

Seite 1 bis 16
SW auf BVS Glänzend

NACHBILDER
EVA SCHWAB

Eckdaten Eva Schwab, Nachbilder 2005–2010

Format: 223 x 255 mm
168 Seiten

Papiere:

PhöniXmotion, 150 bis 170 g (Hauptwerkteil)

BVS Glänzend, 80 bis 90 g

(Vorlauf, Essay, Nachwort & Anhang)

Garapat, ca. 120 g (Zeichnungen)

Vor-/Nachsatz: Natural von Winter, Nr. 331 (Rosa)

Kapitalband: LEO, Kapitalband 8878/959, Rot-Schwarz

Umschlag:

Hardcover: Gepolstert, 2C bedruckt auf Papurvadi von Winter

Alles 4C, bis auf die Textbögen, der nur SW.

Aufteilung der Bögen

Seite 1 bis 16, SW auf BVS Glänzend

Seite 17 bis 80, 4C auf PhöniXmotion

Seite 81 bis 96, SW auf BVS Glänzend

Seite 97 bis 112 4c auf Garapat, ca. 120 g

Seite 113 bis 160, 4C auf PhöniXmotion

Seite 161 bis 168, SW auf BVS Glänzend

Gerader Buchrücken

NACHBILDER

EVA SCHWAB

2005–2010

Mit Texten von / With texts by Jutta Meyer zu Riemsloh, Cathrin Nielsen und / and Gerald Hintze

Es sind immer 4tel Abstände vor
und nach den Bindestrichen

KERBER
LIT. KUNST

Wiedergänger

Von Jutta Meyer zu Riemsloh

»Erinnerung, sprich«
(Vladimir Nabokov)

Erinnerungen nachzuspüren ist ein komplexer und weitreichender Prozess. Die Vergangenheit als reale Größe verliert im Laufe der Zeit ihre Gültigkeit: Sie existiert schließlich bewusst oder unbewusst in der Erinnerung, individuell und nach den jeweiligen Dispositionen des sich Erinnernden verändert. Erinnerungen sind der Vergängnis ausgesetzt, bis sie in anderen Zusammenhängen zu einem neuen Leben erweckt werden. Sie lassen sich speichern, mittels technischer Medien, als Dokumentation eines speziellen Augenblicks. Sie erfahren aber auch eine mentale Wiederbelebung. Diese Bilder entstehen dann im Kopf und sind anders als beispielsweise die des Fotoalbums. Nicht dokumentierte Erinnerungen verweben sich mit anschaulichem Material, mit nicht selbst Erlebtem, zu einem individuellen Flashback.

Eva Schwabs künstlerisches Werk thematisiert diese innere Zwiesprache und Suche nach den imaginären Bildern der Innerlichkeit. Auslöser sind zumeist Fotografien aus ihrem biografischen und persönlichen Umfeld. Im Archiv der Künstlerin befinden sich alte Familienfotos, eigene Schnappschüsse, anvertraute Fotos »gefundener Familien«, wie Eva Schwab sie bezeichnet, aber auch Flohmarktfundstücke mit Wiedererkennungswert. Dazu zählen beispielsweise Abbildungen von Menschen in burgenländischer Folkloretracht. Obgleich persön-

lich unbekannt, knüpfen sie familiäre Bande neu, bringen die Vergangenheit in die Gegenwart. Stellvertreter anderer Biografien ergänzen und bauen die Biografie der Künstlerin aus, als Bereicherung und im Selbstverständnis einer universellen Familie. Dieser persönliche Fundus bedeutet für Eva Schwab zunächst Grundlagenforschung und initiiert komplexe gedankliche Prozesse – Erinnerungsarbeit.

Die malerische Umsetzung von Fotografien und inneren Bildern im Werk Eva Schwabs gleicht einem Transformationsprozess, bei dem die Fragen nach dem Woher und Wohin im Vordergrund stehen. Die Rekonstruktion der Vergangenheit lässt längst Vergessenes an die Oberfläche treten und evoziert Fragen: Warum berührt mich das Foto? Was sind das für Bilder in mir, die infolgedessen entstehen? Was passiert und welche Bedeutung hat es für die Gegenwart? Die Wahrnehmung wird zum Auslöser, Unbewusstes in das Bewusstsein fließen zu lassen. Bilder, Gefühle und Erkenntnisse entstehen durch Introspektion der Psyche.

Im künstlerischen Schaffensprozess stellt sich für Eva Schwab gleichzeitig auch die Frage nach der Authentizität von Erinnerungen: Bedeutet das Foto die Erinnerung an einen bestimmten Augenblick, habe ich ihn wirklich so erlebt oder sind die Bilder der Vergangenheit Erinnerung geworden?

Das ausgewählte Motiv wird zum Auslöser eines inneren Diskurses, bei dem eine eigene Sicht auf Ereignisse hinzugefügt und Schwerpunkte durch die Künstlerin gesetzt werden. Die Konfrontation mit »Wiedergängern«, wie Eva Schwab die Wiederbegegnung mit Menschen bezeichnet, die die selbst erlebte Geschichte in ähnlicher Weise mit sich tragen, entwickelt sich neben den Fotografien in verstärktem Maße zu einem selbstständigen Sujet in ihren Arbeiten. Gerade in den neueren Papierarbeiten nimmt infolgedessen die Nähe zur Fotovorlage ab. Die Bilder erlangen einen größeren Freiheitsgrad, bedeuten eine malerische Weiterentwicklung. Neu ist der sich erweiternde Spielraum und die Öffnung für Surreales, Fantastisches und

Unbewusstes. Die gleichzeitige Direktheit in Bezug auf die Auseinandersetzung mit dem gewählten Fotomotiv geht dabei nicht verloren.

Das Hochzeitsbild der Großmutter, der Flohmarktfund eines Fotos einer älteren Frau in Tracht, die reale Begegnung mit Menschen im Burgenland – vertraut und mit großer Selbstverständlichkeit spielt Eva Schwab beispielsweise mit dem Motiv der Folklore und präsentiert sich selbst im Porträt *Festtdirndl* 2009 in traditioneller Kleidung und Frisur. Auch in der Arbeit *Siggi*, 2008, vermischen die Biografien des Großvaters Friedrich Schwab und Friedrich von Gans'. Bezüge des Titels zur Person Sigmund Freuds sind gewollt. Die Anlehnung der Malerei an eine Fotografie impliziert das Abbild eines realen Momentes zu sein. Der Schein trügt, denn die dargestellte Person tritt uns als »Wiedergänger« entgegen, austauschbar als Vertreter einer universell aufgefassten Persönlichkeit und Biografie, stellvertretend für eine vergangene Zeit.

Reales, Assoziiertes und Erinnertes fügen sich zu einem atmosphärischen Bildraum zusammen im Grenzbereich zwischen Realität und Auflösung. Erlebte Momente überlagern sich mit Erinnerungen und Erfahrungen der Künstlerin sowie unseren eigenen. Wandlung und Erkenntnis erschließen sich durch Überlappung verschiedener Ebenen welche eine dichte Atmosphäre in den Bildern Eva Schwabs schafft. Malerei wird zum Ausdruck subjektiven, innersten Empfindens mit großem analytischem Potenzial.

Konsequenterweise verändern die neuen Gewichtungen auch die konzeptuell angelegte Doppelung der Arbeiten als Abbild und Nachbild. Über Jahre hinweg hatten diese eine konkrete Form. Nun kommen die Nachbilder weitaus malerischer daher und entziehen sich der Doppelung. Sie avancieren zum Solitär. Im kurzen Augenblick, wenn ein Blitzlicht das Auge trifft, entstehen vor dem inneren Auge in Komplementärfarbe Nachbilder. Als unscharfe, zerfließende Halbschatten stehen sie den Kernschatten entgegen, die mit scharfer Kontur komplett im

Dunkeln liegen. Diese übernehmen als »Nachbilder« ebenfalls eine sinntragende Rolle in den Arbeiten Eva Schwabs. Die Künstlerin bezieht sich eindeutig auf Platons Höhlengleichnis. Schatten simulieren Wirklichkeit und sind Abbildungen des wahren Seins. Nicht das offensichtlich sinnlich Wahrnehmbare der uns unmittelbar umgebenden Welt, sondern das, was dahinter steht, bringt eigentliche Erkenntnis. In *Fastnacht* beispielsweise werden die Schatten zum Träger inhaltlicher Aussagen. Düster und unwirklich sind Stimmung und atmosphärische Landschaft, die die Badenden umgeben. Schlierenhaft lösen sich Konturen in der Spiegelung des Wassers auf. Im malerischen Kodex der Schatten im Hintergrund verbergen sich narrative Ansätze, die Freiraum für eigene individuelle Erinnerungen, ein Spiel mit Assoziationen zulassen, Wiederbegegnungen und Erkenntnisse ermöglichen.

Eva Schwab stellt die Frage nach der Authentizität des Wahrgenommen nicht nur an sich selbst, sondern auch an den Betrachter. Schatten als bildnerische Elemente sind als Hinweis zu verstehen, wohin die Suche gerichtet ist, die Wirklichkeitssuche und das Ausfindigmachen des Menschen an sich. Es geht der Künstlerin um die eigene Biografie, jedoch beispielhaft, um Biografien anderer auf die Spur zu kommen, im Verständnis eines kollektiven Gedächtnisses, eines Erinnerungsfundus. Eva Schwabs Bilder werden zum Zeugnis unterschiedlicher Generationen, entwickeln sich thematisch aus dem persönlichen Anliegen ins Universelle. Sie sind als Gesellschaftspolitische und soziologische Gesamtchronik zu verstehen.

Revenants

By Jutta Meyer zu Riemsloh

"Speak, Memory"
(Vladimir Nabokov)

Tracing memories is a complex and extensive process. As time passes, the past loses its validity as a realistic entity. After all, it exists in one's memory, be it consciously or unconsciously, and it changes according to the memory holder's disposition. Memories are subject to transience until they are awakened under different circumstances and given a new life. They can be saved, by way of technological media, as documentation of one special moment. But they can also experience a mental revivification. These pictures are then created in one's head and are different from those found in a photo album, for example. Non-documented memories are interwoven with viewable material, with non-personal experiences, and create an individual flashback.

Eva Schwab's artwork focuses on this inner dialogue and the search for imaginary internal images. As a catalyst, she mostly uses photos from biographical and personal surroundings. The artist's archive holds old family photos, personal snapshots, pictures entrusted to her of "found families," as Eva Schwab calls them, as well as pieces found at flea markets that have recognition value. This includes, for instance, pictures of people in the traditional dress of the Burgenland. While these are personally unfamiliar, they establish new familiar connections and bring the past into the present. Surrogates from other biographies add to

and complete the artist's biography, as a way of enrichment and as part of her conception of the universal family. This personal collection constitutes Eva Schwab's fundamental research and initiates complex conceptual processes—memory work.

