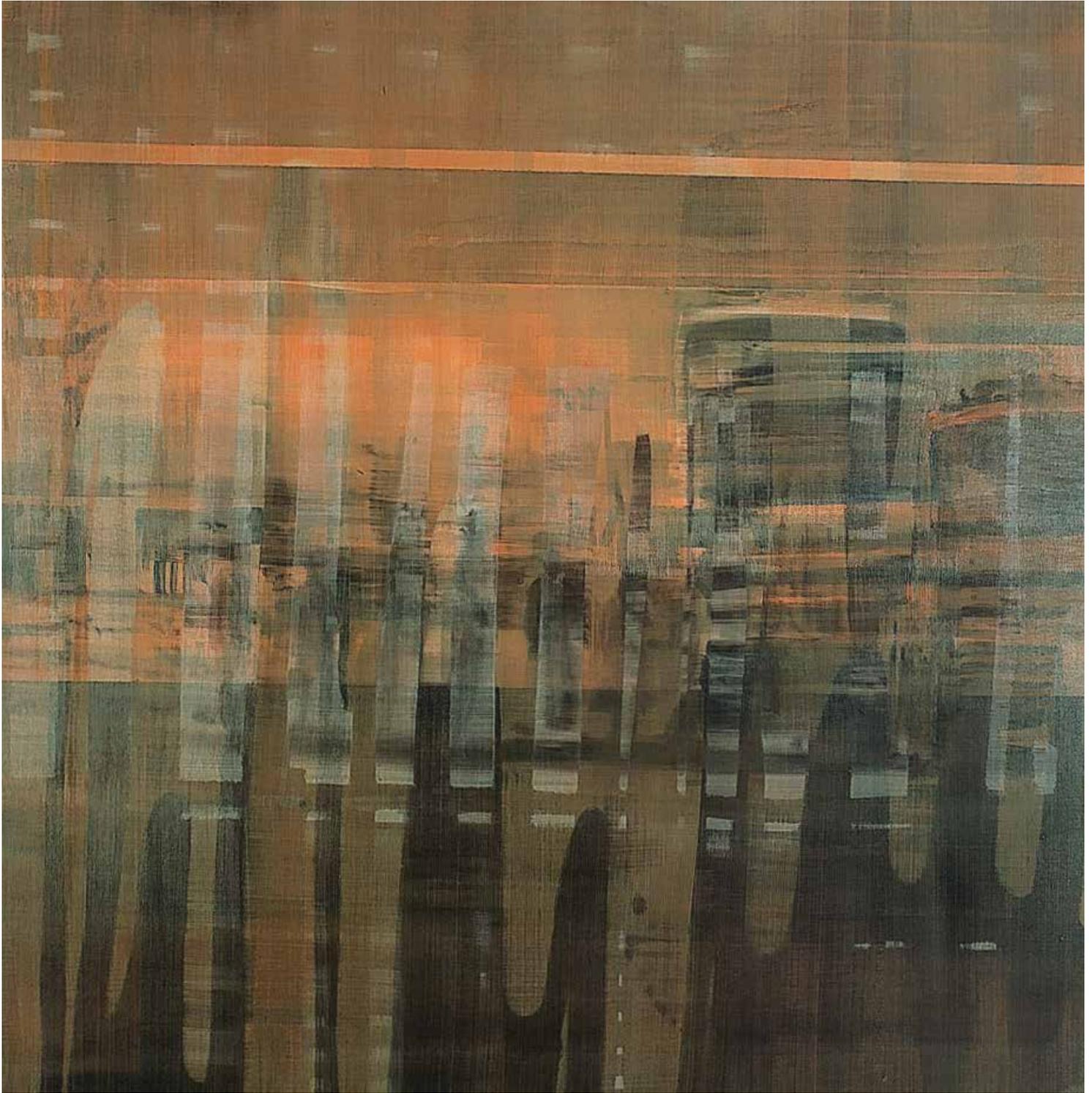




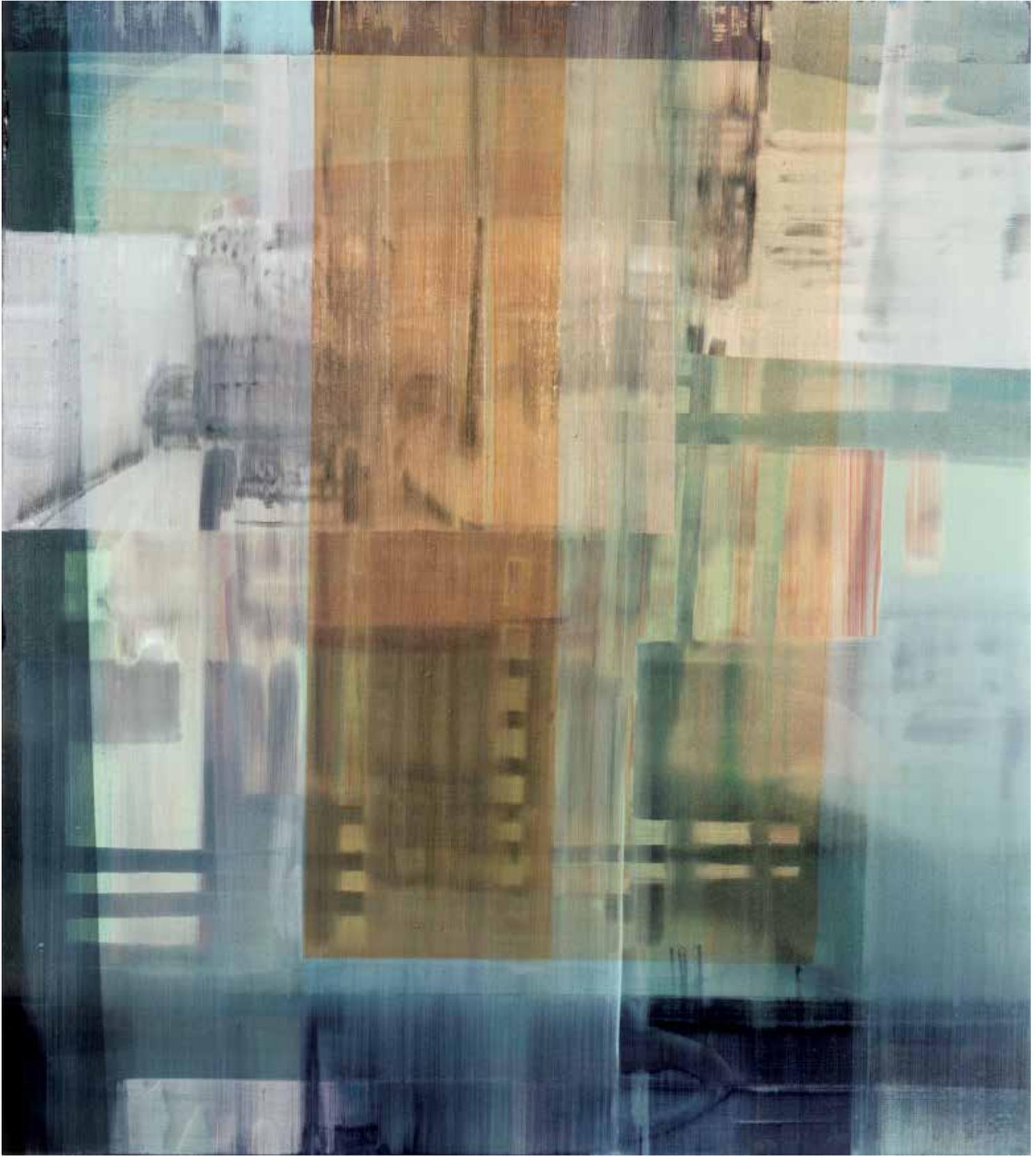
o.T. / **untitled**, 2002, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 140 cm x 175 cm
◀ o.T. / **untitled**, 2003, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 140 cm x 125 cm



