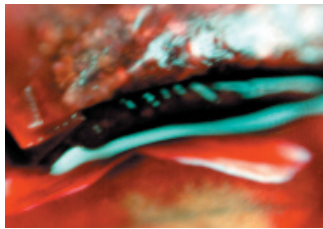


Projektbeschreibung /Arbeitsvorhaben für Parisaufenthalt

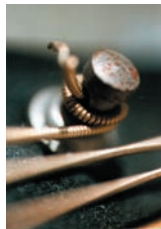
Eva Weymann

Vertiefung der Arbeit an meinen Interieurs und Bilduntersuchungen

Zum besseren Verständnis meines Arbeitsvorhabens in Paris werde ich zunächst kurz meine technische Vorgehensweise bei der Arbeit an den Interieurs erläutern. Seit langer Zeit beobachte ich verschiedene Oberflächen und Gegenstände durch eine fotografische Nahlinse:



Teebeutel (Hagebutte)



Gitarrensaiten



Schreibmaschinenband



Glas Wein



Fernbedienung

Durch diese Nahlinse schaute ich mir auch meine photographische Dokumentation einer fiktiven Wohnung an, die ich 1996 in Berlin als Filmmotiv („Wohnung einer alten Dame“) inszeniert hatte. Diese Wohnung wurde leer angemietet und für die zwei Wochen der Dreharbeiten komplett tapeziert und eingerichtet.



Ursprünglich dienten diese Fotografien der Requisiteurin am Set als Vorlage für die Einrichtung – falls für die Kamera Umbauten nötig wurden.

Einige einfache Lichtsituationen scheinen durch die Nahlinse betrachtet sehr reizvoll und ich isolierte diese Motive als Vorlagen für meine Malerei. Auch interessierte mich die Bescheidenheit der Motive: der Schein der Lampe bzw. Kerze, die Requisiten, die Randsituation des Geschehens, die Wärme der Wohnung.

Im Atelier setzte ich meine aus diesen Fotos entnommenen Vorlagen zunächst als Ölmalerei um.



(190 x 130 cm / Öl auf Leinwand / 2002)

Die Ölfarbe erschien mir aber bald zu schwer und dicht und ich entschied mich für eine Umsetzung in schneller Acrylmalerei.

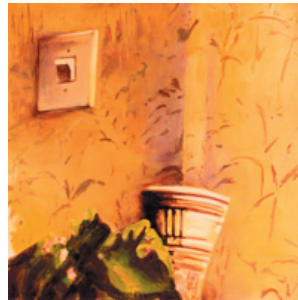


(170 x 140 cm / Acryl auf Leinwand / 2003)

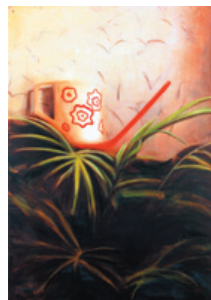
Weiterführend versuchte ich den Effekt der Optik hinter der Malerei verschwinden zu lassen und der Farbbigkeit mehr Aufmerksamkeit zu widmen.



(138 x 120 cm / Acryl auf Leinwand / 2002)



(140 x 135 cm / Acryl auf Leinwand / 2003)



(190 x 135 cm / Acryl auf Leinwand / 2003)

(120 x 120 cm / Acryl auf Leinwand / 2003)



(Schlaf I / 190 x 150 cm / Acryl auf Leinwand / 2002)

(Schlaf II / 180 x 140 cm / Acryl auf Leinwand / 2003)

Soviel zu der technischen Seite der Bildfindungen in meiner Serie von Interieurs. Ich gehe also von einer fotografischen Vorlage aus, die einen realen Ort abbildet.

Der von mir verwendete „reale Ort“ ist aber nicht wirklich real, sondern er ist nach dem Vorbild der Realität inszeniert. Die Malereien sind in diesem Sinne die 4. Ebene der Inszenierung: 1. – inszenierte Realität 2.- Fotografie der inszenierten Realität- 3.- Ausschnitt aus der Fotografie der inszenierten Realität und daraus resultierend schließlich – 4.- die Malerei.

In Paris würde ich gerne neue Vorlagen erstellen. Paris bietet ein weites Feld für die Beschäftigung mit Interieurmotiven. Mir erscheint aber die erste Ebene der Inszenierung nicht unwichtig, daher habe ich besonderes Interesse an den Räumlichkeiten des Hauses von Gustave Moreau in der Rue de la Rochefoucauld, die heute als Museum zugänglich sind (Musée Nationale Gustave Moreau). Als historischer Ort einmalig, befindet sich hier ein nach der Realität inszenierter Wohn-Raum. Es handelt sich um die Wohnung in der ersten Etage des Hauses, in der Gustave Moreau glücklich mit seinen Eltern gelebt hat.