The painted implementation of these photographs and inner pictures in Eva Schwab's work is a transformative process in which the questions "from where" and "where to" are in the foreground. This reconstruction of the past causes long-forgotten memories to rise to the surface and evoke questions: Why does this picture speak to me? What pictures come up inside me in reaction to this? What is happening and what meaning does it have for the present? This perception becomes a catalyst to allow the unconscious to find its way into the conscious. Pictures, feelings and realizations are created through introspection in the psyche.

As part of her creative process Eva Schwab also considers the issue of authenticity of memories: Is the photograph truly the memory of a certain moment? Did I really experience it in that way or have the pictures of the past become the memories?

The chosen image triggers an inner dialogue, through which a personal perspective on events is added and an emphasis is set by the artist. The confrontation with "revenants," as Eva Schwab calls encounters with people who possess a history similar to hers, develops into an independent subject in her work, beyond her work with the photographs. Especially in the paper works, the similarity to the photos has decreased significantly. The pictures obtain more liberty and signify a development in painting style. The growing freedom and openness to the surreal, the fantastical, and the unconscious are new. However, the simultaneous directness in dealing with the chosen photo is not lost.

The grandmother's wedding picture, the picture found at a flea market of an older lady in traditional garb, actual encounters with people in the Burgenland—Eva Schwab plays with

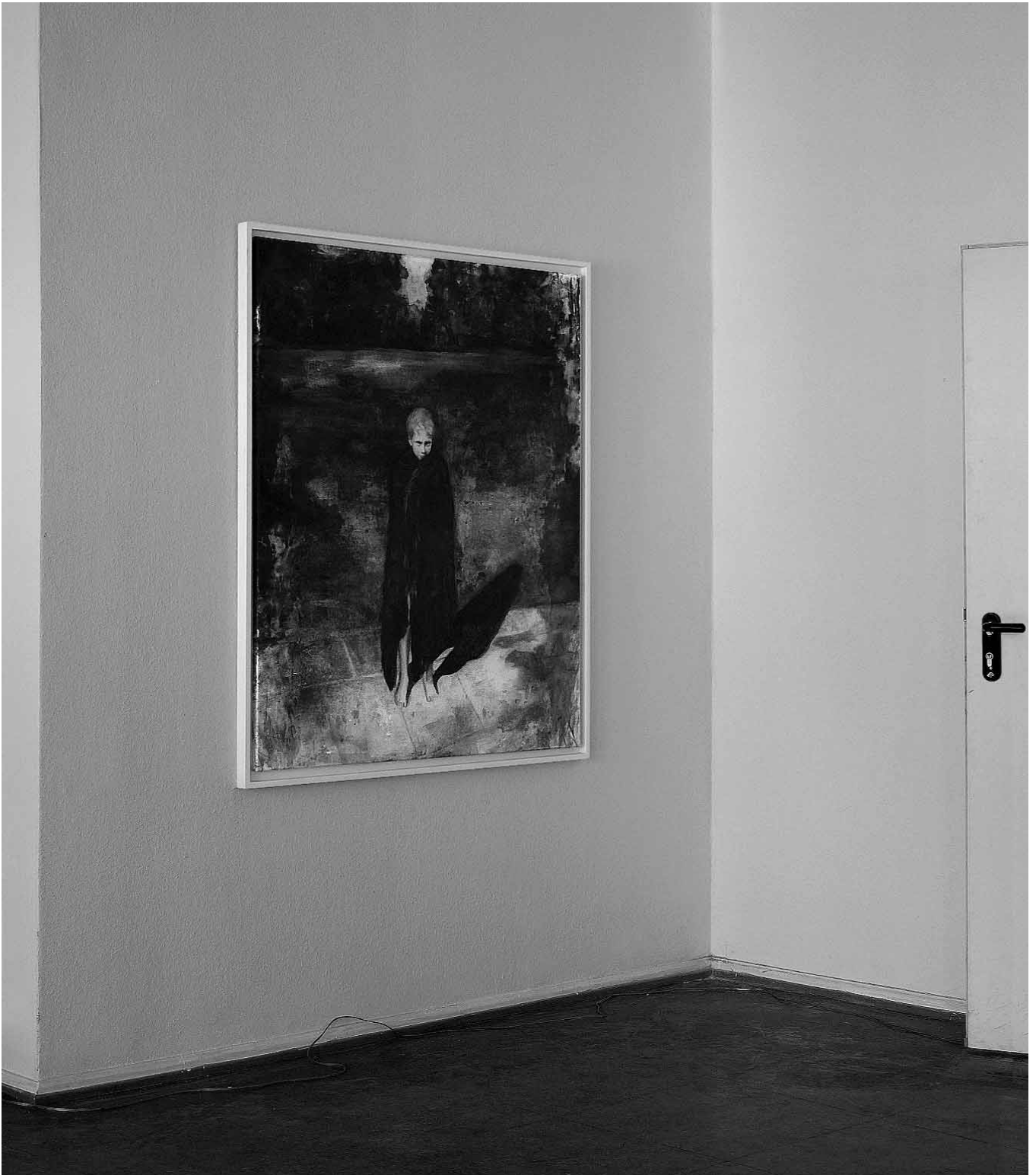
subjects such as the folklore theme naturally and with great understanding. In the portrait *Festtdirndl* of 2009 (festivity dirndl) she presents herself in traditional costume and hair style. In *Siggi*, 2008, she mixes the biographies of her grandfathers Friedrich Schwab and Friedrich von Gans. The title's allusion to Sigmund Freud is intentional. The reference of the painting to a photograph implies that it depicts a real moment in time. This is deceptive though, since the depicted person is a "revenant": interchangeable as a representative of a universally understood personality and biography, in place of a past time.

Reality, associations, and memories come together to create an atmospheric pictorial space on the threshold between reality and dissolution. Experienced moments, layered with memories, the artist's experiences, as well as our own. Transformation and realization become clear through the overlapping of different levels, creating a dense atmosphere in Eva Schwab's pictures. Painting becomes the expression of subjective, intimate sensation with great analytical potential.

Consequently, the new emphasis changes the conceptually based doubling of the work as an image and an afterimage. For years these had a concrete form. Now the afterimages are significantly more painterly and the doubled effect is no longer apparent. They are advancing to solitaires. In the short moment in which a flash hits the eye, an afterimage in complimentary colors is created inside the eye. As blurry, dissolving half-shadows they stand in contrast to the umbras, which are in complete darkness with clear contours. As afterimages, these take on a sense-bearing part in Eva Schwab's work. Here the artist is clearly referring to Plato's "Allegory of the Cave." Shadows simulate reality and are depictions of true being. It is not the obvious reality perceivable with our senses which helps us gain cognition, but that which is hidden behind it. In *Fastnacht* (Shrove Tuesday), for example, the shadows are the main carriers of messages informing the content. The mood and atmospheric landscape surrounding the bathers is gloomy and unreal. The contours,

mirrored in the water, dissolve in streaks. Hidden amongst the painted codex of the shadows in the background, are narrative beginnings which make room for personal memories, allow for play with associations, and make possible re-encounters as well as realizations.

Eva Schwab not only questions herself concerning the authenticity of the perceived, but also the viewer. Shadows as pictorial elements are to be understood as an indicator, pointing out to where the search is directed, the search for reality and the search for the person itself. The artist is focused on her own biography, but as an example, in order to understand other biographies and in appreciation of a collective memory, an archive of memories. Eva Schwab's pictures become a testimony of different generations, develop thematically from a personal concern to a universal one. They are to be seen as a comprehensive sociopolitical and sociological chronicle.