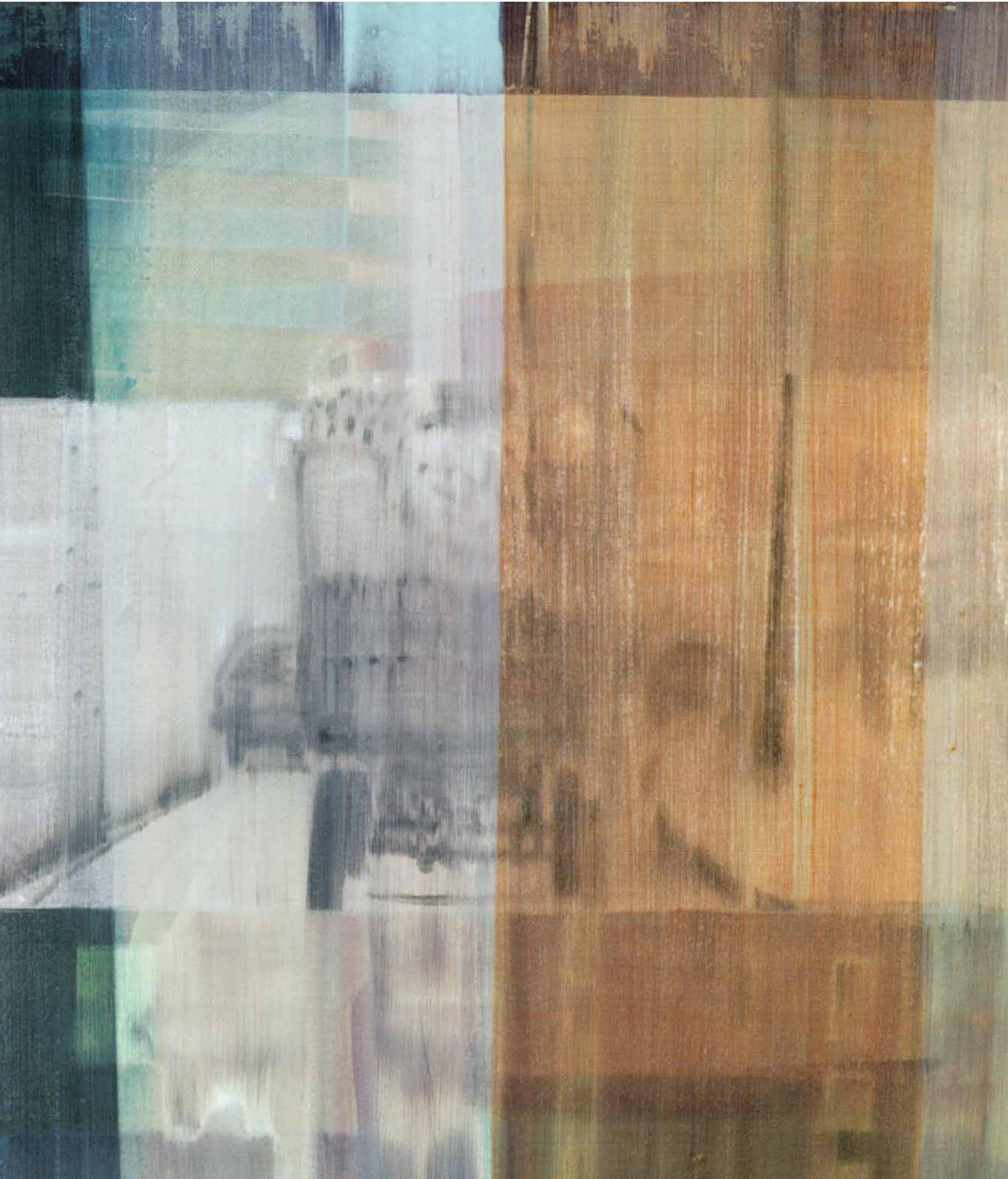
o.T. / **untitled**, 2001, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 110 cm x 110 cm



o.T. / untitled, 2001, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 110cm x 110cm



o.T. / untitled, 2003, Mischtechnik auf Leinwand / mixed media on canvas, 140 cm x 125 cm
Ausschnitt / detail ▶





