

Einführung in die Ausstellung

forum presents

Eva Eichinger – Everything I love

von Anne Zühlke

Der Titel dieser Ausstellung wirkt erstaunlich direkt: *Everything I love* – alles, was ich liebe. Er klingt wie eine Inventarliste, wie der Versuch, all das zusammenzutragen, was für einen Menschen Bedeutung besitzt: Dinge, Bilder, Bücher, Räume, Tiere, Erinnerungen, Bewegungen, Vorbilder. Und tatsächlich begegnen uns in Eva Eichingers Arbeiten sehr konkrete Dinge und Situationen. Gleichzeitig sind diese Dinge niemals nur Gegenstände. Sie sind Teil einer Bildwelt, in der sich persönliche Erfahrung, kunsthistorische Erinnerung, Gegenwart und Materialität miteinander verschränken.

Eva Eichinger beschäftigt sich in ihrer Arbeit ausdrücklich mit dem Verhältnis von Malerei, Raum und Körperlichkeit. Ihr Material ist dabei Öl auf dünnem Seidenpapier, das sie auf Keilrahmen spannt. Das Papier ist nicht einfach ein neutraler Bildträger. Falten, Knicke und Risse können erhalten bleiben; die Oberfläche wird uneben, empfindlich und zugleich ausgesprochen präsent. Dadurch wird die Materialität des Bildes selbst sichtbar und bekommt eine eigene Körperlichkeit. Diese Materialität ist entscheidend, weil Eichinger Malerei nicht als etwas versteht, das in einem einzigen Arbeitsgang entsteht. Sie arbeitet meistens ohne Vorskizzen und entwickelt ihre Bilder über längere Zeiträume. Das bedeutet: Eine Linie, eine Farbfläche oder eine Form ist nicht einfach eine Entscheidung für das fertige Bild, sondern zunächst eine Entscheidung innerhalb eines fortlaufenden Prozesses. Was später darübergelegt wird, reagiert auf das Vorhandene. Die nächste Schicht verändert die vorherige, verdeckt sie, lässt sie an Stellen wieder hervortreten oder macht sie nur noch als Spur erfahrbar. Das Bild entsteht somit durch ein ständiges Verhältnis von Setzen, Überlagern, Verändern und teilweise auch Löschen. Damit kommt ein Begriff ins Spiel, der sich für diese Arbeiten besonders anbietet: das Palimpsest.

Ursprünglich bezeichnet der Begriff einen wiederverwendeten Schriftträger, von dem eine ältere Beschriftung entfernt wurde, um ihn erneut zu beschreiben. Entscheidend ist, dass die ursprüngliche Schrift dabei nie vollständig verschwinden muss. Reste bleiben sichtbar oder zumindest materiell vorhanden. Das Palimpsest ist immer auch ein Modell von Zeit: verschiedene Momente lagern sich auf demselben Träger ab. Das Alte wird nicht einfach durch das Neue ersetzt, sondern bleibt als Spur in ihm erhalten. Im kunsthistorischen Denken lässt sich dieses Prinzip weit über die Geschichte des Palimpsests hinaus verfolgen. Malerei ist seit jeher ein Schichtmedium. Grundierung, Unterzeichnung, Untermalung, Lasur und Übermalung sind nicht nur technische Verfahren, sondern erzeugen eine zeitliche Struktur innerhalb des Bildes. Selbst dort, wo die Oberfläche möglichst geschlossen und vollendet erscheinen soll, existieren darunter frühere Entscheidungen. In der Restaurierung können diese Schichten teilweise wieder sichtbar gemacht werden; Röntgenaufnahmen und andere Untersuchungsverfahren zeigen beispielsweise Veränderungen und sogenannte *Pentimenti* – also Korrekturen und verworfene Entscheidungen innerhalb eines Gemäldes. Die Geschichte eines Bildes liegt damit nicht ausschließlich in seinem Motiv, sondern auch in seiner materiellen Struktur.

Das macht die Malerei von Eva Eichinger in einem sehr präzisen Sinn zu einem zeitbasierten Medium. Interessant ist, dass sich dieses Prinzip der Schichtung nicht auf die einzelnen Bilder beschränkt. Es setzt sich in der Organisation der Ausstellung fort. Arbeiten stehen auf Stellwänden, die die Blickachsen blockieren und sich somit dem klassischen Fluchtpunktsehen der Zentralperspektive verweigern. Sie werden zu eigenständigen Elementen einer räumlichen Komposition. Damit wird das Palimpsest aus der Fläche in den Raum übertragen. Hinter einer Arbeit erscheint eine weitere, davor eine andere; eine Bildkante überschneidet sich mit einer anderen Fläche; ein Motiv, das in einem Bild eine bestimmte räumliche Position besitzt, tritt plötzlich in Beziehung zu einem Motiv in einem anderen Werk. Die Zentralperspektive organisiert Raum aus einem privilegierten Blickpunkt. Hier ist vorne, dort ist hinten; Linien laufen auf einen Fluchtpunkt zu; die Betrachter:innen nehmen einen bestimmten Standpunkt ein. Die freistehenden Arbeiten machen diese Ordnung instabil. Die Ausstellung erzeugt damit eine räumliche Entsprechung zu dem, was innerhalb der einzelnen Bilder passiert: Schichtungen werden zu Perspektivschichtungen. Überlagerungen werden zu räumlichen Überlagerungen.