Festdirndl, 2006
Ausstellungshalle der Goethe-Universität, Frankfurt/Main, 2006

Ende SW

Start 1st Bildteil, 4C, PhöniXmotion, 150 bis 170 g

17

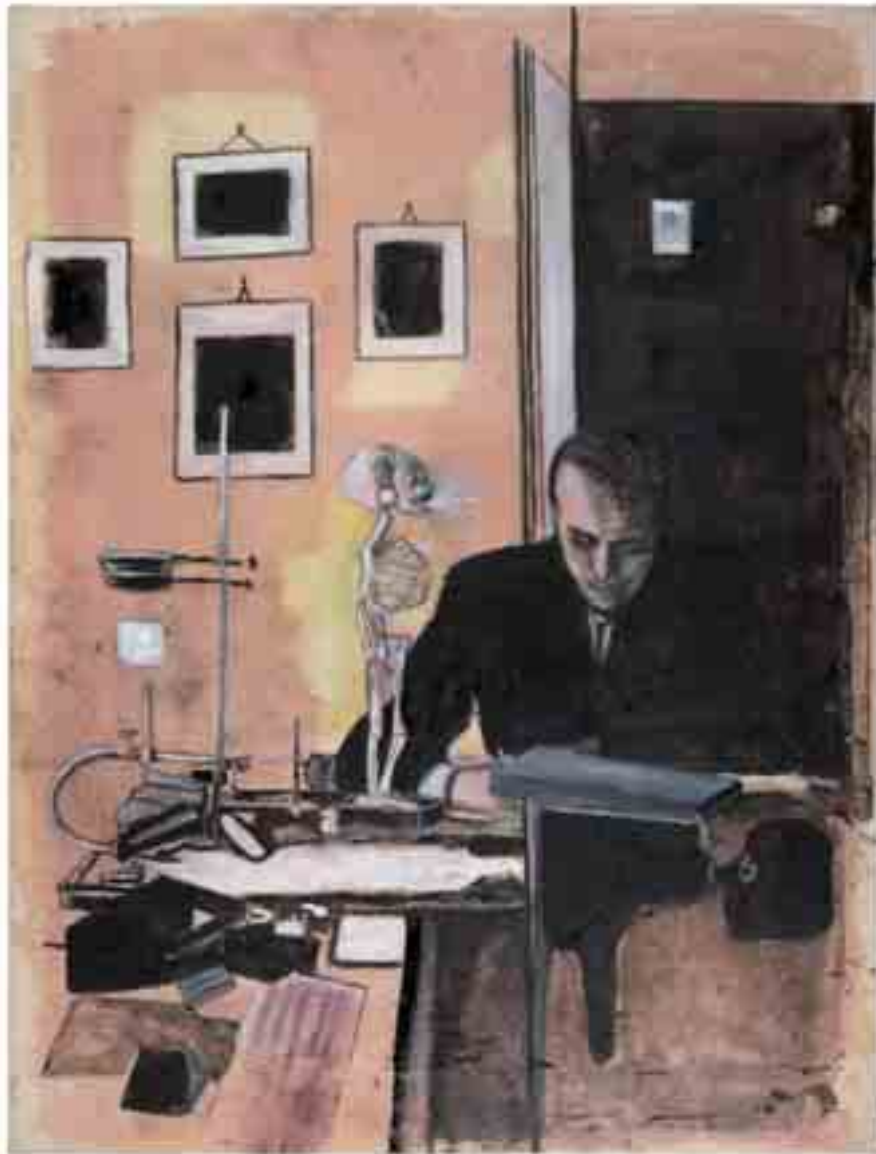


Die anderen Selben





Die Suprematistin



Piccola Morte



Fastnacht



Jagdbild N° 13





Der lange Marsch



Die lange Strecke



Dolorosa



Elzab



Holoferna



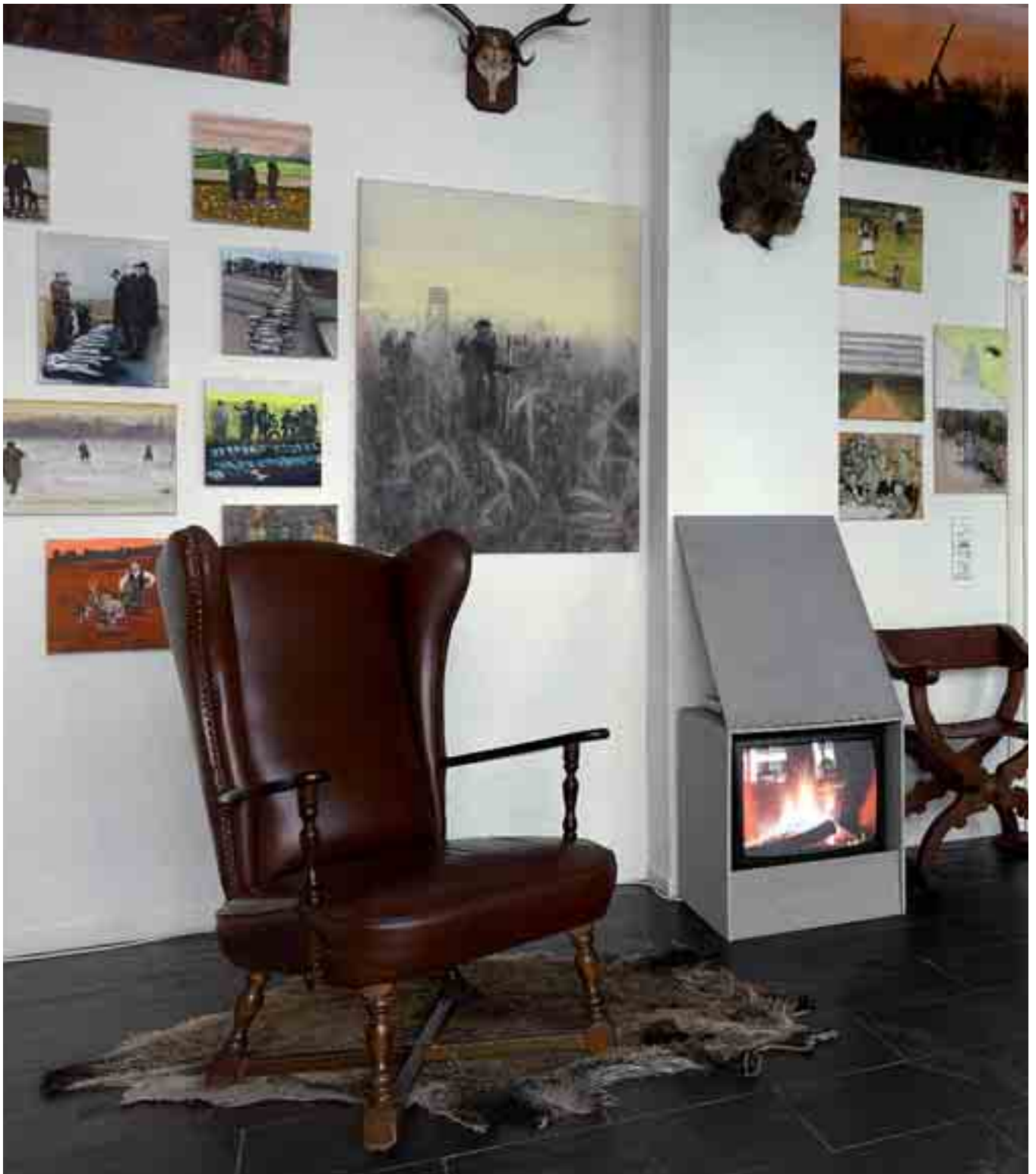
Entenjagd



Entenjagd II



Burgenlandnacht





Ausstellungsansicht / Exhibition view »Airfix«, BKI Darmstadt 2008



Jagdbild N° 5



Jagdbild N° 6



Jagdbild N° 8



Die Rast II



Frühstück mit Bock





Siggi





Der Soldat



Die Tracht



Die Gräber



Die Schnur



TL-Foto Hans Petri, 2007



Die Erwartung



Der Ursprung



Die Konfirmandin



Die Konfirmandin – Fremdarbeit



Der Kirchgang



Hansens der Kirchgang



Elisabeth



Eva-Maria



Pauline



TL-Foto Hans Petri, 2007



TL-Foto Hans Petri, 2007



Das Riegelhaus



Die Verkündigung



Der Alarm





Treppenakt





Jagdbild N° 7



Die Pause

Ende Bildteil 1, PhöniXmotion, 150 bis 170 g

80



Kurze Strecke

Seite 73 bis 88
SW auf BVS Glänzend

81

Eidola

Von Cathrin Nielsen

Nach einer alten Auffassung ist der Mensch zweimal da, einmal in seiner alltäglichen, sichtbaren Gestalt und einmal in einer Art unsichtbarer Wiederholung. Dieses andere Ich, das den Menschen wie ein schattenhafter Doppelgänger bewohnt, nannte man seine »Psyche« oder auch sein »Abbild« (gr. *eidolon*).¹ *Eídola* sind Trugbilder oder Nachbilder von Menschen, auch Schattenbilder derer, die einst gelebt haben. Solange der Mensch in seiner öffentlichen Rolle und seinem Beruf aufgeht, zieht sich sein Seelenabbild bis zur Unwesentlichkeit zurück; schläft jedoch das andere, das sichtbare, alltäglich agierende Ich, übernimmt sein dunkler Doppelgänger die Führung.

Er wacht und wirkt an den Rändern unserer selbstbewussten Existenz: in der Erinnerung, in der Ahnung, im Sterben, im Traum, jenen flüchtigen Verdichtungen, Evokationen und abgründigen Spiegelungen, die einen eher heimsuchen, als dass man sie »hat«. Will man es packen, stiebt es auseinander wie das von der flirrenden Wasseroberfläche zurückgeworfene Antlitz, sobald man es zu ergreifen versucht. Noch Homer lässt keinen Zweifel daran, dass es sich bei den im Traum wahrgenommenen Gespinsten um reale Gegebenheiten handelt. Was dem Schlafenden erscheint, ist im vieldeutigen Zusammenhang

¹ Erwin Rohde, *PSYCHE. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Tübingen 1910, S. 5 f.

seiner Existenz vollgültig, wie weit auch immer es sich aus der mitteilbaren Welt der Wachenden entfernt. Es tritt nicht in Konkurrenz zu deren Verbindlichkeiten, sondern bildet eine eigene Dimension, die in das Reich des Möglichen und des Gewesenen, der Ungeborenen, der Wiedergänger, Erinnernten und Gestorbenen hineinreicht.

Tod und Erinnerung stehen in einer intimen Verbindung zum zweiten Ich. Erst in der Todesstarre des Körpers löst sich das *eidolon* eines Menschen ganz und versammelt das gewesene Leben in seine »metaphysische Qualität« (Jan Patocka): seinen Tonfall, das spezifische Aufmerken, die Neigung seines Körpers, irgendein Blicken, abgebrochene Sätze, seinen Schmerz. Es ist die ebenso gebieterische wie flüchtige Identität des vergangenen Lebens, die die Zurückgebliebenen in ihren bloßen Stunden schemenhaft durchstreift. Während ihre Substanz in Bezug auf den Schlafenden (wie auch den Entfernten, Abwesenden) durchlässig und formbar bleibt, geschieht der Schnitt im Tod endgültig: Er wird zur Zeichnung, in deren Schwärze sich das Leben in seine Unwiderrufbarkeit versammelt.

Der Doppelgänger ist nicht der Feind des Lebens, sondern seine Heimsuchung, seine Komplettierung, sein produktiver Dämon. Die Römer nannten das zweite Ich daher auch ihren *genius*; er wird bei der Zeugung eines Menschen mitgeschaffen und steht für seine überreiche Herkunft wie für seine persönliche Fruchtbarkeit. Als *genius* vervollständigt der Doppelgänger die aktuelle sichtbare Erscheinung um ihre Vorgeschichte, die ihr Fleisch bildet und deren versunkene Gesichter in ihr wieder-auferstehen, sich paaren und neu formatieren. Er ist darin ihr abgründiger Schatten, ihr Spiegel, ihr Porträt und universeller Gesichtskörper. Er vertritt die Gewesenen, die stets in der Überzahl sind:

»Wenn wir den Mund aufmachen, reden immer
zehntausend Tote mit.« (Hugo von Hofmannsthal)

Eva Schwabs Bilder versammeln solche *eidola* und schattenhaften Dämonen: Wie verschiedene Häute überlagern sich im Einzelnen die Zeit- und Geschichtsschichten und bilden Fasern der Kontinuität, des Unabgeschlossenen, Widerkehrenden, aber auch solche, die gekappt wurden und als offene Wunde oder Versprechen weiterexistieren, als Wucherungen, Gesten, Gebärden, sedimentierte existenzielle Erfahrungen, weitergepflanzte Schrecken und Irrtümer, Weiterschreibungen, Projektionen, Gerinnsel, Spuren und Winke. Durch den sichtbaren Körper gehen die Vor-, Ab- und Nachbilder des Lebens hindurch und erinnern darin an seine hundertfache Widererkennbarkeit, aber auch an seine unergründliche Absenz: *individuum est ineffabile*. Dasselbe gilt für die Orte, Schauplätze und Zusammenkünfte dieser Körper, auch sie besitzen ihre Schatten- und Nachtseite, ihren geschichtlichen Abgrund, in dem sich frühere Generationen versammeln, um dieselben Gesten zu vollführen, um den ewigen Tausch weiterzutragen, der ihnen auferlegt ist, um ihn festlich zu begehen: die Taufen, die zerschwimmenden Sommerabende, die Akte, die Jagden, die herausfordernden Blicke der Kindeskinde, in denen sich das Wachstum wiederholt und zum Bild gerinnt wie das Geweih an den Wänden der Zeitgenossen, das durch seine ornamentale Erstarrung wieder zum mürben Strunk zerläuft im Morast ewigen Beginns.