PAPIERARBEITEN / WORKS ON PAPER 2003

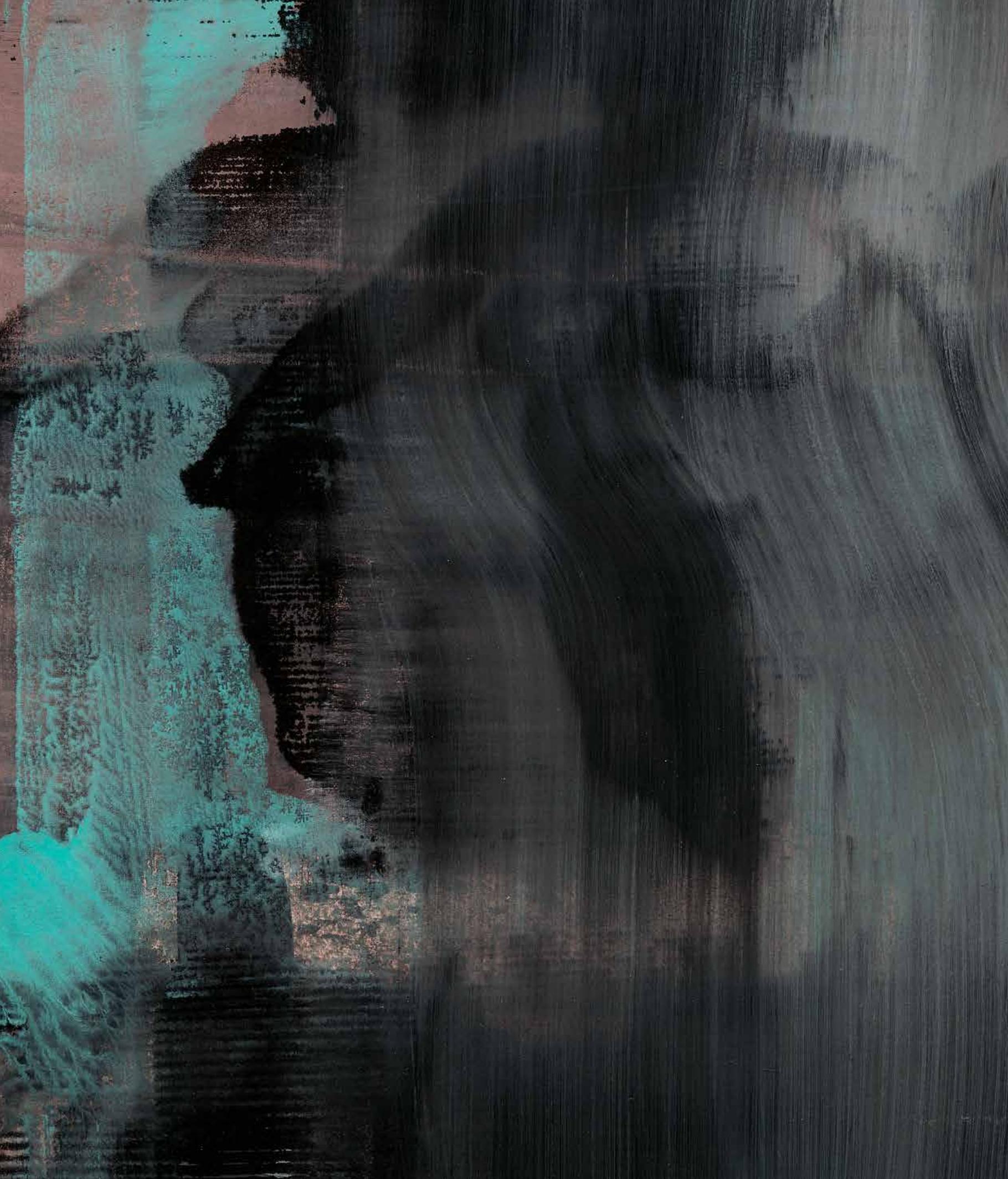


lightcut, 2003, Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper, 19 cm x 28,5 cm