Das Palimpsest wiederholt sich also im Raum. Und gerade dadurch bekommt auch die scheinbar flache Malerei eine körperliche Dimension. Wenn wir die Bilder selbst betrachten, fällt auf, wie stark sie zwischen Raum und Fläche vermitteln. Streifen, Rechtecke und Kompartimente erzeugen räumliche Situationen, gleichzeitig bleiben sie als autonome Formen sichtbar. Eine Farbfläche kann Wand sein, aber ebenso abstrakte Fläche bleiben. Ein Streifen kann Tischbein, Rahmen oder reine Linie sein. Der Raum entsteht also aus der Malerei heraus. Und auch hier spielt das Material eine zentrale Rolle. Das transparente Papier ermöglicht es, unterschiedliche Bildebenen gleichzeitig wahrzunehmen. Transparenz bedeutet dabei nicht einfach Durchsichtigkeit. Sie bedeutet, dass etwas Vergangenes unter dem Gegenwärtigen sichtbar bleiben kann. Die neue Schicht verdrängt die alte nicht vollständig. Sie verändert deren Wahrnehmung.

Man könnte deshalb sagen: Die Bilder haben eine Oberfläche, die sich wie Erinnerung verhält. Erinnerung ist schließlich nicht linear. Sie ist keine chronologische Abfolge von Ereignissen. Ein späteres Bild kann eine frühere Erinnerung verändern; ein Gegenstand kann eine längst vergangene Situation plötzlich wieder aufrufen. In diesem Sinn ist auch das persönliche Gedächtnis palimpsestartig: Vergangenes bleibt erhalten, aber nie unverändert. Dazu passt der tagebuchartige Charakter dieser Arbeiten. Das Atelier wird zu einem visuellen Archiv. Dinge aus dem persönlichen Umfeld treten neben kunsthistorische Referenzen, neben Bilder aus Büchern, historischen Quellen oder digitalen Bildwelten.

Der Titel *Everything I love* bekommt vor diesem Hintergrund eine weitere Bedeutung. Es geht nicht nur darum, Dinge aufzulisten, die Eva Eichinger wichtig sind. Es geht um die Frage, wie eine persönliche Welt überhaupt aussieht, wenn sie in Malerei überführt wird. Neben kunsthistorischen Referenzen stehen Alltagsgegenstände. Neben einer Erinnerung an David Hockney oder Hurvin Anderson können Elemente aus ganz anderen Zusammenhängen auftauchen. Die Bezüge zu Kabuki und zu Sumoringern treffen auf Sportbilder, Tiere, Möbel und Ateliiergegenstände.

Wir leben heute in einer Kultur, in der Bilder permanent zirkulieren, gespeichert, kopiert, ausgeschnitten und neu kombiniert werden. Unser Sehen ist von einer enormen Menge an Bildern geprägt. Eva Eichinger übersetzt diese Bildfülle nicht einfach in eine schnelle oder digitale Ästhetik. Sie überführt sie in ein ausgesprochen langsames Medium. In Öl und Papier.

Das digitale Bild kann augenblicklich dupliziert oder gelöscht werden. In der Malerei hinterlässt eine Entscheidung dagegen eine materielle Spur. Das macht auch die scheinbare Fragilität des Seidenpapiers bedeutsam. Es ist ein empfindlicher Träger, der Falten, Risse und Veränderungen nicht versteckt. Das Bild ist dadurch nicht nur ein abgeschlossenes Objekt, sondern etwas, das seine eigene Veränderlichkeit mitträgt. Genau darin liegt der Zusammenhang zwischen den abgebildeten Dingen und der Zeit. Ein Buch ist nicht nur ein Buch, sondern trägt die Zeit des Lesens und die Erinnerung an den Moment, in dem es gelesen wurde. Ähnlich verhält es sich mit den Referenzen auf Sport und Körper: Der Körper wird zu etwas, das Raum beansprucht, verschiebt und strukturiert. Der Sumoring oder die sportliche Bewegung sind deshalb nicht nur Motive, sondern auch Möglichkeiten, über Körper und Raum nachzudenken.

Das Atelier, das in den neueren Arbeiten stärker sichtbar wird, ist mehr als ein Schauplatz. Es ist der Ort, an dem sich alle Ebenen treffen: Material, Körper, Gegenstände, Bilder, Erinnerungen und Arbeit. Während frühere Bilder stärker von Atmosphäre und Stimmung getragen waren, treten heute konkretere, persönlichere Dinge stärker hervor. Das Persönliche wird nicht als verschlossener Code eingesetzt. Wir müssen nicht wissen, warum genau dieser Gegenstand wichtig ist. Wir können ihn zunächst als Gegenstand sehen und gleichzeitig an unsere eigenen Dinge denken. An das, was wir selbst aufbewahren, obwohl es vielleicht keinen objektiven Wert besitzt. *Everything I love* ist keine abgeschlossene Sammlung dessen, was eine einzelne Person liebt. Der Titel öffnet vielmehr einen Raum für die Frage, was wir selbst mit Bildern, Dingen und Erinnerungen verbinden. Vielleicht ist das die schönste Konsequenz des Titels *Everything I love*: Dass Liebe zu Dingen, Bildern und Erinnerungen hier nicht als Besitz verstanden wird, sondern als Beziehung. Etwas wird wichtig, weil wir Zeit damit verbringen, weil wir es betrachten, benutzen, erinnern, verändern und wiederfinden. Eva Eichingers Malerei macht diese Zeit sichtbar. Nicht, indem sie sie erzählt, sondern indem sie sie in Material, Oberfläche, Raum und Bewegung einschreibt. Wir sehen Schichten von Entscheidungen, Schichten von Erinnerungen, Schichten von Bildern und Schichten von Zeit. Wenn wir uns durch diesen Raum bewegen, beginnen sich auch diese Schichten zu verschieben.

Genau darin liegt für mich die besondere Faszination dieser Ausstellung: dass sie uns nicht einfach einen Blick auf eine fertige Welt ermöglicht, sondern uns in einen Prozess des Sehens hineinzieht.

Linz, am 17. September 2026