Eva Schmeckenbecher
SIEHE INNEN / SEE INSIDE

S. 2–3 Vorwort Michael Gompf / Foreword
S. 4–23 Ausstellungen 2012–2014 / Exhibitions 2012–2014
S. 24–29 Im Gespräch: Misal Adnan Yildiz, Eva Schmeckenbecher / In conversation
S. 30–67 Arbeiten 2012–2014 / Works 2012–2014
S. 68–71 SIEHE INNEN Dr. Beatrice Büchsel / SEE INSIDE
S. 72–80 Frühere Arbeiten / Early works
S. 81–83 Über Eva Schmeckenbecher / About
S. 84 Impressum / Imprint

Vorwort

Der Kunstverein Nürtingen e.V. zeigt mit der Ausstellung „wie ich fotografiere: Raum 1–5“ Rauminstallationen von Eva Schmeckenbecher, die hiermit ihr zweijähriges Atelierstipendium der Stadt Nürtingen abschließt. Es ist die letzte Stipendiumsausstellung in den Fabrikräumen der ehemaligen Strickwarenfabrik Oelkrug.
Eva Schmeckenbecher nutzte das Stipendiumsatelier als eine Art Labor, in dem die Verschränkung des Bildraums mit dem realen Raum experimentell untersucht wurde.
Ausgehend von der fotografischen Aneignung, die ihr die Welt geradezu wörtlich genommen handhabbar macht, werden diese Abbildungen manipuliert und so selbst zu Dingen der Welt.
Diese durchliefen im Nürtinger Atelier einen Prozess permanenten Sammelns, Ordnens, Sortierens und Verwerfens. Dieser Prozess selbst wurde Eva Schmeckenbecher wiederum zum Gegenstand ihrer fotografischen Aneignung und so fort. Damit werden sowohl von außen ins Atelier gebrachte Objekte und Fotos zu Material ihres fortdauernden Aneignungsprozesses, als auch die sich dort ereignende Wechselbeziehung von Bild, Objekt und Raum. Vermittels eines von ihr als „drittes Medium“ bezeichneten Materials, wie z.B. Klebeband, werden diese entstehenden Verknüpfungen markiert und wiederum Teil des Raums.
In den zwei Jahren des Stipendiums wurde ihr dieser Ort zu etwas sehr Persönlichem, Intimem. Bei jedem Betreten intensivierte sich diese Beziehung zum Raum und den darin von ihr verorteten Dingen. Für ihre Abschlussausstellung stülpte sie nun dieses Experimentierfeld in die angrenzende Galerie des Kunstvereins aus. Beim Gang durch die Ausstellung wird der Besucher in diesen Prozess der permanenten Neubestimmung der Beziehung zwischen Bild, Objekt und Raum verwickelt. Er betritt das temporäre Labor Eva Schmeckenbechers.

Nürtingen im Mai 2014

Michael Gompf, 1. Vorsitzender Kunstverein Nürtingen

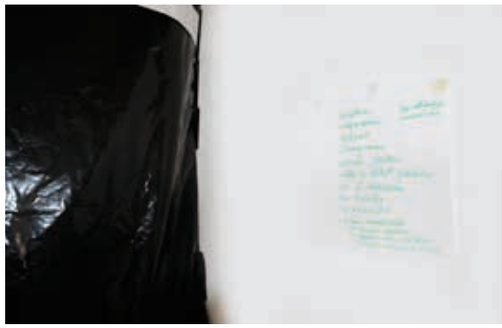
Foreword

The Kunstverein Nürtingen presents Eva Schmeckenbecher’s exhibition “how I take photographs: Room 1–5”. The space installations conclude the artist’s two-year studio grant by the Town of Nürtingen and also serve as the last grant exhibition on the factory floor of the former knitwear manufacturer Oelkrug.
Eva Schmeckenbecher has used the scholarship studio as a kind of laboratory in which she examines experimentally the interlacing of the pictorial space and the real space.
Taking for granted the photographic appropriation which makes the world literally manageable for her, she manipulates these images by which they become themselves things of the world. In the studio of Nürtingen, they were running through a process of permanent collecting, arranging, sorting and discarding. This process was again made object of photographic appropriation by Eva Schmeckenbecher and so on. On the one hand, objects and photos from outside the studio become material of an ongoing process of appropriation and on the other side the same applies to the relation between picture, object and room on site. Using a “third medium” as she calls it like sticky tape, she marks these emerging connections making them part of the room again.
In these two years of the scholarship, this place has become something very personal to her, even intimate. With each entering, this relation to the room is intensifying with the objects located there by her. For her final exhibition, she now spread her experimental area over to the adjacent gallery of the Kunstverein. Walking through the exhibition, visitors become entangled in this process of permanent redefining of the relation between picture, object and room.
They enter the temporary laboratory of Eva Schmeckenbecher.