dancer in the dark, 2003, Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper, 19 cm x 28,5 cm
◀ Ausschnitt / detail









S. 54: **at sudden**, 2003, Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper, 19 cm x 28,5 cm, Ausschnitt / Detail
S. 55: **lightcut**, 2003, Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper, 19 cm x 28,5 cm, Ausschnitt / Detail

runway, 2003, Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper, 19 cm x 28,5 cm
breaking the waves, 2003, Mischtechnik auf Papier / mixed media on paper, 19 cm x 28,5 cm
◀ Ausschnitt / detail



o.T. / untitled, 1999, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 90 cm x 125 cm



o.T. / untitled, 1998, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 175 cm x 140 cm



o.T. / untitled, 1998, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 175 cm x 140 cm



o.T. / untitled, 1999, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 140 cm x 125 cm
o.T. / untitled, 1999, Öl auf Leinwand / oil on canvas, 175 cm x 140 cm ▶



EVA WAGNER

1967	Geburt in Salzburg
1986 - 1993	Studium an der Akademie der Bildenden Künste und an der Hochschule für Angewandte Kunst, Wien (u.a. bei Markus Prachensky, Arnulf Rainer)
1992	Arbeitsstipendium Italien
1995	Anerkennungspreis für Malerei, Bauholding AG
1996	Arbeitsstipendium, Paris Arbeitsaufenthalt, Marrakech
1997 / 98	Zusammenarbeit mit der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg (mit Georg Eisler, Ingeborg Lüscher, Zhou-brothers, Nancy Spero & Leon Golub)
seit 1994	Lehrtätigkeit an der Universität für Angewandte Kunst, Wien (Ordinariat für Grafik, 1999-2001 Ordinariat für Architektur)
2003	Lehrtätigkeit an der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst, Salzburg

Ausstellungen (Auswahl)

2003	Galerie Leupi, Ascona/Luzern feichtner & mizrahi Galerie, Wien (Personale) <i>KunstWerk(e) Steyr</i> , Steyr (Katalog) <i>artposition 2003</i> , Wien 2003 (Katalog)
2002	Galerie im Traklhaus, Salzburg feichtner & mizrahi Galerie, Wien The painting center, New York feichtner & mizrahi Galerie, Salzburg Sammlung Klein, Nussdorf/Stuttgart (Personale)
2001	Galerie Maerz, Linz (Katalog) Galerie im Traklhaus, Salzburg <i>Salon d'automne</i> , Paris (Katalog) Galerie Hametner, Stoob (Personale) <i>good, clean, fun</i> , New York
2000	Sammlung Bernsteiner, Wien (Personale) <i>First Heat</i> , Sammlung Bernsteiner, Wien Galerie Germering, München (Katalog)
1999	Wettbewerbsausstellung <i>Anton Faistauer Preis</i> , Galerie im Traklhaus (Katalog) <i>Der Attersee in der Malerei des 20. Jahrhunderts</i> , Atterseekunsthalle (Katalog) feichtner & mizrahi Galerie, Wien (Personale)
1998	<i>Regards Voilées</i> , Marrakech (Personale) <i>Contemporary Austrian Painting</i> , Rotonda, Hongkong (Katalog)
1997	Wettbewerbsausstellung Europa Sehen, Galerie Grita Insam, Wien <i>L'art contemporain en Autriche</i> , WAFABANK, Casablanca, Marokko (Katalog)
1996	<i>Gestern ist heute vor zwölf Stunden</i> , Kunstforum beim Rathaus, Hallein (Personale)
1995	<i>Silicon Valley</i> , Donauraum, Wien (Personale) Galeria civica di arte contemporanea, Trento, Italien (Katalog) feichtner & mizrahi Galerie, Wien (Personale) Kunstforum, Klagenfurt, Bauholding (Personale, Katalog-Anerkennungspreis) <i>Home, sweet home</i> , Galerie Eboran, Salzburg (Personale)
1993	<i>I never promised you a rosegarden</i> , Museumspavillon, Salzburg (Personale) Raum 1/9, Wien (Personale) Galerie im Traklhaus, Salzburg (Katalog)