Il ne s'agit nullement de l'appartement tel que l'occupaient les parents de Gustave Moreau ; c'est un véritable aménagement symboliquement orchestré par l'artiste autour de ses souvenirs et de ceux des êtres chers. L'agencement en est fait pour l'éternité et non pour la vie quotidienne.

(Frei übersetzt: Die Wohnung ist ganz und gar nicht in dem Zustand, indem die Eltern von Gustave Moreau tatsächlich darin gewohnt haben. Es ist eine wahrhaft symbolische Ansammlung von Souvenirs – seiner und der seiner Lieben. Die Anordnung dieser Dinge ist bewusst für die Ewigkeit komponiert und nicht für das tägliche Leben)

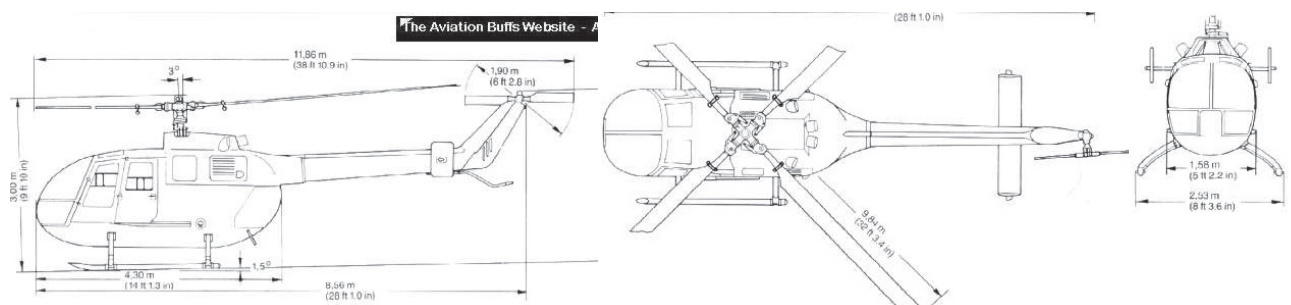
Gustave Moreau hat diese Inszenierung, diese „Komposition“ von Dingen, noch zu Lebzeiten geschaffen, als er sich, im dritten Stock desselben Hauses, zum Wohnen bereits in sein Atelier zurückgezogen hatte. Dieses Haus - und vor allem diese Wohnung - interessiert mich gleichermaßen wegen ihrer Geschichte, als auch wegen ihrer Ausstattung (mit all den Requisiten und Souvenirs). Es ist eine „echte“ oder „atmende“ Mischung aus Realität, Geschichte und bewusster Inszenierung.



Hier möchte ich Fotografien und Zeichnungen anfertigen, die ich zu Interieur-Malereien umsetzen kann. Es besteht die Möglichkeit über die Agence photographique de la réunion des musées nationaux eine Erlaubnis zu bekommen, um in dem Museum fotografieren zu dürfen. Ich möchte diese Erlaubnis beantragen und dann mit der Vorlagengeneration beginnen. Die zeichnerische Annäherung an die Räumlichkeiten wird längere Zeit in Anspruch nehmen als das Fotografieren, aber ich denke nach 2 – 3 Monaten werde ich alle Motive aus den Räumlichkeiten herausgezogen haben, die ich für meine Malerei verwenden kann. (→ siehe Zeitplan im Anhang)

Was die malerische Ausführung betrifft, mit der ich ebenfalls in Paris beginnen möchte, habe ich vor, für diese Motive zunächst eine Malerei zu entwickeln, die die Formen zu gleichen Teilen in groben Pinselstrichen auflöst und durch die hell- dunkel- Abmischung der Farben bei zunehmenden Abstand optisch wieder zusammensetzt. Auch strebe ich mehr Harmonie und Feinheit in der Farbigkeit an. Die Arbeiten sollen auf subtile Weise die Optik gegen die Malerei ausspielen, die Optik dient der Aufdringlichkeit der Motive bei zunehmenden Abstand, die Malerei soll diese Aufdringlichkeit durch Leichtigkeit und Auflösung relativieren und wenn möglich in einen farbharmischen Schwebestand versetzen. Ich denke da etwa an die „Nymphéas“, die Seerosenbilder von Claude Monet, als großes Vorbild für den Grad der Auflösung der Motive in Malerei. Die Duftigkeit, Fülle und Frische seiner plein-air-Malerei ist natürlich unerreicht, doch möchte ich versuchen eine vergleichbare Leichtigkeit, verbunden mit Wärme und Heimeligkeit, in meine Innenräume zu geben.