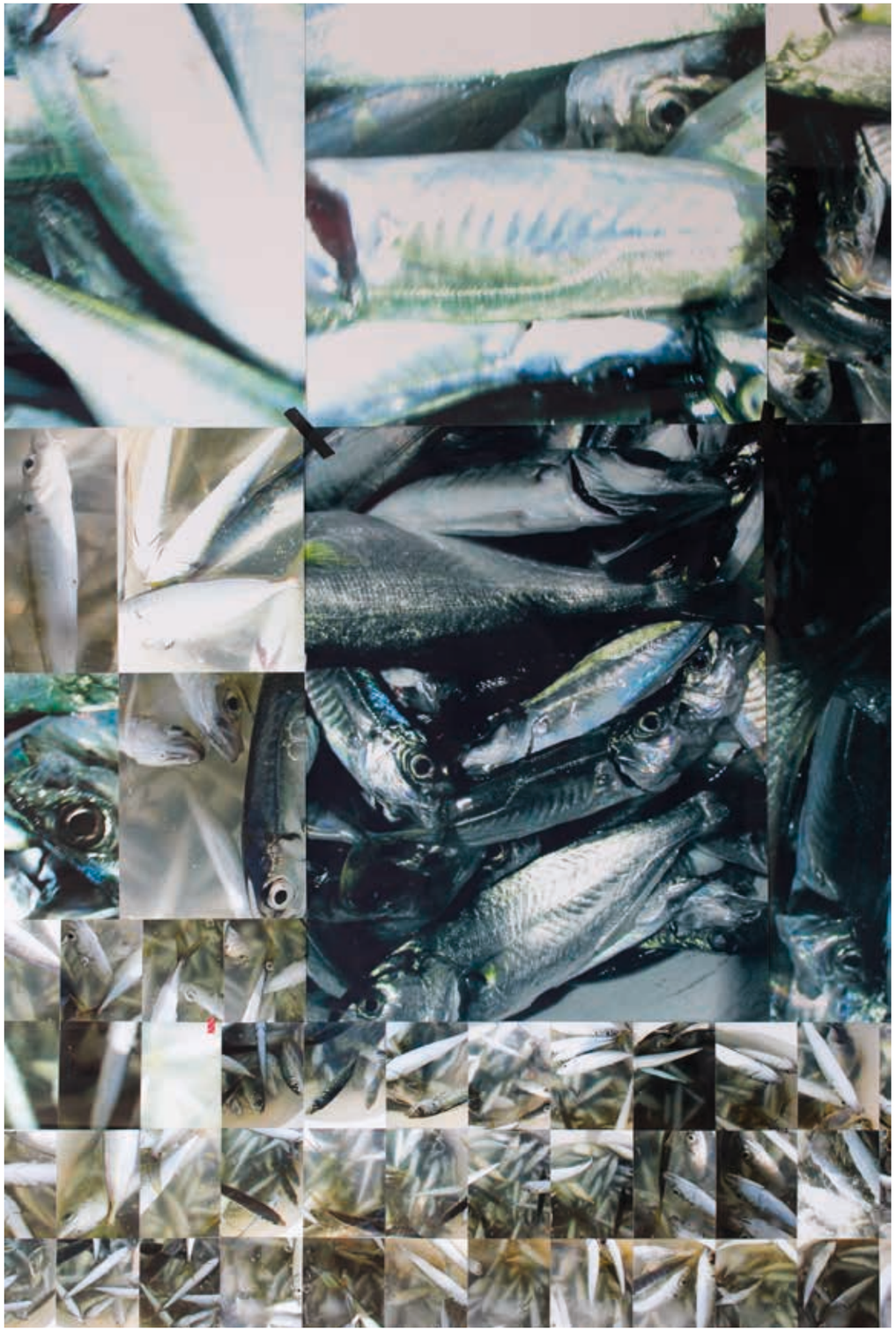
Nürtingen, May 2014

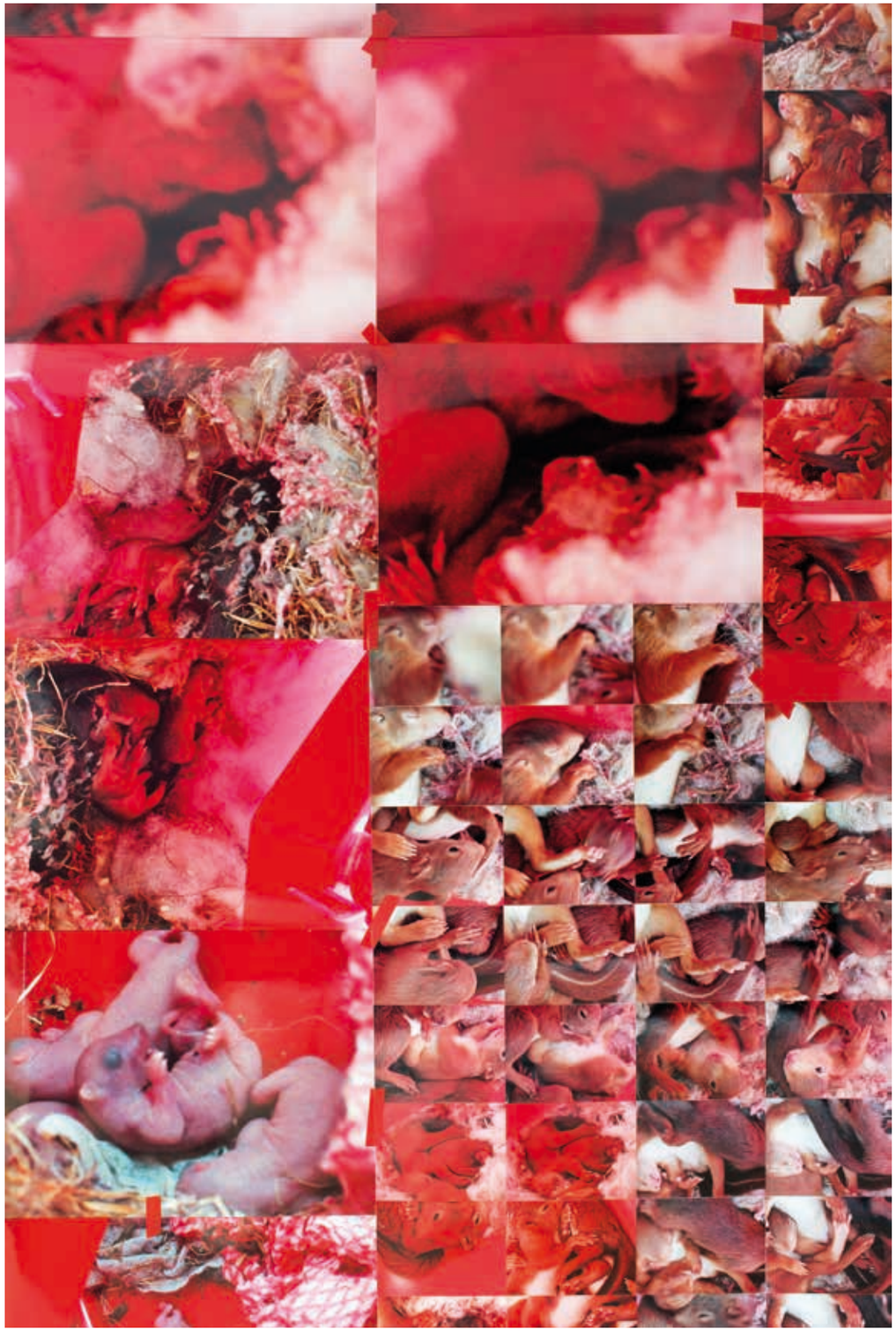
Michael Gompf, Chairman Kunstverein Nürtingen

wie ich fotografiere: Raum 1–5
Kunstverein Nürtingen, 2014

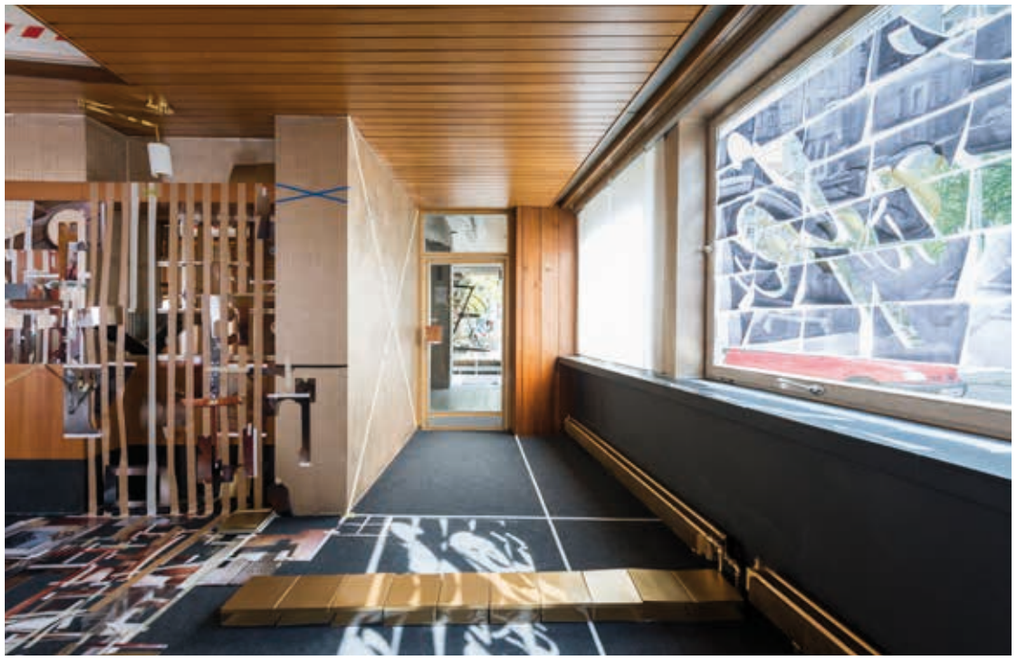


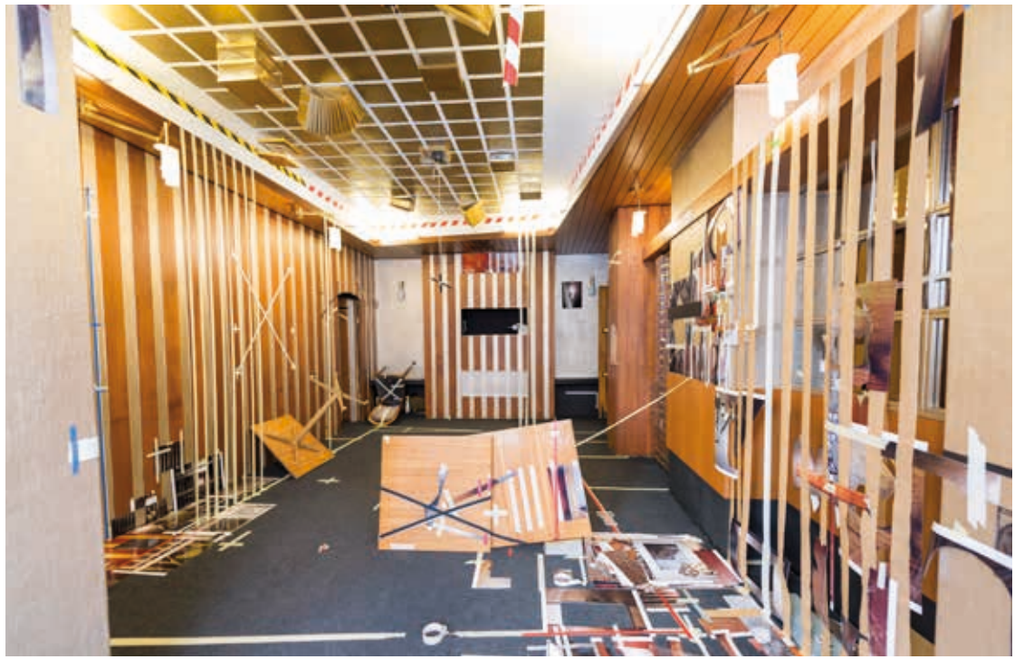
wie ich fotografiere
Kunstverein Böblingen, Kabinett#2, 2014