Publikationen/publications:

KunstWerk(e) Steyr, Steyr 2003
artposition 2003, Wien 2003
Betreff: Malerei, Galerie Maerz, Linz 2001
Salon d'automne, Paris 2001
Verbindungen, Sammlung Klein, Nussdorf/Stuttgart 2000
Vielfalt, Galerie im Traklhaus, Salzburg 2000
10. Faistauer-Preis, Galerie im Traklhaus, Salzburg 1999
Der Attersee in der Malerei des 20. Jahrhunderts, Atterseehalle/Neue Galerie der Stadt Linz, 1999
Contemporary Austrian Painters, Hongkong Land Limited 1998
Art Contemporain en Autriche, Fondation WAFABANK, Casablanca 1997
E.W., feichtner & mizrahi Galerie, Wien 1997
Galeria civica di arte contemporanea, Trento 1995
Förderungspreis für Bildende Kunst 1995 der Bau Holding AG, Galerie Kunstforum, Klagenfurt 1995
Galerie im Traklhaus, Förderprogramm, Salzburg 1991

EVA WAGNER

1967 born in Salzburg
1986-93 studies at the Academies of Fine Arts and Applied Arts, Vienna, where her teachers included Markus Prachensky and Arnulf Rainer
1992 working scholarship in Italy
1996 working scholarship in Paris
1997/98 worked in Marrakech, Morocco
since1992 collaborations with the International Summer Academy of Fine Arts, Salzburg (with Georg Eisler, Nancy Spero & Leon Golub, Ingeborg Luscher, Zhou Brothers)
since1994 Lectures at the University of Applied Arts, Vienna
2003 painting class at the International Summer Academy of Fine Arts, Salzburg

Exhibitions (selected)

2003 Galerie Leupi, Ascona/Lucerne
feichtner & mizrahi Galerie, Vienna (solo)
KunstWerk(e) Steyr, Steyr (catalogue)
artposition 2003, Vienna 2003 (catalogue)
Galerie im Traklhaus, Salzburg

2002 feichtner & mizrahi Galerie, Vienna
The painting center, New York
feichtner & mizrahi Galerie, Salzburg
Collection Klein, Nussdorf/Stuttgart (solo)

2001 Galerie Maerz, Linz (catalogue)
Galerie im Traklhaus, Salzburg
Salon d'automne, Paris (catalogue)
Galerie Hametner, Stoob (solo)
good, clean, fun, New York

2000 Collection Bernsteiner, Vienna (solo)
First Heat, Collection Bernsteiner, Vienna
Galerie Germering, Munich (catalogue)

1999 competition exhibition: *Anton Faistauer Preis*, Galerie imTraklhaus, Salzburg (honorprize, catalogue)
Der Attersee in der Malerei des 20. Jahrhunderts, Atterseekunsthalle (catalogue)
feichtner & mizrahi Galerie, Vienna (solo)

1998 *Regards Voilées*, Marrakech (solo)
Contemporary Austrian Painting, Rotonda, Hongkong (catalogue)

1997 Competition exhibition: *Europa Sehen*, Galerie Grita Insam, Vienna (honor prize)
L'art contemporain en Autriche, Wafa-Bank, Casablanca, Morocco (catalogue)