Das aktuelle Szenario des Bildes – im Falle Eva Schwabs einer Fotografie – erfasst das Auge zuerst, es bildet den Ausgang für den Abstieg in den Schacht der Herkunft, der sich unterhalb der abschirmenden Epidermis der Körper eröffnet. Der Akt des malerischen Erkennens scheint dabei gerade in umgekehrter Richtung zu derjenigen zu verlaufen, die Platon in seinem Höhlengleichnis beschrieb, wo die schattenhafter Abbilder die unterste Stufe in der Hierarchie des Seienden bilden. Die in die Hockstellung von Föten gebundenen Menschen sind in ihrem trügerischen Anblick festgebunden, ohne deren Genese zu erraten, die sich hinter ihrem Rücken abspielt: den trüben Feuerchein, der die vorübergetragenen Gegenstände trifft und ihre

zitternden Schemen auf die Wand wirft, die die reale Welt der Höhlenbewohner bildet. Nur derjenige, dem es gelingt, sich umzuwenden und den Aufstieg aus der Höhle mit dem »langhin sich erstreckenden Eingang« zu wagen, vermag bis zu den lichten Ideen, zur Sonne und zuletzt bis zur unsichtbaren Idee des Guten vorzudringen, von der alles Sehen und Gesehenwerden seinen Ausgang nimmt. Das Auge der Malerin öffnet dagegen die an den Tag getretenen Bilder gewissermaßen nach unten; die Substanz der Körper wird unter ihrem schürfenden, dehnenden, verflüssigenden Zugriff zum Rinnsal und Gewebe, zum Halbschatten und flirrenden Schemen, bis sie im Innersten des Schachtes jene Grenze berührt, von der aus sich das *eidolon* jäh löst wie eine glänzende, präzise, unmissverständliche Zusammenfassung.

Es ist, als würde der Blitz der Aufnahme gedehnt: An die Stelle der einfachen Ablichtung, die ganz an den äußerlichen Schemata der optischen Vermittlung ausgerichtet ist, tritt die innere Erhellung, jenes unvermittelbare, schmerzlich minutiöse Geschehen der Aneignung, das einen erfasst, wenn die Bilder des Lebens vor einen hintreten und verlangen, bis in ihre Unvor-denklichkeit hinein erinnert zu werden. Die Körper sinken in den Ort ihres Entstehens zurück: in das Aufeinanderstoßen von Sehen und Gesehenwerden, das »Herausschießen« ihrer Kontur aus dem Gewebe der Zeit, ihre Trächtigkeit und Anreicherung durch die Jahre, die den geschossenen Moment zurücklassen und zugleich auf rätselhafte Weise mit sich nehmen.

Eva Schwab bildet die Fotografien auf einer wachsdurch-tränkten Leinwand ab oder trägt in flüssigem Wachs gebundene Farbpartikel heiß auf den Malgrund auf. Das erkaltende Wachs lässt das Nesselgewebe steif und durchscheinend werden. Die so entstehende Wachstafel nimmt das Bild einerseits in Empfang, durch den flüssigen Auftrag wird es jedoch zugleich in seine einzelnen Wirklichkeitspartikel zerschwemmt. Das Wachs fungiert darin als Erinnerungsplasma, in das das vielschichtige Siegel der Gegenwart eingedrückt, ja eingearbeitet wird wie eine Intarsie:

der Geschmack, das Tasten, die Resonanzen, die Verwirrung, die Scham, die jedes Bild von innen her versammelt, und die die malerische Einbildungskraft erneut zusammenbringt, wie um in dem toten Treibgut aus der Vergangenheit das Hier und Jetzt neu zu entzünden.

Die auf ihr verflüssigtes Plasma zurückgeworfenen Abbilder werden zum Doppelgänger und *genius* der Fotografien, wie Nachbilder, die bei geschlossenen Augen entstehen. Ein Nachbild ist eine durch die nachklingende Erregung der Netzhautsinneszellen hervorgerufene Erscheinung des inneren Auges. Im Gegensatz zum vorangegangenen Lichtreiz, der unvermittelt von außen trifft, steigt das innere Bild langsam und gemessen auf. Das langsame Aufsteigen der nachträglichen Lichtempfindung korrespondiert mit der Tatsache, dass die Wahrnehmung niemals voraussetzungslos ist, nie »auf einen Schlag« geschieht, sondern in Schichten, die gerinnen, einander überlagern, verdecken oder miteinander verschwimmen. Nachbilder machen die Subjektivität der Wahrnehmung sichtbar und die Tatsache, dass das innere Auge unablässig Bilder hervorbringt, die im selben Moment überholt, korrigiert, gesättigt oder weitergetrieben werden. Das Auge ist keine neutrale Linse; in ihm bricht die Differenz zwischen Innen und Außen zusammen. Hinter der Netzhaut, die die Schwärze der Pupille dem gewöhnlichen Interesse verbirgt, öffnet sich das geschichtliche Speichergewebe der Zellen, Male, Schründe, der Zitate, Rhythmen, Wahlverwandtschaften und Übergänge.

Eva Schwabs Bilder sind solche Wiederaneignungen von Wirklichkeit. Nicht von ungefähr herrschen in ihnen neben den ganz unspektakulären Alltagsmotiven die Motivkreise der Jagd, des Aktes und der Taufe vor. Wie das Jagdwild geschossen und als Beute am Feldrand aufgereiht wird, wie es in Form der Geweihtrophäe eine neue Gegenwart in den Wohnzimmern gewinnt – wie steife Ahnenporträts hängen die Trophäen stets im Rücken der nun fotografisch »Geschossenen« –, so versammeln sich auch im Akt der Taufe die verschiedenen Generatio-

nen um den Täufling, der aus einer Gegenwart in eine andere Gegenwart, durch das Eintauchen in das Wasser aus seiner »natürlichen« Existenz in eine symbolische Existenz, das erinnerbare Bild, gehoben wird. Das »Eintauchen« markiert wie das »Schießen« und »Blitzen« den Umschlag aus dem Vieldeutigen in das Eindeutige, das »scheinbar« Eindeutige, in dem der Umgang mit der offenen Zeit Gestalt gewinnt.

Inmitten der virtuellen Gegenwarten, an denen sich heute vornehmlich versucht wird, wirkt Eva Schwabs Rückgriff auf den Speicher und geschichtlichen Stammbaum des universellen Fotoalbums wie eine Verneigung vor den bestimmten Formen des Lebens. Fotografien aus Familienalben geben Anstoß, aber auch fremde und wahlverwandtschaftliche Spuren dienen als Vorlage. Es sind Momentaufnahmen, Arrangements, über die jeder verfügt. Selbstähnlichkeiten, Angelesenes, Erbe und Ornament; der gebeugte Nacken dessen, der eine Nachricht empfängt, die überpersönliche Gebärde des Winkens, die Alten, die zusammenstehenden Kinder, die Taxidermie an der Wand: Geweihe, Felle, Ahnen, diese ganzen Schemata des aufeinander verweisenden Wachstums, die sich durch den Einzelnen hindurch wiederholen wie Schussfäden im Fleisch der Zeit.

Es geht nicht darum, sie zu zerstören, sondern sie von innen her zu erleuchten auf ihre Gewordenheit hin, auf die Tatsache, dass jede Gegenwart aus unzähligem Wiedererkennen besteht und dass es dieses Gewebe von Abstraktionen, Erinnerungen und Sprachlosigkeiten ist, durch das wir »wirklich«, beharrlich, »erinnerbar« werden in Form eines *eidolon*, einer das Leben intim abschließenden Gebärde. Denn es ist ja zuletzt die durch den Tod offenbar werdende Zeit, zu deren Bewältigung die Mnemosyne den Sterblichen das Wachs überlassen haben soll, das die Seele mit einer schützenden Haut umzieht, aber auch mit einer offenen, empfänglichen Haut für die einander durchkreuzenden Spuren von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Ihre Einschüsse, Tätowierungen und verhärteten Landschaften umschließen einen Schacht abgründiger Versehrbarkeit.

Schema und Fleisch, Haut und Zeichnung, die Gewächse des Erinnerns, Schwellengestalten, die die Gegenwart durchziehen. Hier verbinden sich die Lebenden, die Toten und die Ungeborenen wie die drei Dimensionen der Zeit, als wären sie immer zugleich da und vergangen, als bildeten sie den unruhigen Hintergrund jedes Bildes, das wohl nur vom Jetzt spricht und doch als Bild reine Vergangenheit bleibt. Malen als Fährtenlesen, Jagen, Schürfen, chemische Tiefenanalyse in den trockenen, Bild gewordenen Gegenden der Zeit.

»Irreale Sinngebilde« nannte der Philosoph Heinrich Rickert jene frei umherschweifenden Gebilde, um die sich viel mehr als um die historischen Tatsachen das intime Gedenken lagert und den Zukunftspfeil in jenen abgründigen Schacht zurückweist, jene vertikale Durchkreuzung, die Vergangenheit heißt und der wir längst »gehören«, bevor sie uns gehört. Die Bilder Eva Schwabs, Palimpseste der Empathie, legen Zeugnis davon ab.



Ausstellungsansicht / Exhibition view »Airfix«, BKI Darmstadt 2008

Eidola

By Cathrin Nielsen

According to an ancient belief, an individual exists two-fold, once in his daily visible form and once in a kind of invisible repetition. The other I, inhabiting the person like a shadowy *Doppelgänger*, was called his “psyche” or her “image” (gr. *eidolon*).¹ *Eidola* are phantasms or afterimages of human beings and also shadow images of those that were once alive. As long as the individual is thriving in his public role or her profession, the soul image retreats into insignificance. Yet, when the other, the visible, active I is asleep, its enigmatic *Doppelgänger* takes over.

It keeps vigil and acts along the outer perimeters of our conscious existence, in our memory, in premonition, in dying, in dreams, all those volatile, condensed states, evocations and cryptic reflections that are more likely to befall us than that we own them. In an attempt to grab hold of the *eidolon*, it dissipates as our reflection on the shimmering water surface would if we tried to reach for it. Homer leaves no doubt that apparitions in our dreams are real events. Whatever we perceive in our sleep is entirely valid within the ambiguous connections of our lives, no matter how distant they may be from the communicable world of our waking lives. The *eidolon* poses no threat to our obligations but instead forms its own dimension, which reaches far into

¹ Erwin Rohde, *PSYCHE. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Tübingen 1910, p. 5 f.

the realm of possibilities and into the past, toward the unborn, the revenants, the remembered, and the departed.