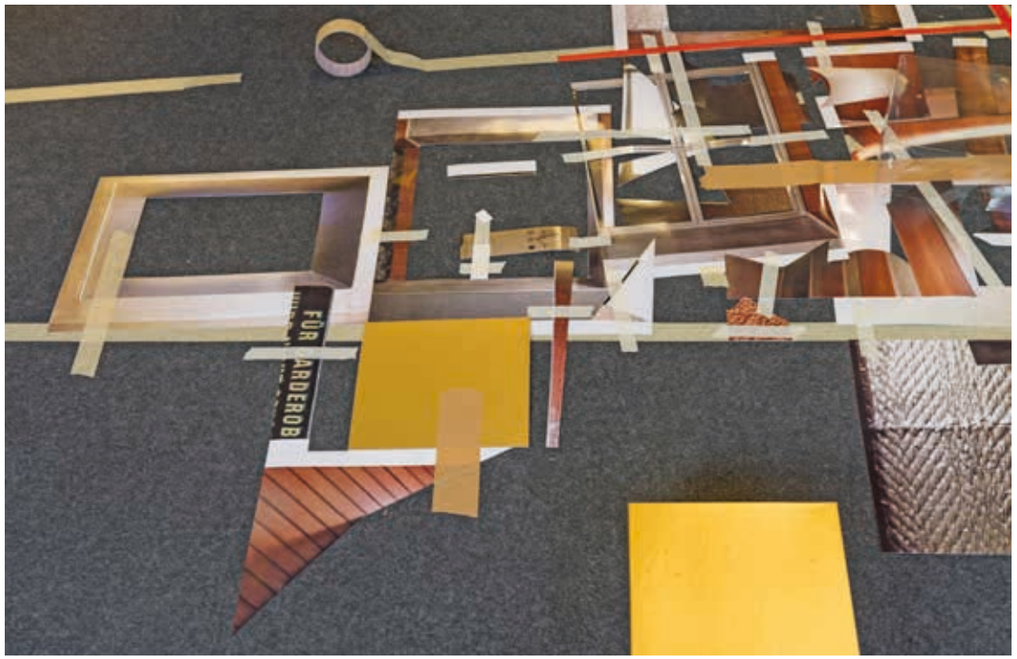


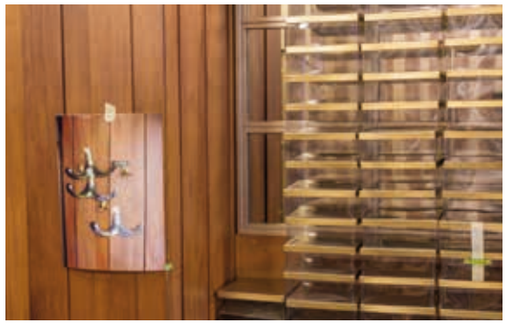


RE-CONVERSION
AK2 Stuttgart, 2013

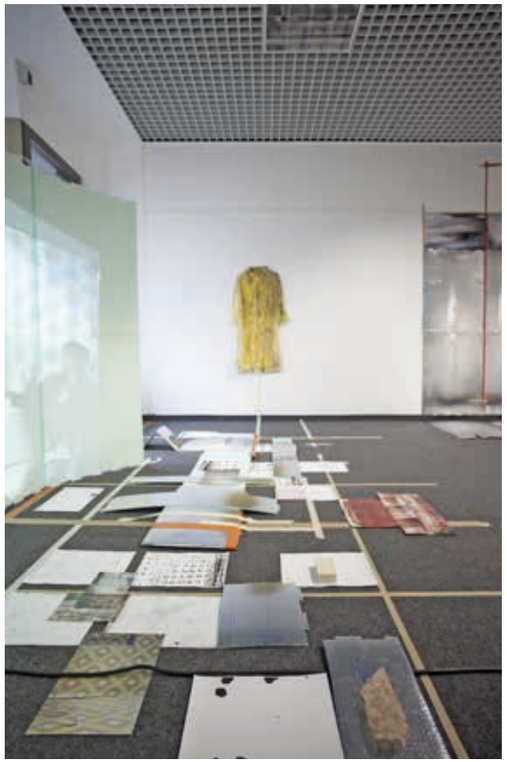


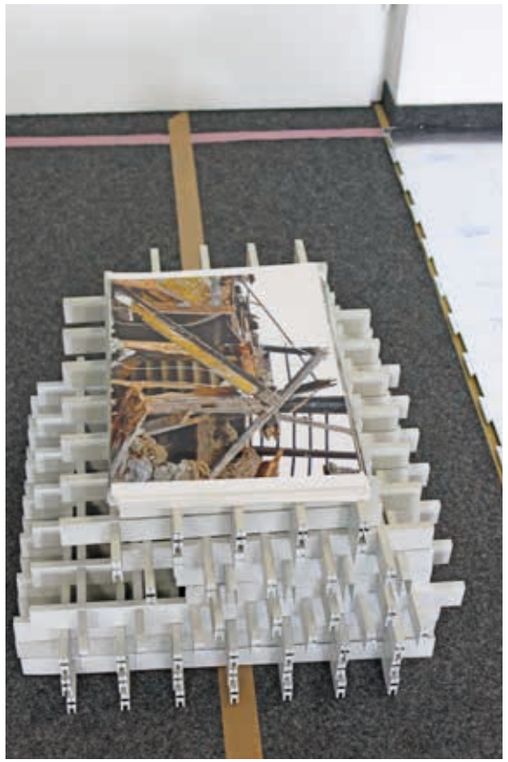


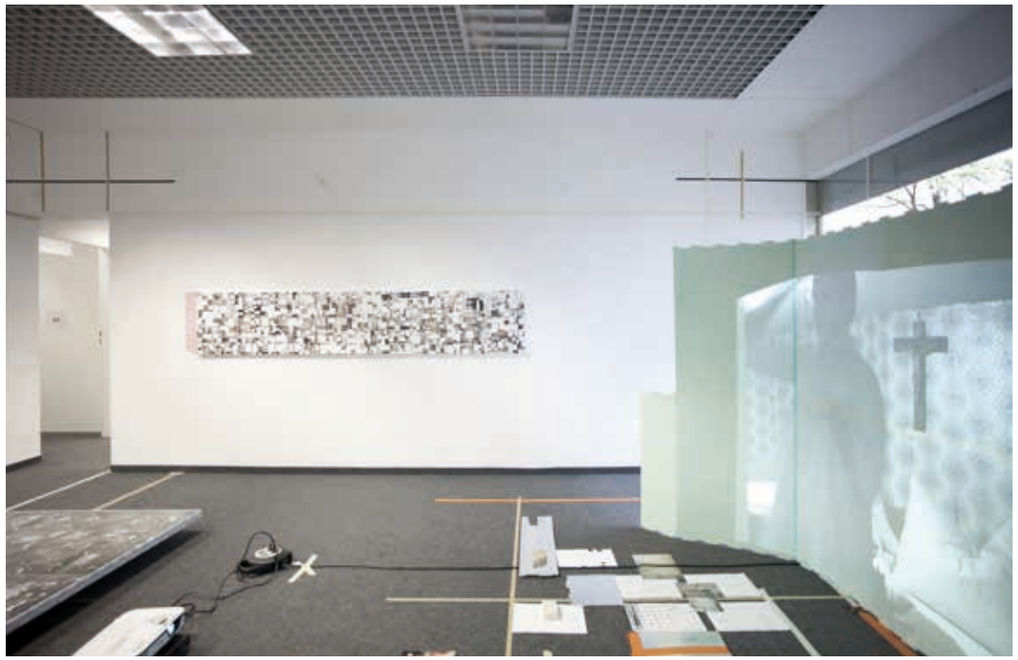

FÜR
ARDEROB

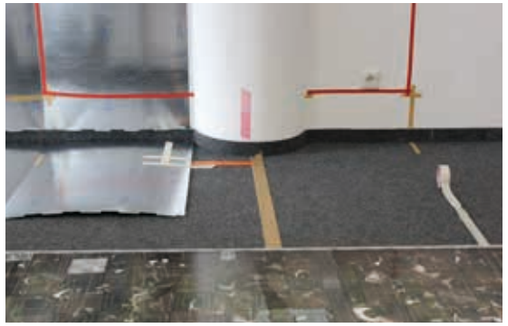


Vertrag der Dinge
UniCredit Kunstraum München, 2012









Im Gespräch

Misal Adnan Yildiz: Wie würdest du deine Arbeit beschreiben, insbesondere für diejenigen, die mit Kunst weniger zu tun haben: bist du eine Fotografin oder eine Künstlerin, die mit fotografischen Bildern arbeitet?
Eva Schmeckenbecher: Fotografie ist für mich Thema, Motiv, Medium und Material. Aber ich sehe mich nicht als Fotografin. … Ja, ich mache Handlungen an oder mit Bildern.

MAY: Reden wir über deine konzeptionelle Vorgehensweise. Wann beginnst du eine neue Produktion – oder anders gefragt: wie findet eine künstlerische Idee zu dir?
ES: Das kann unterwegs oder beim Aufräumen und Materialsichten sein. Es beginnt mit Wahrnehmungen, die zunächst intuitiv meine Aufmerksamkeit erregen. Ich halte sie fotografisch fest. Diese Bilder können Gegenstand weiterer Arbeitsprozesse sein: vervielfältigen, fragmentieren, neu zusammensetzen, häuten, löten, bügeln, dann wieder fotografieren, nummerieren, zeichnen, färben, beschichten, erneut ablichten, selektieren, legen, aufspießen, stapeln, bündeln, reihen, plastisches verformen, installieren, filmen etc. Dabei entwickeln sich Ideen und Möglichkeiten. Und in Gesprächen. Irgendwann bemerke ich dann, dass etwas entstanden ist.

MAY: „Edgar“ ist wie ein gewaltsames Gedicht: ein Porträtfoto eines Mannes, das in verschiedene Formen der Malerei transformiert wird. Die malerische Intervention deformiert dabei die Gesichtszüge, wodurch einige charakteristische Merkmale seines Gesichts durch Elemente der Fantasie und des Unterbewussten ersetzt werden. Kannst du uns etwas zu der Arbeit „Edgar“ sagen? Gibt es eine Verbindung zur künstlerischen Tradition des Porträts in der modernen Kunst?
ES: Das Bild von Edgar war in Briefmarkengröße Teil einer Gästeliste für ein Familienfest, zu dessen Zeitpunkt er bereits verstorben war.
Das Bild berührte mich und löste Erinnerungen in mir aus. Mir gefiel der spöttische Ausdruck des Gesichts. Vielleicht ärgerte mich der auch. Weitere mögliche Facetten von Edgar fielen mir ein, und ich bekam große Lust, es zu überarbeiten, immer wieder. … Ich überlege gerade, ob das mit dem Voodoo-Kult oder mit Fetischismus vergleichbar sein könnte. Denn ich bemächtige mich gewissermaßen des Fotos, das die abgebildete Person repräsentiert und ersetzt. Ich vollziehe an ihm Handlungen. Im Voodoo dient die Puppe als Kultobjekt, bei mir vielleicht das Bild? Die Selbstporträts von Arnulf Rainer bei seinen „Face Farces“ scheinen mit seinen Farbgesten zu kommunizieren. Es ist eine bewusste und aktive Auseinandersetzung mit sich selbst. Dagegen ist Edgar bzw. sein Foto meiner Überarbeitung ausgeliefert. Ich habe viele verschiedene Schichten und Spuren über das immer gleiche Bild von ihm gelegt und trage im Video einen dicken Stapel dieser Blätter ab. Es geht mir dabei um das Komplexe und Wandelbare dieser Person – und um mein ebenso vielschichtiges und widersprüchliches Verhältnis zu ihr. Insofern passt das wohl zur zeitgenössischen Auffassung von Porträt.