1996 *Gestern ist heute vor zwölf Stunden*, Kunstforum beim Rathaus, Hailein (solo)

1995 *Silicon Valley*, Donauraum, Vienna (solo)
Galeria civica di arte contemporeanea, Trento, Italy (catalogue)
feichtner & mizrahi Galerie, Vienna (solo)
Kunstforum, Klagenfurt, Bauholding (honor prize, catalogue)
Home, sweet home, Galerie Eboran, Salzburg (Personale)

1993 *I never promised you a rosegarden*, Museumspavillon, Salzburg (solo)

1992 Raum 1/9, Vienna (solo)

1991 Galerie im Traklhaus, Salzburg (catalogue)



Dieser Katalog ist allen gewidmet, die mich bei meiner Arbeit unterstützt haben.

Mein besonderer Dank gilt:

Carl Aigner, Wien/ St. Pölten

Valerie Barkowski, Marrakech

Angelica Bäumer, Wien

Birgit

Corinne

Peter W. Klein, Nussdorf/Stuttgart

David M Peters

Mario Rott

und meinen Eltern Maria & Viktor Wagner

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

EVA WAGNER
en detail

ARBEITEN / WORKS 1998 - 2003

feichtner & mizrahi Galerie, Wien
16. Mai - 21. Juni 03

Galerie Leupi, Ascona / Nottwill-Luzern
Juli 2003

ISBN 3-9501158-7-0
ISBN 3-905639-10-6

1. Auflage, 1000 Stück
Mai, 2003

Texte: Angelica Bäumer, Carl Aigner

Grafik: Mario Rott

Fotografie:
David M. Peters, Wien
Jakob Pfaundler, Piburg
Mario Rott, Wien
Jean Paul Dumas Grillet, Paris

Bildbearbeitung: David M Peters

Übersetzung: Jonathan Quinn & Chris Clouter, Wien

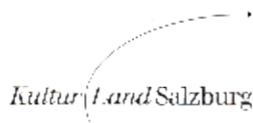
Druck: Agens-Werk, Wien

© bei den Autoren und der Künstlerin

feichtner & mizrahi Galerie
Seilerstätte 19, A - 1010 Wien
Tel: +43-1-512 09 10
e-mail: feichtner-mizrahi@aon.at
www.feichtner-mizrahi.at

Galerie Leupi
Kantonsstrasse 46, CH-6207 Nottwil-Luzern
Tel: +41 (0)41 937 21 91
e-mail: info@galerie-leupi.ch
www.galerie-leupi.ch

Diese Publikation wurde ermöglicht durch die freundliche Unterstützung von:



Raiffeisen Landesbank Tirol



KULTUR
STADT : SALZBURG

Leihgeber:

Seite 16, 17 courtesy Peter W. Klein
Seite 20 Privatbesitz
Seite 24 Privatbesitz
Seite 25 Privatbesitz
Seite 28 courtesy Johanna und Florian Tomaselli
Seite 29 Privatbesitz
Seite 31 Privatbesitz
Seite 37 courtesy Lukas Feichtner
Seite 38 Privatbesitz
Seite 39 Privatbesitz
Seite 40 Privatbesitz
Seite 41 Privatbesitz
Seite 44, 45 courtesy Kunz Schima Wallentin Rechtsanwälte KEG, Wien
Seite 61 courtesy Baier Lambert Rechtsanwälte OEG, Wien
Seite 62 courtesy Raiffeisen-Landesbank Tirol
Seite 63 Privatbesitz
Seite 64 Privatbesitz
Seite 65 courtesy Dr. Peter Lambert

Fotonachweis:

Cover Innenseite / Atelieransichten und
Galerie feichtner & mizrahi, en detail / Ausstellungsansichten by Mario Rott
Reprofotografien 2000-2003 by David M. Peters
Reprofotografien 1998-1999 by Jakob Pfandler
Portraitfoto by Jean Paul Dumas Grillet