Death and memory are intimately connected with the second I. The *eidolon* of a person only fully dissolves in rigor mortis of the body, gathering the life that has passed in its “metaphysical quality” (Jan Patocka), its tone of voice, individual attentiveness, body posture, some particular look, unfinished sentences, its pain. Both the commanding as well as the volatile identities of the departed life roam like spectres through the survivors in their hours of vulnerability. The identity’s substance remains permeable and malleable for the sleeping, absent or distant, yet in death, the cut is final, a demarcation whose darkness draws in life, irreversible, irrevocable as it is.

The *Doppelgänger* is not the enemy of life but its burden, its completion and its productive demon. The Romans named the second I *genius*, called into existence at conception and indicative both of its overabundant origins as of its personal fertility. The *Doppelgänger* as *genius* completes the current, visible appearance, adding its history, which shapes the body, and whose buried faces are resurrected in it to form new pairs and format anew. The *genius* is thus the individual’s deep shadow, its mirror, portrait, and universal historical entity. It represents those who have gone before us and who are always the majority:

“When we open our mouths, ten thousand dead also have a word.” (*Hugo von Hofmannsthal*)

Eva Schwab’s paintings gather these *eidola* and enigmatic demons: the individual timelines and storylines overlap like the skins of an onion and form threads of continuity, strands of all that is incomplete and recurrent but also what was severed and continues to live on as open wounds or promises. These could be excrescences, gestures, grounding existential experiences, transplanted horror and errors, the ongoing reliving of history, projection, clotting, traces, and hints. The preceding images, the reflections

as well as the afterimages of life spread through the visible body, thereby highlighting how infinitely recognizable it is but also its mysterious absence: *individuum est ineffabile*. The same is true for the places, locations and gathering points of these bodies because they, too, have their shadow and their dark side, their historical depths where preceding generations gather to carry out the same rituals in a continuation of eternal exchange that is their duty in order to celebrate the occasion, the baptisms, the luminous summer evenings, the nude, the hunt, the challenging gaze of the grandchildren. In these events, growth repeats itself and congeals into an image as in the case of the trophy antlers whose ornamental, frozen state causes the image to dissolve into a brittle stalk bogged down by perpetual beginnings.

The current motif of the painting—in Eva Schwab's case, a photograph—captures first the eye, providing the exit for the descent into the deep well of the past, its origins, which open up beneath the protective epidermia of the human body. The act of painterly recognition appears to run in the opposite direction to Plato's description of the cave allegory where the shadowy images formed the lowest level in the hierarchy of all that exists. The human beings, depicted in a fetal squat, are tied to this deceptive view without any inkling of the evolvement taking place behind them: the faint glow of fire that briefly lights up the objects carried past and casts a jittery outline on the wall that forms the real world to the cave dwellers. Only those who manage to turn around and dare the ascent from the depths of the cave through its "gradual, long channel" are able to reach the enlightening ideas, the sun and finally the invisible idea of good from which all seeing and being seen originates. The artist's eye opens up the light-infused images downward, so to speak. By digging into, expanding and liquifying the medium, the artist is turning the substance of the bodies into trickles and tissue, into penumbras and flimmering silhouettes until the body touches the perimeters of the well where the *eidolon* abruptly detaches itself into a glowing, precise, and unambiguous summary.

It is almost as if the flash at exposure were expanded. Simple exposure, whose sole purpose it is to capture the external outlines for visual rendering, is replaced by inner illumination—that painfully precise, yet indescribable moment of comprehension that grabs hold of us when certain moments in life occur before our eyes and demand to be memorized until time out of mind. The bodies recede back to the time of their creation, into the confluence of seeing and being seen, into the contours that “jump out” at us from the fabric of time, its manipulation and enrichment through time that leaves the captured moment behind and simultaneously and mysteriously carries it along.

Eva Schwab recreates the photographs on a wax-soaked canvas or by applying color pigment bound in hot wax onto the canvas. As the wax cools, the cotton threads of the canvas harden and turn transparent. As the emerging wax tableau accepts the image, the liquid application lets the image simultaneously bleed into its individual particles of reality. The wax functions as memory plasma into which the multi-layered stamp of the present gets pressed, one may even say embedded like inlay: taste, tactile sensation, resonance, confusion, embarrassment reassemble the image from the inside out, thus fusing the painterly imagination together again as if to rekindle the here and now from the dead flotsam of the past.

The images rendered in liquified plasma become the *Doppelgänger*, the *genius* of the captured photograph like after-images that emerge with eyes closed. An afterimage is an apparition in the inner eye evoked by the reverberating sensation on the retinal cells. Contrary to the preceding light impulse that meets the eye directly from the outside, the inner image arises slowly, gradually. The slow emergence of the subsequent light perception underscores the fact that perception is never unconditional, never occurs “suddenly” but instead in layers that coagulate, overlay, cover or bleed into each other. Afterimages show us the subjectivity of our perception and remind us that the inner eye continuously produces images that are simultane-

ously being overhauled, corrected, saturated or pushed along. The eye is no neutral lens. In it, the difference between interior and exterior implodes. Beyond the retina, which hides the dark pupil from common curiosity, there is a history web of cells, stigmas, lesions, quotations, rhythms, elective affinities, and transitions.

Eva Schwab's paintings are repossessions of reality. It is no accident that the utterly ordinary subjects of day-to-day life are accompanied by the topics of the hunt, the nude, and baptism. Just as the prey is shot and the kill lined up along the edge of the field, just as it assumes a new presence in the shape of deer heads with antlers on living room walls—where the trophies inevitably hang like stiff ancestral portraits at the back of those currently being “shot”—in that same manner, the different generations gather around the baptized child, who through immersion is being lifted from one present into another, from its natural state of being into a symbolic one, the memorable image. Immersion, just as the gunshot or the photographic flash, marks the instant switch from multi-layered meaning into unique meaning, at least “apparently” unique in that how we handle open-ended time takes on form.

In the midst of the virtual realities we are attempting to create with haste, Eva Schwab's reach back into the safe, the genealogical history of the universal photo album is reminiscent of bowing to the specific forms of life. Photographs in the family album are the catalyst just as strange tracks or elective affinities serve as a template. These are snapshots, posed shots that everyone owns. Resemblances, adopted traits, inheritance and ornament, the bent nape of the neck of the recipient who receives some news, the dramatized gesture of waving, the old, the clustered children, the taxidermy on the wall. Antlers, furs, ancestors, all of these spectres of reciprocal, referential growth repeat themselves in the individual like wefts in the fabric of time.

The point is not to destroy them but to illuminate them from within, to render them transparent to their own coming

into being, and to the fact that each present reality consists of countless moments of recognition. It is this fabric of abstractions, memories and speechlessness through which we “truly” persist or become “memorable” in the manner of an *eidolon*, an intimate, closing gesture on life. For it is ultimately to overcome time, manifested in death, that *Mnemosyne* supposedly gave wax to the mortals to coat our souls in its protective, yet open, porously receptive layer for interlinked traces of the past, present and future. Its wefts, tattoos and hardened surfaces have wrapped themselves around a well of bottomless vulnerability.

Silhouettes and flesh, skin and drawing, the outcroppings of memory, transitory characters that traverse the present. In it, the living, the dead, and the unborn interlink just as the three dimensions of time do, as if they were all permanently present and gone, as if they formed the unsettled background of any image that seems to speak only of the now and yet, as an image, will only be a relic of the past. Painting is tracking, hunting, digging, chemical analysis within the dry, image-captured regions of time.

The philosopher Heinrich Rickert called the free-floating constructs that preoccupy our intimate recollections more so than the historical facts “irreale Sinngebilde” (unreal emblems) that turn our focus on the future on its head and into the abyss-like well, that vertical intersection that goes by the name of the past to which we belong long before we can lay claim to it. Eva Schwab’s paintings, palimpsests of empathy, pay tribute.

(Translated from German by Birgit Nielsen)



Ausstellungsansicht / Exhibition view »Airfix«, BKI Darmstadt 2008

Start Papierarbeiten
4C auf Gardapat 120 g, 16 Seiten

97



Die Wiedergängerin



Festdirndl



Die Erlegerin

100



Die Prozession

101



Die Erlegerin – Nachbild

102



Das Riegelhaus

103



Fastnacht



Bruder F



Bruder F

106



Liz vicious II

107



Der Sprung

108



Nymphknoten

109



Die Kubistin

110



Die Empfängerin

111



Die Einkehr

Ende Papierarbeiten, 16 Seiten
4C auf Gardapat 120 g

112



Der Wunsch

Start Werk, Seite 105 bis 160, 4C auf PhöniXmotion



TL-Foto Hans Petri, 2007



TL-Foto Hans Petri, 2007



Der Tausch



Die Huberleute



Das Fest



Datscha Queens





Ausstellungsansicht / Exhibition view »wie es ist, wenn es war«, 2007, mit Hans Petri
Ausstellungshalle 1A, Frankfurt/Main