MAY: Was war hauptsächlich deine konzeptionelle Absicht, als du dich entschieden hast, dich selbst vor dem Computerbildschirm mit einer Digitalkamera aufzunehmen? Hast du James Francos Text über Selfies in der New York Times gelesen? Hat das, womit du dich beschäftigst, irgendetwas mit Performance oder Performativität im weitesten Sinne zu tun?
ES: Die Grundidee war, die Kamera zu fotografieren, die mich filmt, also die Webcam des Computers. Dass ich dabei im Bild bin, war nicht zu vermeiden. Meine Absicht war es nicht, mich selbst zu porträtieren, das habe ich als Nebeneffekt in Kauf genommen, sondern dem potentiellen Gesehenwerden etwas entgegenzuhalten, quasi zurückzuschießen, um mich zu wehren gegen den Blick der Kamera. Erst gestern habe ich auf SPIEGEL ONLINE einen Artikel zum Thema Überwachung entdeckt mit der Schlagzeile: „Britischer Geheimdienst speicherte Bilder aus Millionen Webcams“ …
Bei meiner Videoarbeit beobachtet mich der Betrachter bzw. die Kamera dabei wie ich sie beobachte, von allen Seiten. Wir befinden uns in einer Situation, in der wir uns bzw. unseren Blicken gegenseitig ausgeliefert sind. Aber nur scheinbar, denn es ist ja nur mein Bild, das den realen Betrachter zu fotografieren scheint – und das er umgekehrt von mir zu sehen bekommt.
Vielleicht ist es paradox, in diesem Fall von etwas Performativem zu sprechen, denn meine Aktion findet ja nicht mehr direkt, nicht mehr live statt, sondern medial. Den Text über Selfies habe ich erst durch dich kennengelernt, also im Nachhinein gelesen. Er bringt weitere Aspekte ins Spiel, die ich ursprünglich nicht gesehen habe.

MAY: Ich weiß, dass du auch mit unterschiedlichen Installationstechniken arbeitest … wann werden fotografische Bilder eine Installation? Kannst du über diesen Prozess anhand von Beispielen deiner Arbeit sprechen?
ES: Im Arbeitsraum sehe ich mich einer chaotischen Fülle von Fotoabzügen, Zeichnungen, Schwarzweißkopien, Skizzen, Bildfragmenten etc. mit verschiedenen Motiven gegenüber. Der Versuch, sie zu sortieren, eine Auswahl aus ihnen zu treffen und mit ihnen zu arbeiten, ist ein anstrengender, lustvoller und verzweifelter Kampf. Ich kämpfe dabei gegen ihre suggestive Kraft, mit der sie verwirren, verführen, ablenken, prägen, erstaunen, informieren, Gefühle auslösen, etwas behaupten, verdecken oder offenbaren.
Bei der großen Fotoplane zum Beispiel war es so: nach vielen Versuchen, diese Bilder aus meinem Fundus in den Griff zu bekommen, habe ich sie schließlich grob mit Klebebändern wie zu einem Flickenteppich aneinander montiert. Die Plane ist dabei mehr eine Art Objekt mit Raumbezug geworden als ein flaches Bild.

Die Installation mit der Metallschiene, auf der eine Reihe von Buntstiftzeichnungen aufgespießt sind und die an der Wand an großformatigen Fotoabzügen lehnt, habe ich als Situation so im Atelier gesehen. Sie ist entstanden als Nebenergebnis des Versuchs, Ordnung zu machen.

MAY: Was kannst du uns über dein Konzept erzählen, das du für deine Einzelausstellung im Kunstverein Nürtingen entwickelt hast?
ES: Ich möchte installativ vorgehen und die Bildwerke gezielt in räumliche Kontexte stellen. Das installative Verfahren vor Ort bedeutet für mich das Untersuchen des Verhältnisses zwischen Gemachtem und Zeigen. In den fünf verschiedenen Räumen des Kunstvereins können fünf verschiedene Themen behandelt werden, die jeweils mit dem Ort in Dialog treten. Gleichzeitig gehen die Räume architektonisch offen ineinander über und ermöglichen eine sequentiell gedachte Präsentation. Das endgültige Ausstellungskonzept entwickelt sich beim Machen vor Ort.

MAY: Wie siehst du die sich wandelnde Position des Publikums vom Empfänger hin zum Darsteller? Ist das ein Punkt, der dich ebenso interessiert?
ES: Dieser Aspekt interessiert mich, auch wenn er in meiner Arbeit bisher selten eine Rolle gespielt hat.
Bei meiner Installation für die Ausstellung „RE-CONVERSION“ im April 2013 im AK2 habe ich Abbilder des Raumes mit dem Raum selbst vernetzt. Winfried Stürzl hat es besser ausgedrückt als ich es selbst könnte: „Wenn man sich in der eigentümlichen Verschränkung von Raumwirklichkeit und Bildrealität hin und her bewegt und dabei zugleich das eigene Erleben und Assoziieren mit in den Blick nimmt, wird man immer mehr zum aktiven ‚Mittäter‘ im ästhetischen Raum.“
Für ihn ging es um „die Frage nach der immer wieder neu zu bestimmenden individuellen Position im Prozess des Wahrnehmens“.
Bei dem Video der Webcam ist der Betrachter auch dann Teil der Arbeit, wenn er passiv bleibt oder die Augen schließt. Zumindest dann, wenn er mich mit meinem Fotoapparat im Video als eine Wirklichkeit ernst nimmt.

In conversation

Misal Adnan Yildiz: How would you describe your practice, especially for those who are not involved with art in a professional way: Are you a photographer, or an artist dealing with photographic images?
Eva Schmeckenbecher: Photography is my topic, my medium and material. It fascinates me over and over again. But I don’t see myself as a photographer. … Yes, I do things with and on pictures.

MAY: Let’s talk about your conceptual approach. When do you feel to start a new production; how does an artistic idea find you?
ES: This can be anytime, while I’m away, tidying up or while sorting materials. It starts with perceptions which attract intuitively my attention. I catch them with a photo. These pictures can be the object of further work processes: multiplying, fragmenting, recomposing, skinning, soldering, ironing, again photographing, numbering, sketching, colouring, coating, again photographing, selecting, laying, skewing, piling, clustering, stringing together, forming plastically, installing, filming etc. While doing this, new ideas and possibilities come up. And in conversations. After a while, I realize that something has come into being.

MAY: “Edgar” is like a violent poem; a portrait photo of a man is being transformed into many forms of painting. The painterly interventions deform the facial features, so some characteristic aspects of his face are replaced by elements of fantasy and subconscious. What can you tell us about the work “Edgar”? Is that connected to the tradition of portrait in modern art?
ES: The picture of Edgar was in stamp size part of a guest list for a family party, at that time he, however, was already dead. The picture somehow touched me and triggered memories. I liked the mocking expression in his face. But maybe it also angered me. I thought of more facets of Edgar and I suddenly wanted to work on it, again and again … I’m wondering whether this could be compared to Voodoo cult or fetishism – because somehow I usurp the photo that the shown person represents and replaces. I carry out acts on the depicted person. In the Voodoo cult, the doll serves as a cult object – for me it’s maybe the picture?
The self-portraits of Arnulf Rainer with his “Face Farces” seem to communicate with his gesture of colour. It is a conscious and active interaction with himself. In contrast to this Edgar or his photo respectively is completely at my mercy of reworking. I put many different layers and traces on the same picture, and in the video, I carry away a huge pile of these sheets. I’m mostly concerned about the complexity and the changeability of this person – and about my complex and contradictory relation to him. In this respect, this fits into the contemporary conception of the portrait.

MAY: What was the main conceptual concern when you have decided to shoot yourself in front of the computer screen with a digital camera? Have you read James Franco's text on Selfies (New York Times)? Has that what you are dealing with anything to do with performance or performativity in that sense?
ES: The basic idea was to photograph the camera which was filming me – in other words the webcam of the computer. Being filmed myself couldn't be avoided and was a side effect which I accepted. My intention, however, was not to make a self-portrait but to object to the fact of being potentially seen; to shoot back if you like in order to fight the eye of the camera.
Only yesterday, I read an article on SPIEGEL ONLINE on observation which stated that the British secret service has saved millions of pictures from webcams.
In my video work, the spectator or the camera respectively observes me while I'm observing it from all angles. We are in a situation, in which we are at each other and each other eyes' mercy. But this is only seemingly, as it is only my picture which appears to photograph the real spectator – and that is shown back to him or her.
Maybe it's a paradox to talk about something performative in this case because my acting does not take place anymore directly or in a live situation but medially.
I read the text about selfies only through you which was much later. It brings, however, more aspects into it which I hadn't seen in the first place.