Meine künstlerische Arbeit lässt sich allerdings nicht auf die Arbeit an der Serie der Interieurs reduzieren. Es gibt eine Vielzahl anderer Motive, die in meinen Malereien auftauchen. Mal sind es Portraits, mal comicartige Figuren, mal Hintergründe, die ich aus Zeitungsfotos isoliere oder alte, gefundene Fotos, die mich berühren - oder auch Helikopter jeglicher Art – vor allem Polizeihubschrauber (am liebsten Modell MBB-BO105, der sog. „VW-Käfer“ der Lüfte).



Im Grunde muss der Polizeihubschrauber – sichtbar oder nicht - in meiner Arbeit immer mitgedacht werden, denn die beiden Piloten, die ich immer ins Cockpit male, sind Personifikationen meines „Es“ und meines „Über-Ich“. (Meist im Streit um die richtige Richtung).



links:
Präsentation anlässlich der Abschlussprüfung bei Prof. Ruff,
Raum 313, Kunstakademie Düsseldorf 2004

Wieso aber Polizeihubschrauber? Ich verwende die Helikopter stellvertretend für mein Selbst und als Sinnbild für meine Sehnsucht nach einem Standort-ungebundenen Sehen. Ein geflügeltes Auge, unterwegs in der Welt der Oberflächen und Bilder. Frei und fliegend sind optimale Bedingungen, wenn man etwas genauer untersuchen will.

Klischees, Typisierungen, Zitierwelten, selbstfotografierte-, gefundene-, gesammelte- Bilder (und Bilder von Bildern), Fotografie – Malerei – Alles.

Die Entscheidung, was davon schließlich male, geschieht intuitiv und meist erst im Atelier.



(Atelieransicht 2004, rechts „Argeles Gazost“,
250 x 170 cm / Öl / LW / 2004, oben: „Toter
Maler“ / 140 x 65 cm / Öl / Nessel / 2000)

(„Karl“, 190 x 160 cm / Öl / LW / 2003)

(„Der Himmel Julie Delpy“, 170 x 120 cm / Öl /
LW / 2004)

Grob gesagt sind dies die zwei Richtungen, in die sich meine Arbeit derzeit entwickelt. Sowohl für meine Interieurs als auch für meine „freien“ Motive verspreche ich mir einen großen Gewinn durch einen längeren Aufenthalt in Paris. Um Malerei zu studieren, muss man die Möglichkeit haben, sie einige Stunden im Original betrachten zu können. Mit dem freien Eintritt in alle Museen, der mit dem Studentenausweis der École Nationale Supérieure Des Beaux-Arts (ÉNSBA) gewährt wird, und einem Jahr Zeit, hätte ich die wertvolle Möglichkeit auf diese Weise alte Meister zu studieren.

An der ÉNSBA gibt es zwei Lehrveranstaltungen, die ich gerne besuchen würde. Zum einen die Vorlesungen über Psychanalyse d'Art von Christian Gaillard und zum anderen die Vorlesung von Alain Bonfand über Cinéma et peinture – Horizon philosophique et spirituel de l'abstraction. (Psychoanalyse der Kunst und Kino und Malerei – der philosophische und spirituelle Horizont der Abstraktion)

Und natürlich die Klasse von Christian Boltanski (eine handschriftliche Zusage von Christian Boltanski liegt meinen Unterlagen in Kopie bei). Er bezeichnet sich immer noch, wie übrigens auch mein erster Professor Jannis Kounellis, als „Maler“, obwohl beide, Kounellis und Boltanski, seit ihren Anfängen als Künstler nicht mehr mit Pinsel und Farben arbeiten. Die Malerei wird hier auf eine andere Ebene gehoben, auf einer erweiterten Ebene diskutiert, was für mich, als „wirkliche“ Malerin, sehr interessant ist. Es wäre mir wichtig, meine Malerei hier zur Diskussion zu stellen. Christian Boltanski, der 1970 einen Mail-Art-Brief mit dem Titel „Brief, in dem ich die gegensätzlichen Richtungen erkläre in die sich meine Arbeit entwickelt“, als „malerische“ Arbeit 60 mal handschriftlich schrieb und verschickte, wird Verständnis

haben für meinen Unwillen, mich vorschnell in einem fest gefügten und leicht wieder erkennbaren Stil einzufinden.

Ich möchte die Beschreibung meines Arbeitsvorhabens in Paris mit dem Zitat jenes Boltanski- Briefes abschließen, da ich diesen zurzeit auch selbst unterschreiben würde:

„Ich möchte Sie über die Natur der Untersuchungen informieren, die ich zurzeit durchführe. Zu gegebenen Zeitpunkt könnte es so aussehen als seien sie ohne führende Linie, aber ich weiß, das sie miteinander verbunden sind und wenn diese Verbindung erst einmal entdeckt wird, wird sich alles aufklären.“

(...)

(aus: Phaidon Books 1997/99/ D.Semin, T.Garb, D.Kuspit: Christian Boltanski/Survey/p52)