Die Badenden



Die Insel



TL-Foto Hans Petri, 2007



Emil stehend – Nachbild



Friedrich



Kopftuch & Hosenrock



Kaspar



Emil auf der Treppe

131



Konrad



Ikonenbild



Siebenbürgen



Das Eiermädchen





Kein Spaziergang



Weihnacht



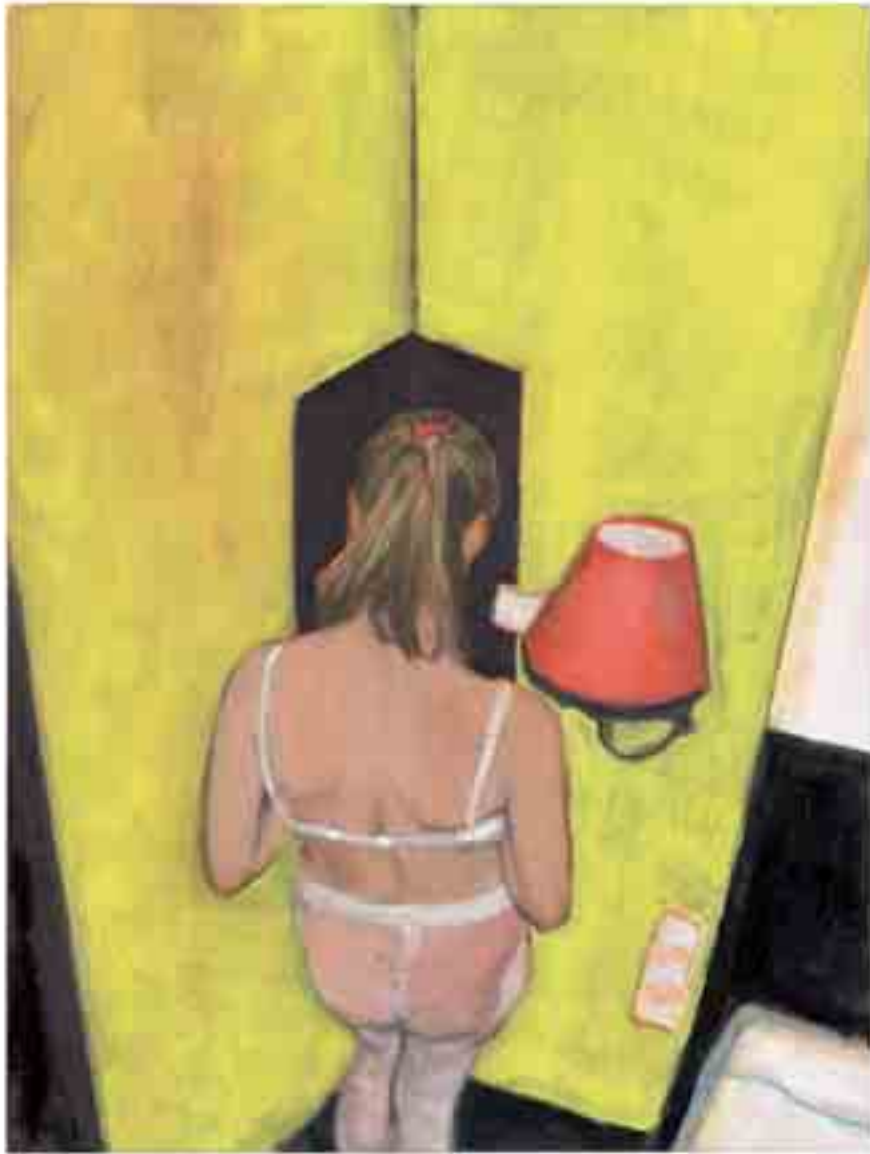
Geschwister Petri



Pin-up N° 2



Gruppenbild mit Rebbock II



Hotel Parallel 1



Hotel Parallel 4



Liegender Akt



Acker-Maria



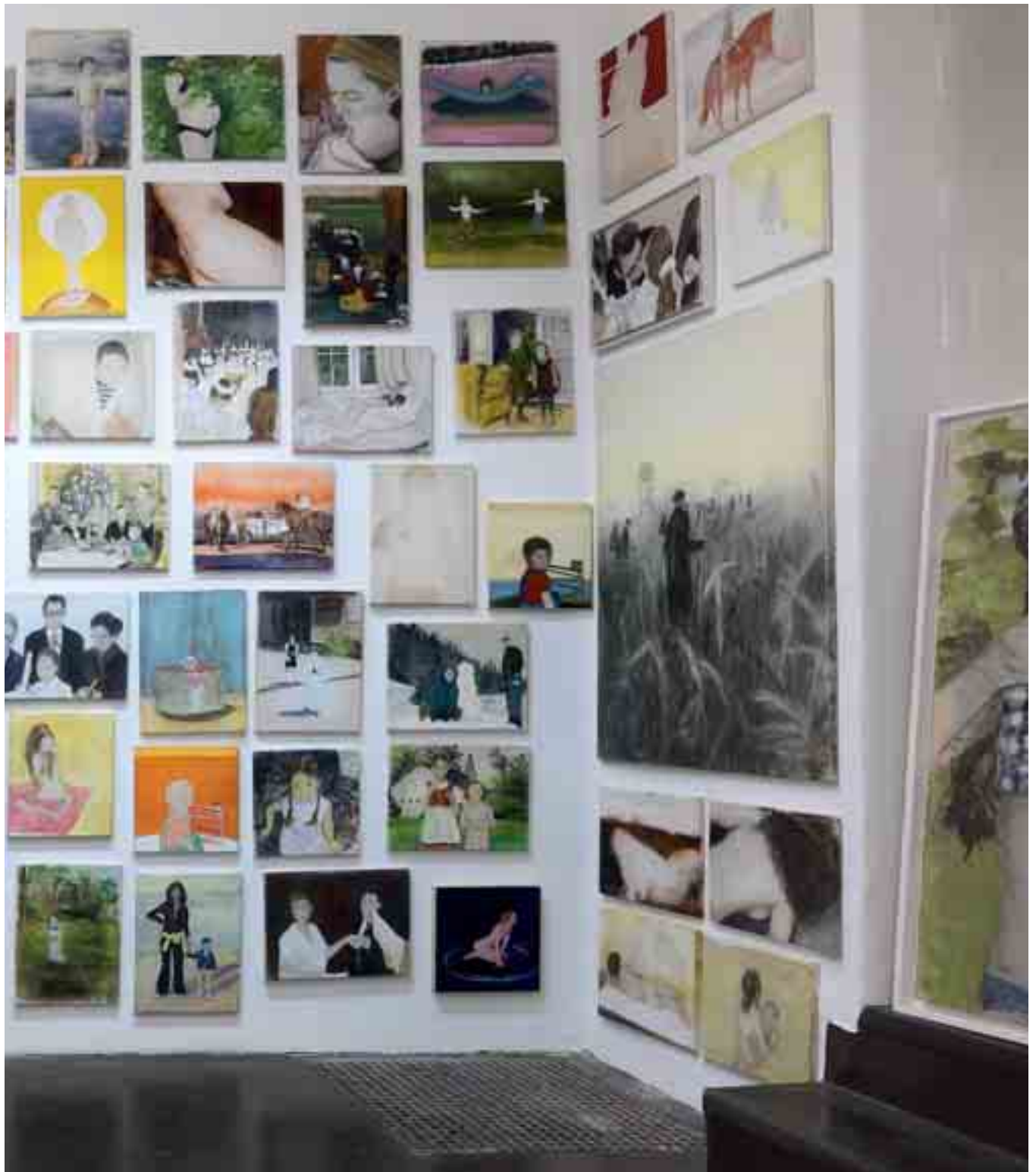
Hotel Parallel N° 5



Die Orangenschälerin



Ausstellungsansicht / Exhibition view »wie es ist, wenn es war«, 2007, mit Hans Petri
Ausstellungshalle 1A, Frankfurt/Main





Im Heringschwarm



Der lange Weg



Odysseus



Sirene

Ende Bildteil

160



Die lange Fahrt

Start Nachwort, Seite 161 bis 168, SW auf BVS Glänzend

161

Sie machten Schattenspiele, wenn sie rund um den Tisch saßen und sich langweilten, weil draußen Regen war und die Ferien ihnen zwischen den Fingern zerrannen. Er war schon vierzehn, und sie wussten, er ließ sich ein wenig herab zu ihnen Kleinen, aber weil sie Mädchen waren, ließ er es durchgehen, und so hüpfen lauter Kaninchen als Schatten seiner Finger über die Wand, hüpfen, hoppelten, sprangen, schlugen Haken oder starben im Straßengraben. Sie war dreizehn, aber sie spielte die Altkluge, an Schulwissen dem älteren Bruder weit überlegen, und stellte ihm Fangfragen. Sie trug eine runde Nickelbrille und steife Zöpfe und übte sich in der Rolle einer puritanischen Gouvernante, die sich, war der Zeitpunkt gekommen, als eine Gloria Swanson entpuppen würde. »Die Familie«, las sie ihm aus dem roten Band vor, »ist ein aktives Element; sie ist nie stationär, sondern schreitet vor von einer niedrigen zu einer höheren Form, im Maß wie die Gesellschaft von niederer zu höherer Stufe sich entwickelt. Verwandschaftssysteme dagegen sind passiv; nur in langen Zwischenräumen registrieren sie die Fortschritte, die die Familie im Lauf der Zeit gemacht hat, und erfahren nur dann radikale Änderung, wenn die Familie sich radikal verändert hat.« Er sah sich im Haus um, hinüber zu den Zierleisten, Vergoldungen, Samtbänken im Treppenhaus, dieses Gesamtterritorium definiert die Seinsweise der Gemeinschaft: die bürgerliche Wohlanständigkeit. Innerhalb dieses Gesamtterritoriums gibt es kleinere Reviere: die Wohnungen, die die Ehrbarkeit der Familie definieren. »Wie ...?« fragte er. Sie wandte den Kopf zur Seite, sodass er ihr nicht mehr ins Gesicht blicken konnte. »Mit einem Rasiermesser«, antwortete sie. »Aber es war im Krankenhaus, und ich hatte eine Ader nicht richtig erwischt. Und weil sie mich so rasch gefunden haben, ist es mir nicht gelungen, mich totzubluten.« »Oh«, sagte er; und obwohl das Gesicht noch fern war, strich er behutsam mit den Lippen darüber. Jetzt hätte sie, das wusste er, gern gewollt, dass er mit ihr schlafen sollte, obwohl sie ihn natür-

lich für einen Feigling hielt wegen der Sache am Abend zuvor, weil er sich nicht zur Wehr gesetzt hatte, und obwohl er eigentlich nicht so hübsch und groß war wie die anderen Männer, sodass er vielleicht nicht so gut über ihr liegen konnte. Aber wie immer das sein mochte, es kam nicht dazu. Wenn er im Kinderwagen weinte, wurde er oft mit Lebenszeichen belohnt. Der Kinderwagen wurde von seiner Mutter leicht hin und her gerüttelt, da sie gemerkt hatte, dass ihn das meist beruhigte. Der schmerzende Mangel an Bewegung, an Erfahrung, an all dem, was seine Vorfahren in ihren ersten Monaten hatten, wird etwas vermindert durch das Gerütteltwerden, das ihm eine zwar dürftige Erfahrung vermittelte, die jedoch besser war als gar keine. Sie liebte Papier-Anziehpuppen – schon immer! Sie liebte es, sie aus ihrem Bogen auszuschneiden, sie zu befreien, zum Leben zu erwecken. Als sie noch ein Kind war, hatten diese Anziehpuppen etwas sehr Glamouröses. Das war lange vor Barbie, und die meisten Mädchen spielten eher mit Babypuppen. Die Anziehpuppen aus Papier waren vielfältiger und modischer als ihre plastischen Verwandten. Sie konnte mit Anziehpuppen Dinge ausprobieren und Fantasien ausleben. Puppen schämen sich nicht, selbst wenn sie nackt sind. Nach einer Weile, in der die Frau reglos am Fenster gewartet hatte, sagte er, »Ja, ich habe Angst.« Sie sagte, dass sie niemanden liebt. Wenn jemand sagt, dass er niemanden liebt, erwartet er etwas Unmögliches, etwas Absolutes, etwas, mit dem er abstürzen muss wie Ikarus, dessen Wachsfügel schmolzen, als er der Sonne zu nahe kam. Aber es war zu spät. »Wir sind in einem Tunnel, Maulwürfe«, sagte sie, »die sich durch die Erde schaufeln, die sich blind erkennen«, sagte sie, »was kein Wunder ist«, sagte er, »schließlich gibt es da unten nichts anderes, ein blindes Erkennen. Ja«, sagte er, »ich habe Angst«, und die Tür war ins Schloss gefallen, als die Frau sich umdrehte.