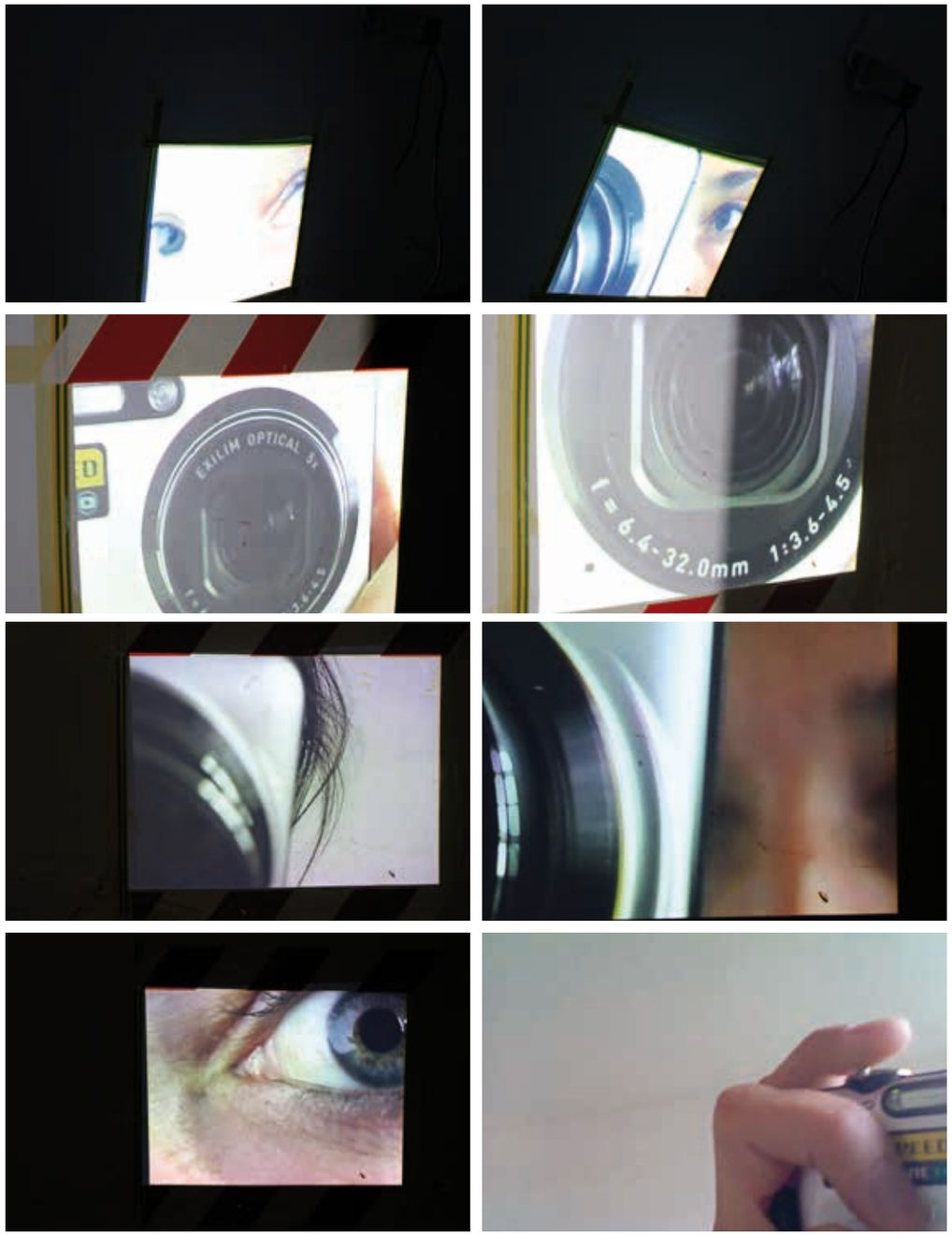
MAY: I know that you also work with different installation techniques … When does any form of photographic image become an installation? Can you talk about this process with examples from your work?
ES: In the work room, I'm confronted with a chaotic amount of photos, drawings, black and white copies, sketches, picture fragments etc. with different motives. Trying to sort out, to select and to work with them is a tiring, sensual and desperate fight. I fight against their suggestive power with which they are confusing, seducing, distracting, impressing, amazing, informing, triggering feelings, maintaining, covering or revealing.
The huge photo tarp for example went like this: after many tries to get a grip on these pictures from my fund I finally taped them roughly together like a patchwork plaid. It has now become more a kind of object with spacial reference than a plane picture.
The installation with the metal track, on which a row of coloured pencil drawings is skewed and which is leaning on large-sized photos on the wall, was something I found as a situation in my workroom. It was created as a kind of side effect while trying to tidy up.

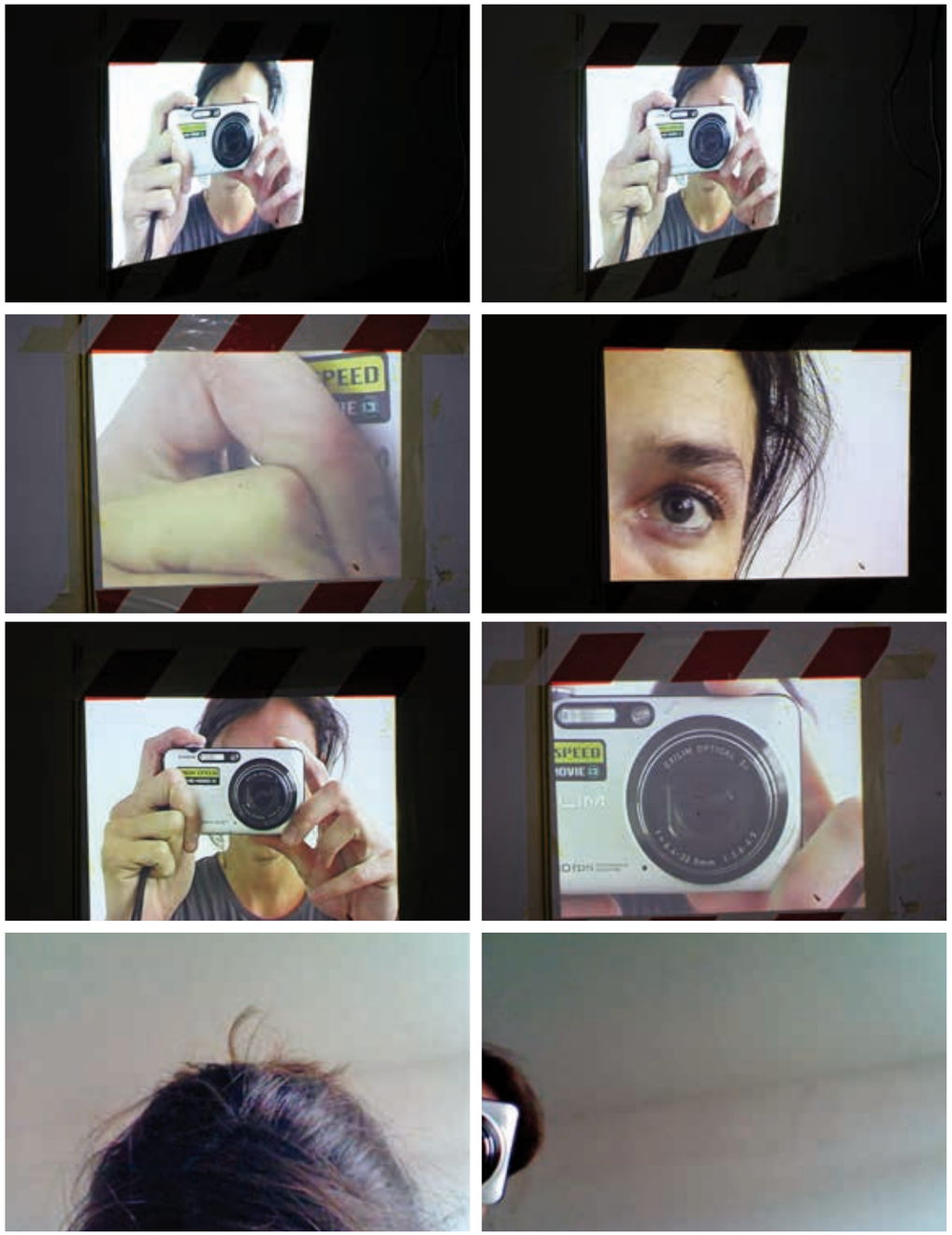
MAY: What can you tell us about the conception that you developed for your solo presentation at the Kunstverein Nürtingen?
ES: I want to proceed installatively and my intention is to place the pictures into a spacial context. The procedure of the installation on site is to me the investigation of the conditions between the status quo and exposing. In the five different rooms of the Kunstverein, five different topics can be dealt with which also interact with the room. Simultaneously, the rooms merge architecturally in an open way and allow a sequentially intended presentation. The final concept of the exhibition develops during the set up on site.

MAY: How will you comment on the transforming position of the audience from a receiver into a performer, is this also something you are interested in?
ES: This aspect does indeed interest me, although it has hardly played a role in my work so far.
For my installation at the exhibition "RE-CONVERSION" in AK2 in April 2013, I connected images of the room with the room itself. Winfried Stürzl put it better than I could: "When we move within the peculiar interlacing between spacial and pictorial reality while also paying attention to our own experiencing and associating at the same time, we become more and more active 'accomplices' in the aesthetic room."
For him it was "the question of the constant redefining of the individual position during the process of perception."
In the video of the webcam spectators are still part of the work, even if they stay passively or shut their eyes, at least as long as they take me as a reality with my camera in the video.

vervielfachen

o.T., 2012, Video, 8:38 Min. (Installationsansichten, stills)