Gerald Hintze

They made shadowgraphs when they were bored, gathered around the table, because it was raining outside and the holidays were trickling away between their fingers. He was already fourteen, and they knew that he stooped a little to them, the young ones, but because they were girls he didn't mind, and so a bunch of rabbits hopped along the wall with the shadows of his hands. They hopped, scampered, jumped, sidestepped or died in the ditch. She was thirteen but played precocious, far ahead of her older brother in learned knowledge, asking him trick questions. She was wearing round nickle-plated glasses and stiff braids and tried on the role of a Puritan governess, who in due time would turn into a Gloria Swanson. "The family," she read to him from the red-bound volume, "is an active element, never stationary but growing from a lower to a higher form just as society develops from a lower to a higher form. Kinship by contrast is passive because it progresses only after long intervals in response to the progress that occurs in the family over time. Kinship relationships therefore only register a radical changes when the family itself has radically changed." He took a look around the house, at the ornamental trim, the gilded decor, velvet window seats in the stairwell. The territory as a whole defines the communal way of life: bourgeois decency. Within this communal way of life, smaller sections of turf have been set up in the shape of apartments that define the respectability of the family. "How?" he asked. She turned her head so he wouldn't be able to look her in the eye. "With a razor blade," she said. "But that was at the hospital, and I had missed the vein somewhat. And because they found me so soon after, I never managed to bleed myself to death." Oh, he said, and though the face was still far, he gently caressed it with his lips. At that point she would've liked him, he knew that, to sleep with her even though she considered him a coward, of course, because of what had happened the night before, because he hadn't defend himself and because, to be hon-

est, he wasn't as good-looking or as tall as the other men so he might actually not be able to lie on top of her right. No matter, it never came to that. When he had been crying inside the pram, he had often been rewarded with signs of life. His mother rocked the pram gently from side to side because she had noticed that most of the time he found that comforting. The painful lack of exercise, of experience, of everything his ancestors had had experience in their first few months is mitigated somewhat by this rocking back and forth which, even though a meager experience, was better than nothing. She loved paper dolls—always had. She loved cutting them free from the sheet, to liberating them into life. When she was still small, these paper dolls seemed very glamorous. All this was long before Barbie, and most girls preferred their baby dolls. Paper dolls came in greater variety and were much more fashionable than their three-dimensional cousins. With paper dolls, she was able to try out things and let her imagination run free. Dolls were never embarrassed, not even when naked. After a while, which the woman had spent waiting quietly by the window, he said, "Yes, I'm afraid." She said that she loved no one. When someone says they love no one, they expect something incongruous, something absolute, something that will cause them to crash like Icarus, whose wax wings melted when he flew too close to the sun. But it was too late. "We are inside *one* tunnel, we are moles," she said, "that burrow deep through the soil and recognize each other blind," she said, "which is hardly surprising," he said, "since there's nothing else down there but blind recognition. Yes," he said, "I'm afraid," and the door had fallen shut when the woman turned around to look.

Gerald Hintze

(Translated from German by Birgit Nielsen)

(Seite / Page 17)

Die anderen Selben

2009
30 x 45 cm
Enkaustik, Aquarell, Öl auf
Leinen / Encaustic, water color,
oil on linen
Friedrich und Sylvia von Metzler,
Frankfurt/Main

(19)

Fremdarbeit

2009
30 x 35 cm
Enkaustik, Acryl, Tusche auf
Leinen / Encaustic, acrylic, india
ink on linen
Privatsammlung / Private
collection, Essen

(20)

Die Suprematistin

2010
80 x 110 cm
Enkaustik, Tusche, Öl auf Nessel /
Encaustic, india ink, oil on cotton

(21)

Piccola Morte

2010
160 x 120 cm
Enkaustik, Öl auf Nessel /
Encaustic, oil on cotton

(23)

Fastnacht

2009
75 x 75 cm
Enkaustik, Tusche, Öl auf Nessel /
Encaustic, india ink, oil on cotton

(24)

Jagdbild N° 13

2006
30 x 30 cm
Acryl, Tusche auf Holz / Acrylic,
india ink on wood
Hans Hermann und Barbara
Reschke, Frankfurt/Main

(25)

Epilog

2009
120 x 100 cm
Enkaustik, Tusche, Öl auf Nessel /
Encaustic, india ink, oil on cotton

(26)

Der lange Marsch

2009
120 x 100 cm
Enkaustik, Tusche, Öl auf Nessel /
Encaustic, india ink, oil on cotton

(27)

Die lange Strecke

2009
40 x 30 cm
Aquarell, Öl auf Holz / Water
color, oil on wood

(29)

Dolorosa

2010
60 x 47 cm
Enkaustik, Tusche, Öl auf
Leinen / Encaustic, india ink,
oil on linen

(30)

Elzach

2010
60 x 47 cm
Enkaustik, Tusche, Öl auf
Leinen / Encaustic, india ink,
oil on linen

(31)

Holoferna

2010
60 x 47 cm
Enkaustik, Tusche, Öl auf
Leinen / Encaustic, india ink,
oil on linen

(32)

Entenjagd

2009
30 x 30 cm
Öl auf Holz / Oil on wood

(33)

Entenjagd II

2009
30 x 30 cm
Öl auf Holz / Oil on wood

(35)

Burgenlandsnacht

2009
30 x 40 cm
Öl auf Holz / Oil on wood

(38)

Jagdbild N° 5

2006
30 x 30 cm
Aquarell auf Holz / Water color
on wood
Hubertus Erfurt, Köln / Cologne

(39)

Jagdbild N° 6

2006
30 x 30 cm
Aquarell auf Holz / Water color
on wood

(41)

Jagdbild N° 8

2006
30 x 30 cm
Aquarell auf Holz / Water color
on wood
Hubertus Erfurt, Köln / Cologne

(43)

Die Rast II

2010
70 x 85 cm
Enkaustik, Öl auf Nessel /
Encaustic, oil on cotton

(44)

Frühstück mit Bock

2008
30 x 35 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen
Friedrich und Sylvia von Metzler,
Frankfurt/Main

(45)

Weihnacht 38

2007
30 x 40 cm
Enkaustik, Aquarell auf Nessel /
Encaustic, water color on cotton

(47)

Siggi

2008
30 x 40 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen
Privatsammlung / Private
collection, Essen

(49)

Moritat

2009
75 x 75 cm
Enkaustik, Öl auf Nessel /
Encaustic, oil on cotton

(51)

Der Soldat

2008
40 x 30 cm
Enkaustik, Aquarell, Öl auf
Leinen / Encaustic, water color,
oil on linen

(52)

Die Tracht

2008
35 x 30 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen

(53)

Die Gräber

2008
30 x 40 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen

(54)

Die Schnur

2008
30 x 40 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen

(56)

Die Erwartung

2008
110 x 80 cm
Enkaustik, Aquarell auf Nessel /
Encaustic, water color on cotton

(57)

Der Ursprung

2009
105 x 75 cm
Enkaustik, Filzstift, Tusche auf
Nessel / Encaustic, felt-tip pen,
india ink on cotton

(59)

Die Konfirmandin

2008
40 x 30 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen
Friedrich und Sylvia von Metzler,
Frankfurt/Main

(61)

Die Konfirmandin – Fremdarbeit

2009
40 x 30 cm
Enkaustik, Acryl auf Leinen /
Encaustic, acrylic on linen

(62)

Der Kirchgang

2005
40 x 30 cm
Enkaustik, Aquarell auf
Leinen / Encaustic, water color
on linen
Cathrin Nielsen, Frankfurt/Main

(63)

Hansens der Kirchgang

2007
35 x 30 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen

(65)

Elisabeth

2006
30 x 30 cm
Aquarell auf Holz / Water color
on wood

(66)

Eva-Maria

2007
190 x 140 cm
Enkaustik auf Nessel / Encaustic
on cotton
Privatsammlung / Private
collection, Essen

(67)

Pauline

2007
40 x 30 cm
Enkaustik, Tusche auf Nessel /
Encaustic, india ink on cotton

(70)

Das Riegelhaus

2009
75 x 75 cm
Enkaustik, Öl auf Nessel /
Encaustic, oil on cotton

(71)

Die Verkündigung

2008
30 x 40 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen
Friedrich & Sylvia von Metzler

(72)

Der Alarm

2005
80 x 120 cm
Enkaustik, Tusche auf Nessel /
Encaustic, india ink on cotton

(73)

Die gleichen Selben

2009
120 x 160 cm
Enkaustik, Öl auf Leinen /
Encaustic, oil on linen
Privatsammlung / Private
collection Ritter, Karlsruhe

(75)

Treppenakt

2007
30 x 40 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen

(77)

Jagdbild N° 12

2006
30 x 30 cm
Aquarell auf Holz / Water color
on wood
Hans Hermann und Barbara
Reschke, Frankfurt/Main

(78)

Jagdbild N° 7

2006
30 x 30 cm
Aquarell auf Holz / Water color
on wood

(79)

Die Pause

2006
40 x 30 cm
Aquarell, Acryl auf Holz /
Water color, acrylic on wood

(80)

Kurze Strecke

2008
40 x 30 cm
Enkaustik, Aquarell auf Nessel /
Encaustic, water color on cotton
Privatsammlung / Private
collection, Essen

(97)

Die Wiedergängerin

2010
29 x 22 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(98)

Festdirndl

2009
42 x 30 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(99)

Die Erlegerin

2009
42 x 30 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(100)

Die Prozession

2009
42 x 30 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(101)

Die Erlegerin – Nachbild

2009
42 x 30 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(102)

Das Riegelhaus

2009
42 x 30 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(103)

Fastnacht

2009
42 x 30 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(104)

Bruder F

2009
60 x 40 cm
Siebdruck auf Papier /
Silkscreen on paper

(105)

Bruder F

2009
60 x 40 cm
Siebdruckvorlage auf
Transparentpapier / Silkscreen
template on tracing paper

(106)

Liz vicious II

2009
44 x 32 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(107)

Der Sprung

2009
44 x 32 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(108)

Nymphknoten

2009
42 x 30 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper
Sammlung / Collection Galerie
Haus Schneider, Karlsruhe

(109)

Die Kubistin

2009
42 x 30 cm
Enkaustik, Buntstift auf Papier /
Encaustic, colored pencil on
paper
Sammlung / Collection Galerie
Haus Schneider, Karlsruhe

(110)

Die Empfängerin

2009
44 x 32 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(111)

Die Einkehr

2009
44 x 30 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(112)

Der Wunsch

2009
42 x 30 cm
Enkaustik, Öl auf Papier /
Encaustic, oil on paper

(115)

Der Tausch

2006
170 x 180 cm
Enkaustik, Acryl, Öl auf Nessel /
Encaustic, acrylic on cotton

(117)

Die Huberleute

2007
40 x 30 cm
Aquarell auf Holz / Water color
on wood

(118)

Das Fest

2009
30 x 40 cm
Enkaustik, Aquarell, Öl auf
Leinen / Encaustic, water color,
oil on linen

(119)

Datscha Queens

2010
75 x 85 cm
Enkaustik, Öl auf Leinen /
Encaustic, oil on linen
Städtische Bildersammlung,
Kulturamt Frankfurt am Main

(122)

Die Badenden

2005
120 x 150 cm
Enkaustik, Tusche, Öl auf Nessel /
Encaustic, india ink, oil on cotton

(123)

Die Insel

2009
110 x 140 cm
Enkaustik, Tusche auf Nessel /
Encaustic, india ink on cotton

(125)

Emil stehend – Nachbild

2005
210 x 200 cm
Enkaustik, Tusche auf Nessel /
Encaustic, india ink on cotton

(126)

Friedrich

2007
190 x 140 cm
Enkaustik, Acryl auf Nessel /
Encaustic, acrylic on cotton

(127)

Kopftuch & Hosenrock

2007
190 x 140 cm
Enkaustik, Acryl auf Nessel /
Encaustic, acrylic on cotton

(129)

Kaspar

2007
40 x 30 cm
Enkaustik, Acryl auf Nessel /
Encaustic, acrylic on cotton

(130)

Emil auf der Treppe

2007
135 x 80 cm
Enkaustik, Acryl auf Nessel /
Encaustic, acrylic on cotton

(131)

Konrad

2007
40 x 30 cm
Enkaustik, Acryl auf Nessel /
Encaustic, acrylic on cotton

(132)

Ikonenbild

2006
120 x 80 cm
Enkaustik, Acryl auf Leinen /
Encaustic, acrylic on linen

(133)

Siebenbürgen

2010
60 x 47 cm
Enkaustik, Tusche, Öl auf
Leinen / Encaustic, india ink,
oil on cotton

(135)

Das Eiermädchen

2009
55 x 35 cm
Enkaustik, Tusche, Öl auf
Leinen / Encaustic, india ink,
oil on linen
Privatsammlung / Private
collection, Düsseldorf

(137)

Weihnacht 38 II

2009
120 x 170 cm
Enkaustik, Tusche, Öl auf
Leinen / Encaustic, india ink,
oil on cotton

(139)

Kein Spaziergang

2005
150 x 150 cm
Enkaustik, Acryl, Öl auf Nessel /
Encaustic, acrylic, oil on cotton

(140)

Weihnacht

2008
40 x 30 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen

(141)

Geschwister Petri

2007
30 x 35 cm
Enkaustik, Aquarell auf Nessel /
Encaustic, water color on cotton

(142)

Pin-up N° 2

2006
40 x 30 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen
Courtesy Olbricht Collection

(143)

Gruppenbild mit Rehbock II

2005
80 x 120 cm
Enkaustik, Acryl, Tusche auf
Leinen / Encaustic, acrylic, india
ink on linen

(144)

Hotel Parallel 1

2008
40 x 30 cm
Öl auf Holz / Oil on wood

(145)

Hotel Parallel 4

2008
40 x 30 cm
Öl auf Holz / Oil on wood

(147)

Liegender Akt

2006
30 x 40 cm
Enkaustik, Tusche auf Leinen /
Encaustic, india ink on linen
Sammlung / Collection Galerie
Haus Schneider, Karlsruhe

(149)

Acker-Maria

2007
40 x 30 cm
Acryl auf Holz / Acrylic on wood

(150)

Hotel Parallel N° 5

2007
40 x 30 cm
Enkaustik, Öl auf Holz /
Encaustic, oil on wood

(151)

Die Orangenschälerin

2007
250 x 200 cm
Enkaustik, Acryl auf Nessel /
Encaustic, acrylic on cotton

(154)

Im Heringsschwarm

2006
30 x 35 cm
Enkaustik, Aquarell auf Leinen /
Encaustic, water color on linen
Friedrich und Sylvia von Metzler,
Frankfurt/Main

(155)

Der lange Weg

2005
80 x 120 cm
Enkaustik, Tusche, Acryl auf
Leinen / Encaustic, india ink,
acrylic on linen

(157)

Odysseus

2009
110 x 80 cm
Enkaustik, Acryl, Öl auf Leinen /
Encaustic, acrylic, oil on linen

(159)

Sirene

2006
40 x 30 cm
Enkaustik, Acryl auf Nessel /
Encaustic, acrylic on cotton

(160)

Die lange Fahrt

2005
80 x 120 cm
Enkaustik, Acryl auf Leinen /
Encaustic, acrylic on linen

1966	Geboren in Frankfurt/Main, lebt und arbeitet in Frankfurt/Main und Berlin	Born in Frankfurt/Main, Germany, lives and works in Frankfurt/Main and Berlin	Ausstellungen / Exhibitions (Auswahl / selected)
1989–1995	Studium der Malerei bei Prof. Markus Lüpertz, Kunstakademie Düsseldorf	Studied Fine Arts at the Kunstakademie Düsseldorf with Prof. Markus Lüpertz	2010 <i>Kernschatten</i> , Kunstverein Münsterland, Coesfeld (S)
1991	Förderpreis des Kunstvereins Düsseldorf	Art award, Kunstverein Düsseldorf	<i>Prospector's bible</i> , Petra Rietz Salon, Berlin (S) <i>Wiedergänger</i> , Galerie Frank Schlag, Essen (S)
1992	Studienaufenthalt an der School of Visual Arts, New York	Residency at the School of Visual Arts, New York	2009 <i>Hautjob</i> , Galerie Uschi Kolb, Karlsruhe (S) <i>paper rules</i> , Apartment Draschan, Wien / Vienna (G) <i>sex rules</i> , Apartment Draschan, Wien / Vienna (G)
1993–1994	Stipendium an der Cité internationale des Arts Paris des Ministeriums für Wissenschaft und Forschung des Landes NRW	Scholarship at the Cité internationale des Arts Paris, Ministry of science and research, North Rhine-Westfalia	2008 <i>go for it!</i> , Neues Museum Weserburg, Bremen (G) <i>Frauenbilder</i> , Kunsthalle Lingen (G) <i>Familienbilder</i> , FKB Frankfurt/Main (G) <i>Jagdzimmer-Airfix</i> , Bewohnte Kunst Installation (BKI), Darmstadt (S) <i>Villa Gans</i> , Villa Gans, Kronberg (S)
1994	Geburt von Tochter Marie	Birth of daughter Marie	2007 <i>Hans im Glück</i> , K2 Contemporary Art Center, Izmir (G) <i>wie es ist, wenn es war</i> , Ausstellungshalle Schulstraße 1a, Frankfurt/Main (S) mit Hans Petri <i>rockers island</i> , Olbricht Collection, Museum Folkwang Essen (G) <i>baby body</i> , Kunsthalle Darmstadt (G)
1999	Geburt von Sohn Emil	Birth of son Emil	2006 <i>zurück zur Figur</i> , Kunsthalle der Hypokulturstiftung, München / Munich (G) <i>Zwischen Wort und Bild</i> , Ausstellungshalle der Goethe-Universität, Frankfurt / Main (S)
2000	Beginn der Werkgruppe <i>Nachbilder</i>	Start of the series <i>Nachbilder</i>	2005 <i>gleiche Augenhöhe</i> , Galerie Frank Schlag, Essen (G) <i>family affairs</i> , Dominikanerkloster Frankfurt/Main (G) <i>Nachbilder</i> , Centrum Beeldende Kunst, Alphen, Niederlande (S)
2002	Dozentin an der Königlichen Kunstakademie Den Haag, Niederlande	Visiting professor at the Royal Academy of Art, The Hague, Netherlands	
2005	Veröffentlichung des ersten Bandes <i>Nachbilder 2000–2005</i> , Revolver Verlag	Publication of volume 1 <i>Nachbilder 2000–2005</i> , Revolver Verlag	
2009	Artist in Residence Wien, Kulturamt Frankfurt am Main / Kulturamt Wien	Artist in residence, Vienna, municipal cultural offices Frankfurt / Vienna	
2010	Veröffentlichung des zweiten Bandes <i>Nachbilder 2005–2010</i> , Kerber Verlag	Publication of volume 2 <i>Nachbilder 2005–2010</i> , Kerber Verlag	

Sammlungen / Collections

Olbricht Collection
Friedrich und Sylvia von Metzner, Frankfurt/Main
Sammlung MUSA, Stadt Wien / City of Vienna
Städtische Bildersammlung, Kulturamt Frankfurt am Main

168

NACHBILDER
EVA SCHWAB

2005–2010

Herausgeber / Editor	Eva Schwab
Gestaltung / Design	Christoph Steingger/Interkool
Titel-Schrift / Titletype	Hans Petri
Fotografie / Photography	Thomas Hahn Wolfgang Günzel Frank Widemann

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar / The Deutsche Nationalbibliothek holds a record of this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographical data can be found under: <http://dnb.ddb.de>.

Gesamtherstellung / Printed and published by
Kerber Verlag, Bielefeld
Windelsbleicher Str. 166–170
33659 Bielefeld
Germany
Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10
Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88
info@kerberverlag.com
www.kerberverlag.com

Kerber, US Distribution
D.A.P., Distributed Art Publishers Inc.
155 Sixth Avenue 2nd Floor
New York, N. Y. 10013
Tel. +1 212 6 27-19 99
Fax +1 212 6 27-94 84

© 2010 Eva Schwab – all rights reserved
No part of this book may be reproduced in any form
without written permission by the publisher.
© 2010 Kerber Verlag
Bielefeld/Leipzig/Berlin
und Autoren

Printed in Germany

ISBN 978-3-86678-375-2

Unterstützt durch / Supported by

Kunstverein Münsterland e. V.
Friedrich und Sylvia von Metzler, Frankfurt/Main
Kulturamt Frankfurt am Main
Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst
Frankfurter Verein für Künstlerhilfe e. V.
Galerie Uschi Kolb, Karlsruhe
Galerie Frank Schlag, Essen



Mein persönlicher Dank an / My special thanks to
Axel und Ingrid Schwab, Mathias Deutsch, Hans Petri, Friedrich und Sylvia von Metzler,
Jutta Meyer zu Riemsloh, Cathrin Nielsen, Gerald Hintze, Christoph Steingger,
Alexander Sairally, Christof Kerber, Claus Brunsmann, Uschi Kolb, Frank Schlag,
Susanne Kujer, Ursula Heck, Anneli Laufenberg, Michel von Aufschnaiter, Thomas Hahn,
Wolfgang Günzel, Marie Schwab und /and Emil Schreiber.