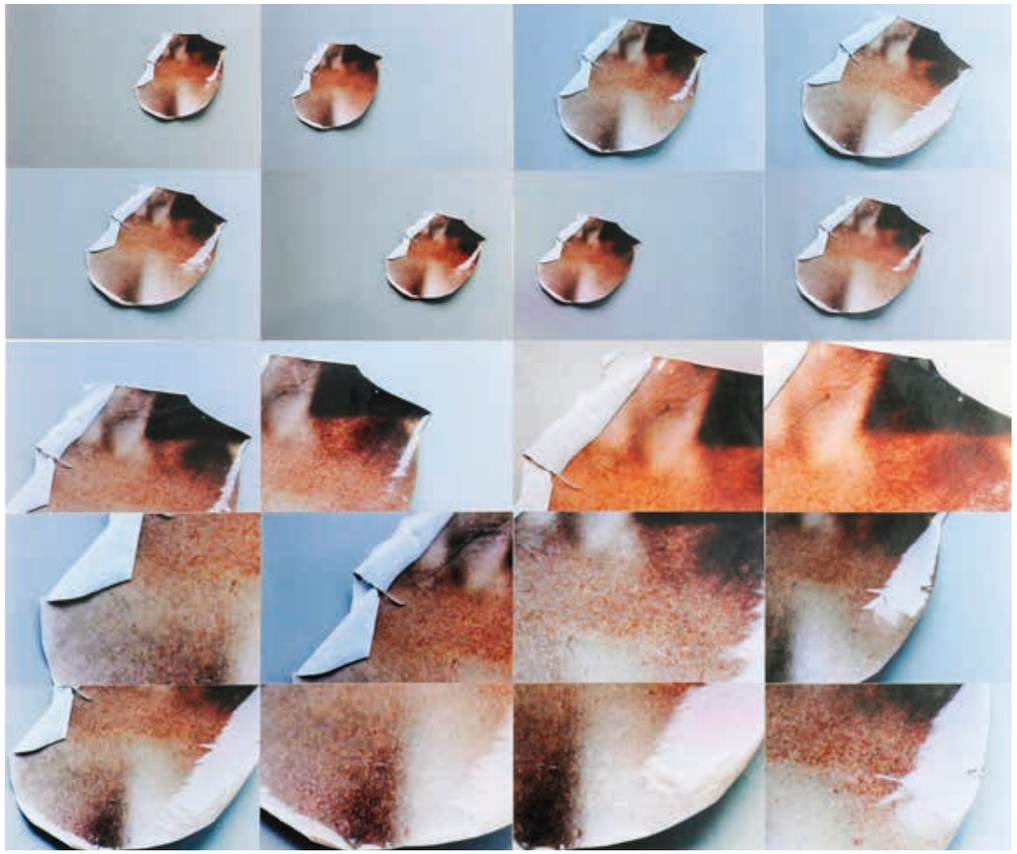




fragmentieren, reproduzieren

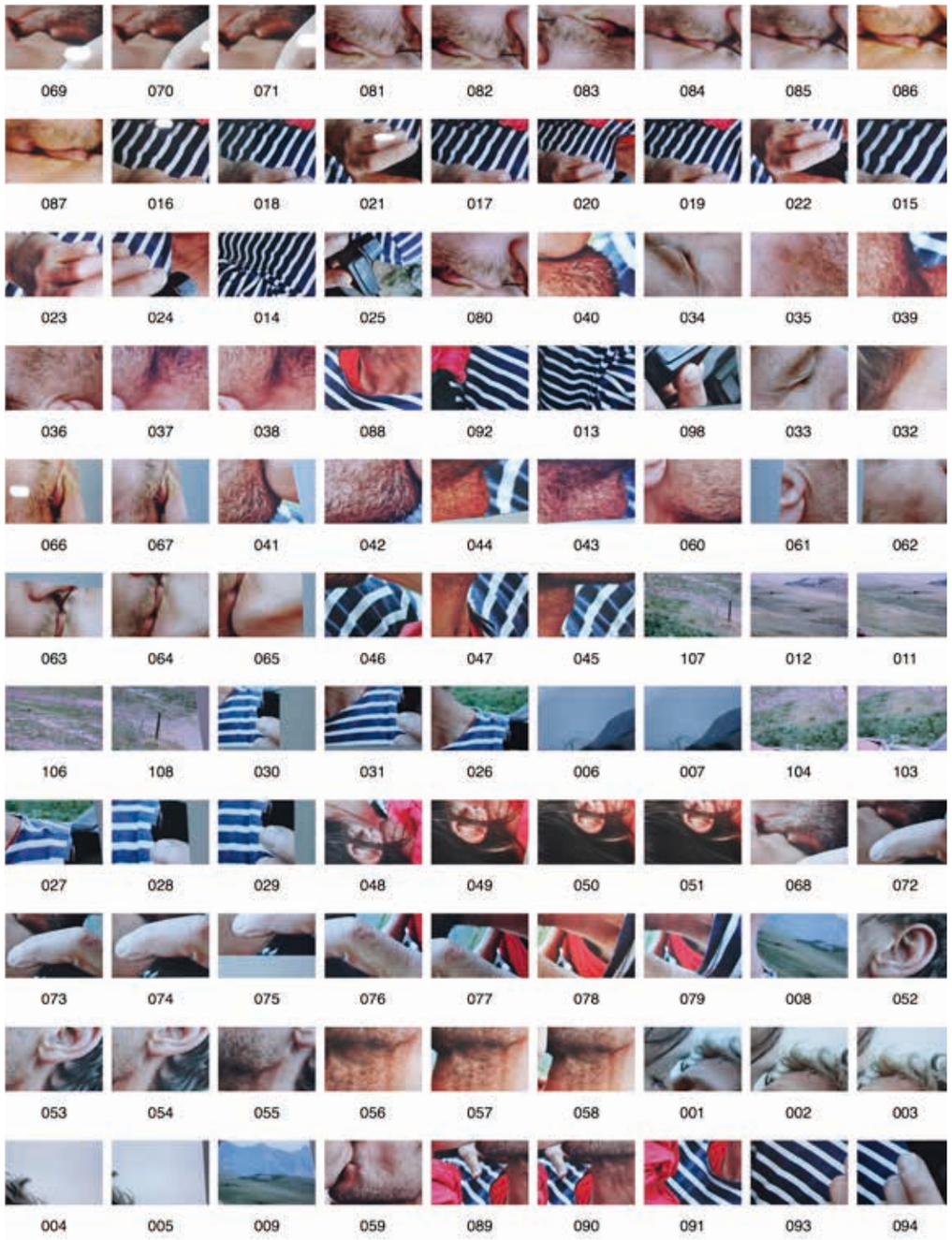
o.T., 2013, C-Prints, gerissen, zerschnitten, Tusche, Klebeband, verschiedene Formate

o.T., 2013, C-Prints, 50 x 60 cm



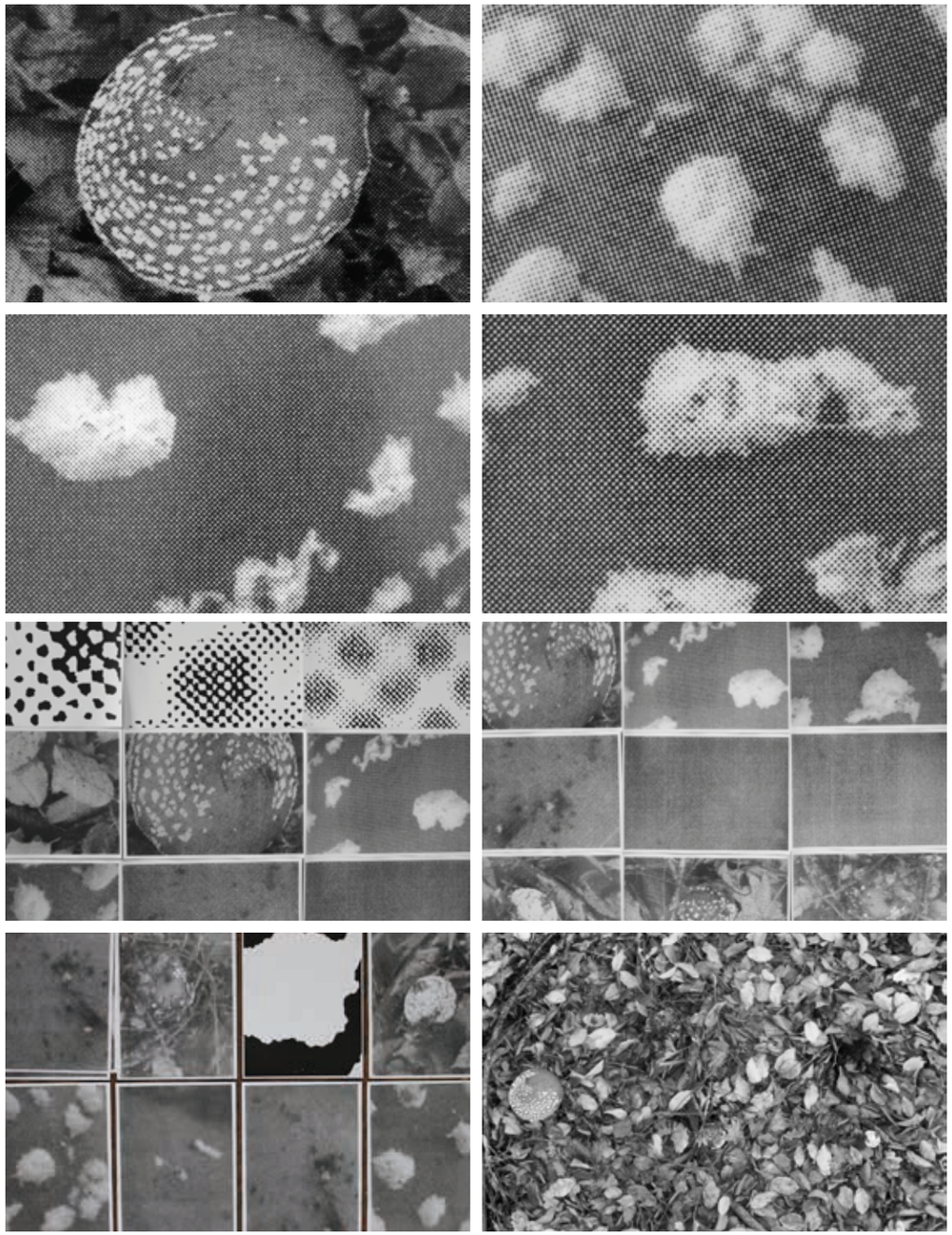
o.T., 2013, C-Prints, verschiedene Formate

Digitale Skizze, 2013
rechte Seite: *o.T.*, 2012, C-Prints, Edding-Stift, je 40 x 30 cm



rastern, pixeln

o.T., 2013, C-Prints, Schwarzweißkopien, verschiedene Formate
rechte Seite: *o.T.*, 2013, C-Prints, gerissen, zerschnitten, Klebeband, Papier, Pappe, verschiedene Formate

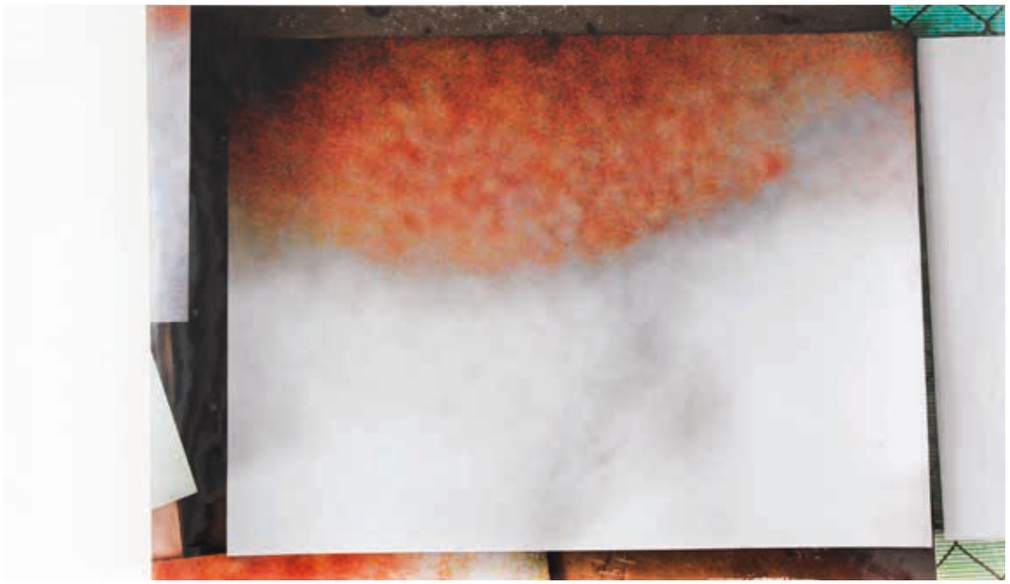


stapeln

o.T., 2012, C-Print, Stein, Länge ca. 70 cm

o.T., 2012, C-Print, 30 x 45 cm

o.T., 2012, C-Prints, gestapelt, ca. 30 x 45 x 3 cm



bündeln, schichten

o.T., 2013, Tasche, C-Prints, Klebeband, Maße variabel
o.T., 2013, C-Prints, Klebeband, Maße variabel

o.T., 2013, Schwarzweißkopien, Schellacktusche
Studio Nürtingen, 2014

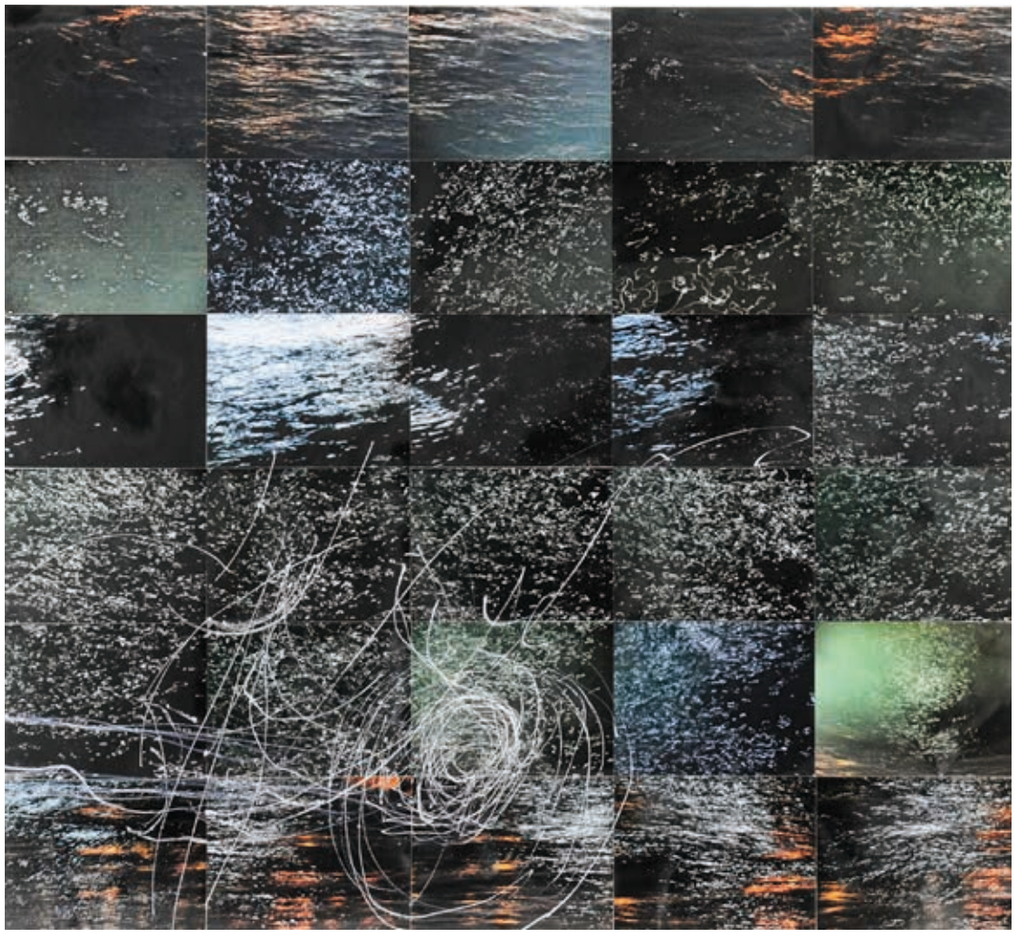
kleben, markieren

o.T., 2013, C-Print, Klebeband, 50 x 75 cm
Studio Künstlerhaus Stuttgart, 2012

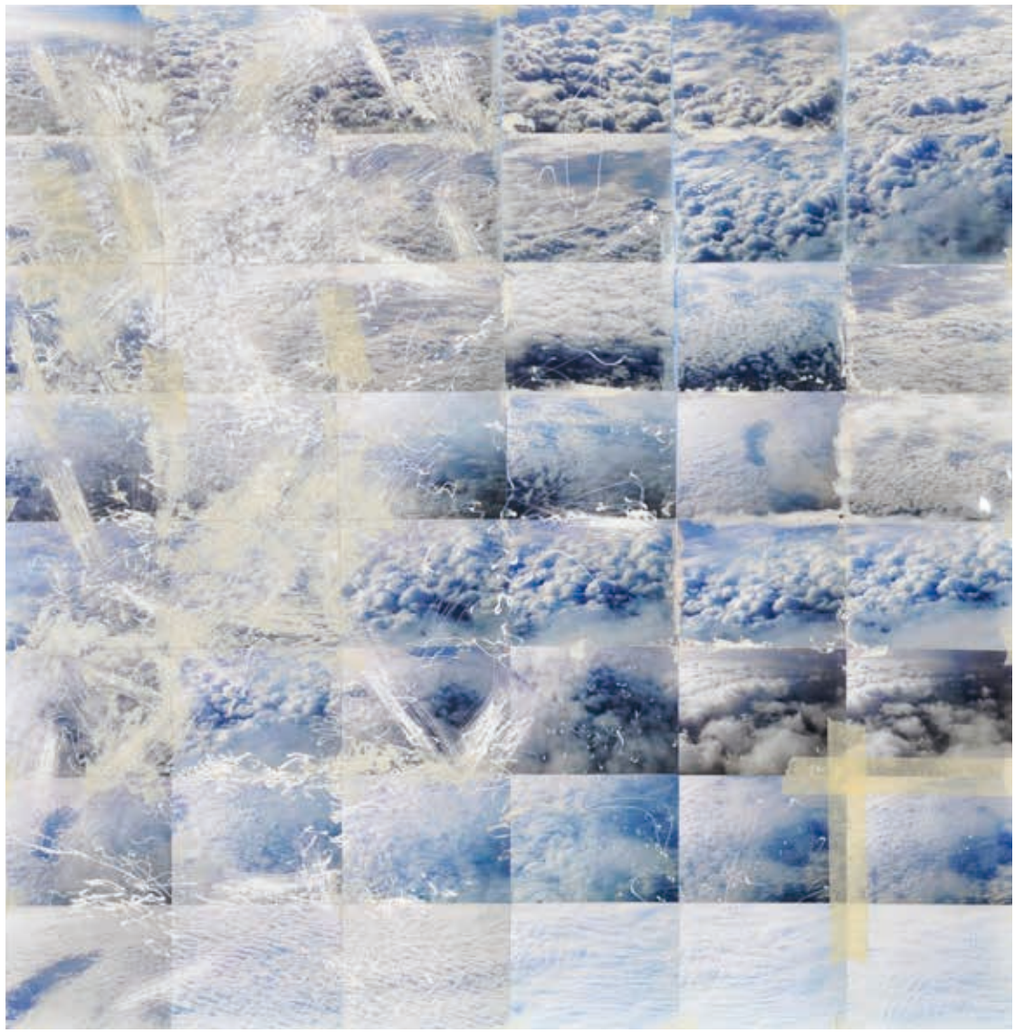
Desigual, 2013, Heft, Klebeband

arrangieren, montieren

Wasser, 2013, C-Prints, gelötet, 60 x 75 cm



Wolken, 2013, C-Prints, geschmirgelt, Silikon, Papiermehl, Klebeband, 80 x 90 cm



o.T., 2013, C-Prints, zerschnitten, Klebeband, ca. 200 x 220 cm
o.T., 2013, C-Prints, Klebeband, 45 x 50 cm

o.T., 2014, C-Prints, Klebeband, 50 x 105 cm
Stadtansicht Nürtingen, 2013

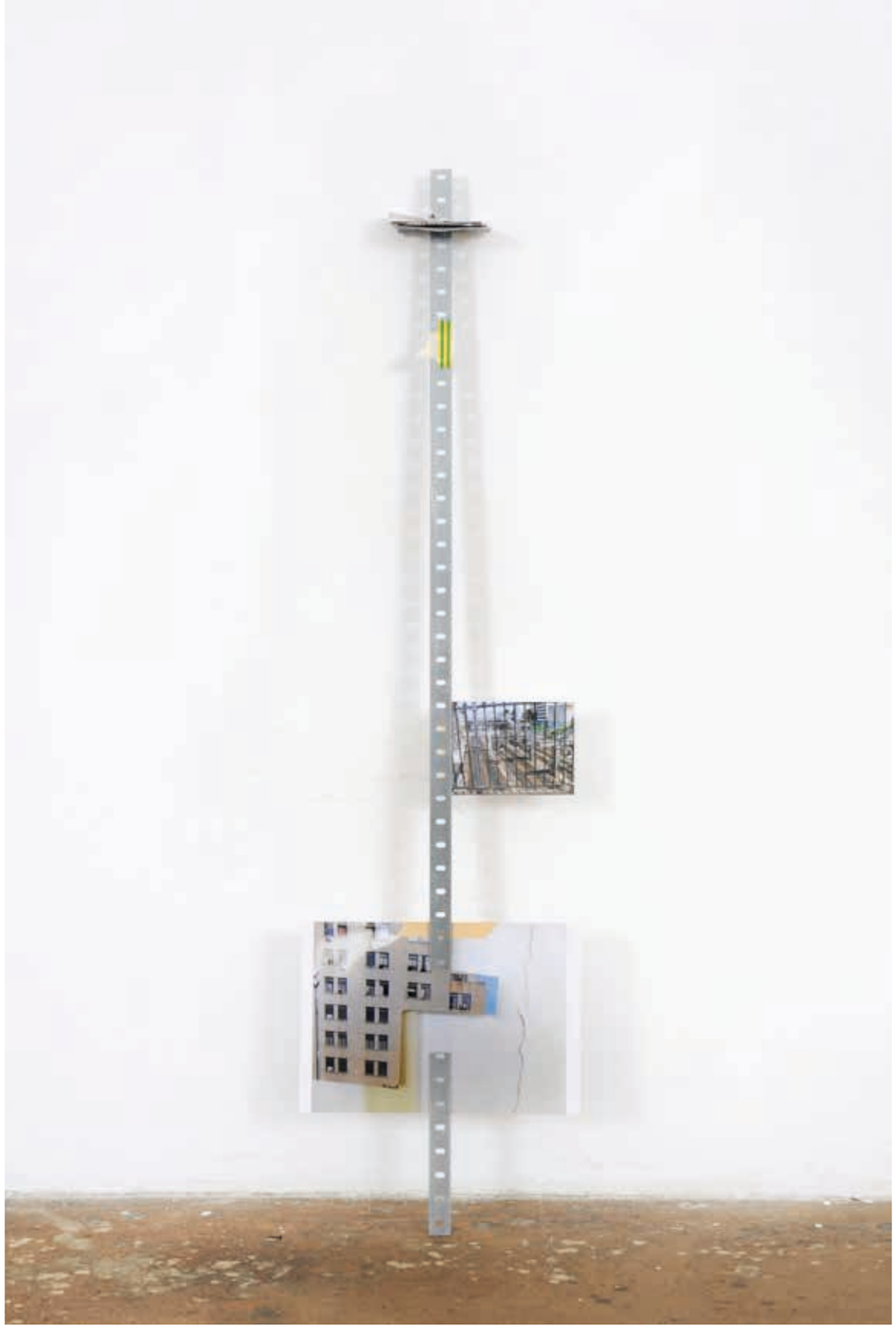
o.T., 2013, C-Prints, Klebeband, Maße variabel
o.T., 2013, C-Prints, Klebeband, ca. 300 x 350 cm
rechte Seite: *o.T.,* 2013, C-Prints, Klebeband, ca. 180 x 110 cm

installieren

o.T., 2013, C-Prints, Klebeband, Buntstiftzeichnungen, Metallschiene, ca. 250 x 180 cm

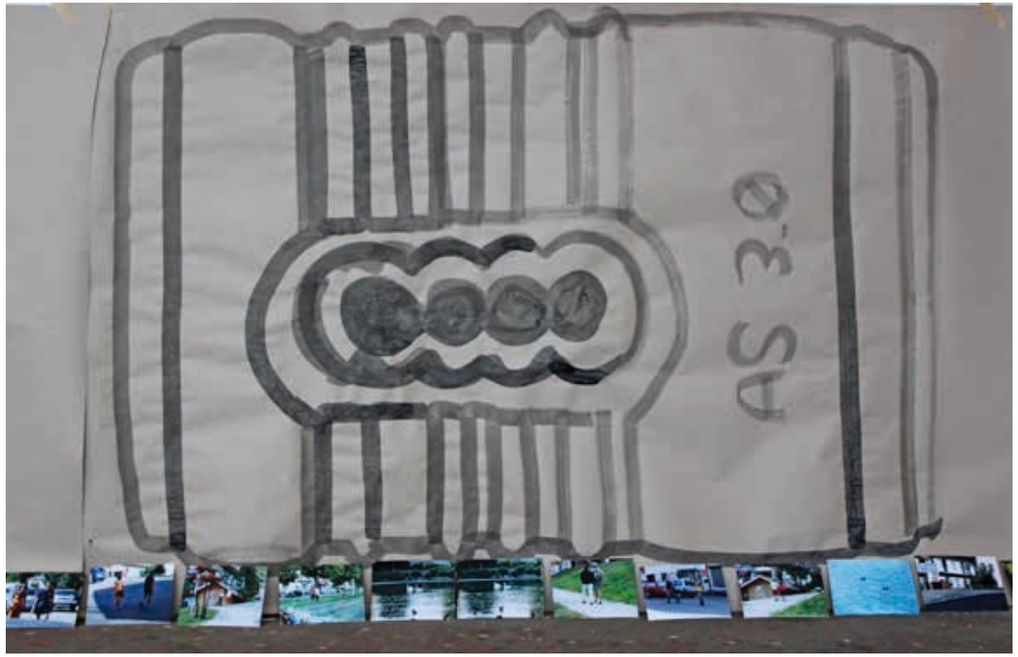
Studio Kunstverein Nürtingen, 2014

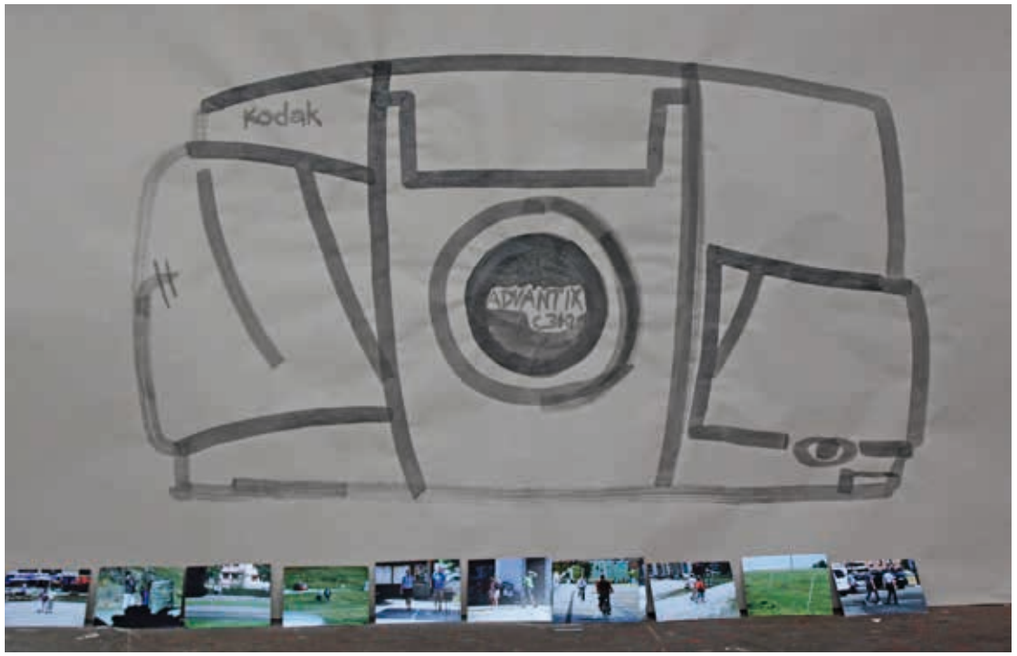
o.T., 2012, Luftballon, Klebeband, ca. 10 cm
rechte Seite: *o.T.,* 2013, C-Prints, Metallschiene, 115 cm

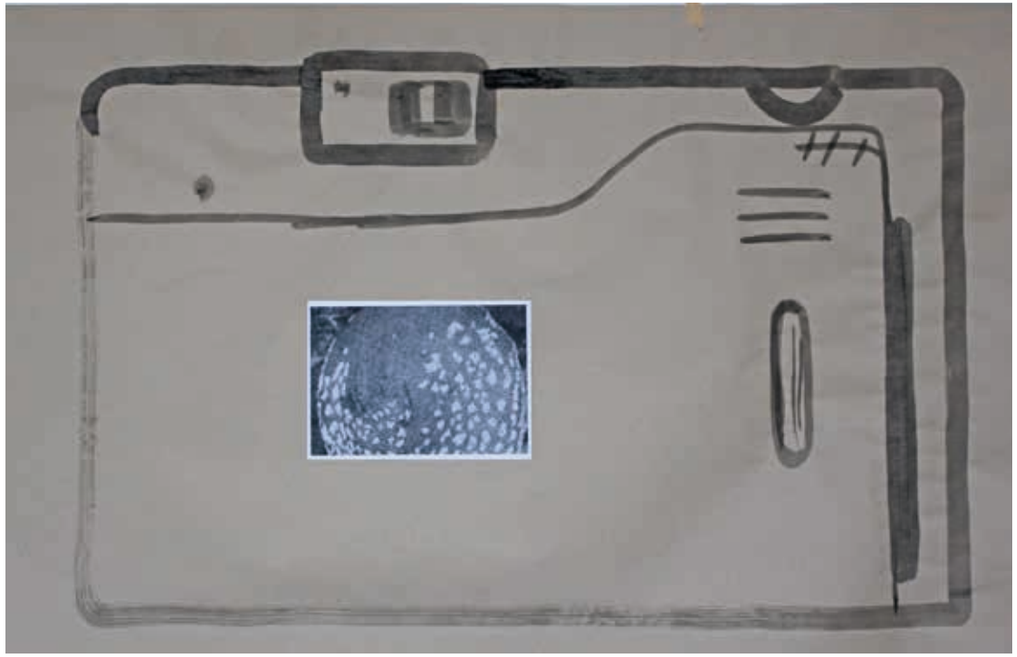


abstrahieren

o.T., 2013, Packpapier, Tusche, Klebeband, C-Prints, Schwarzweißausdrucke, verschiedene Formate







beschichten

o.T., 2014, Kamera, Ton

transformieren

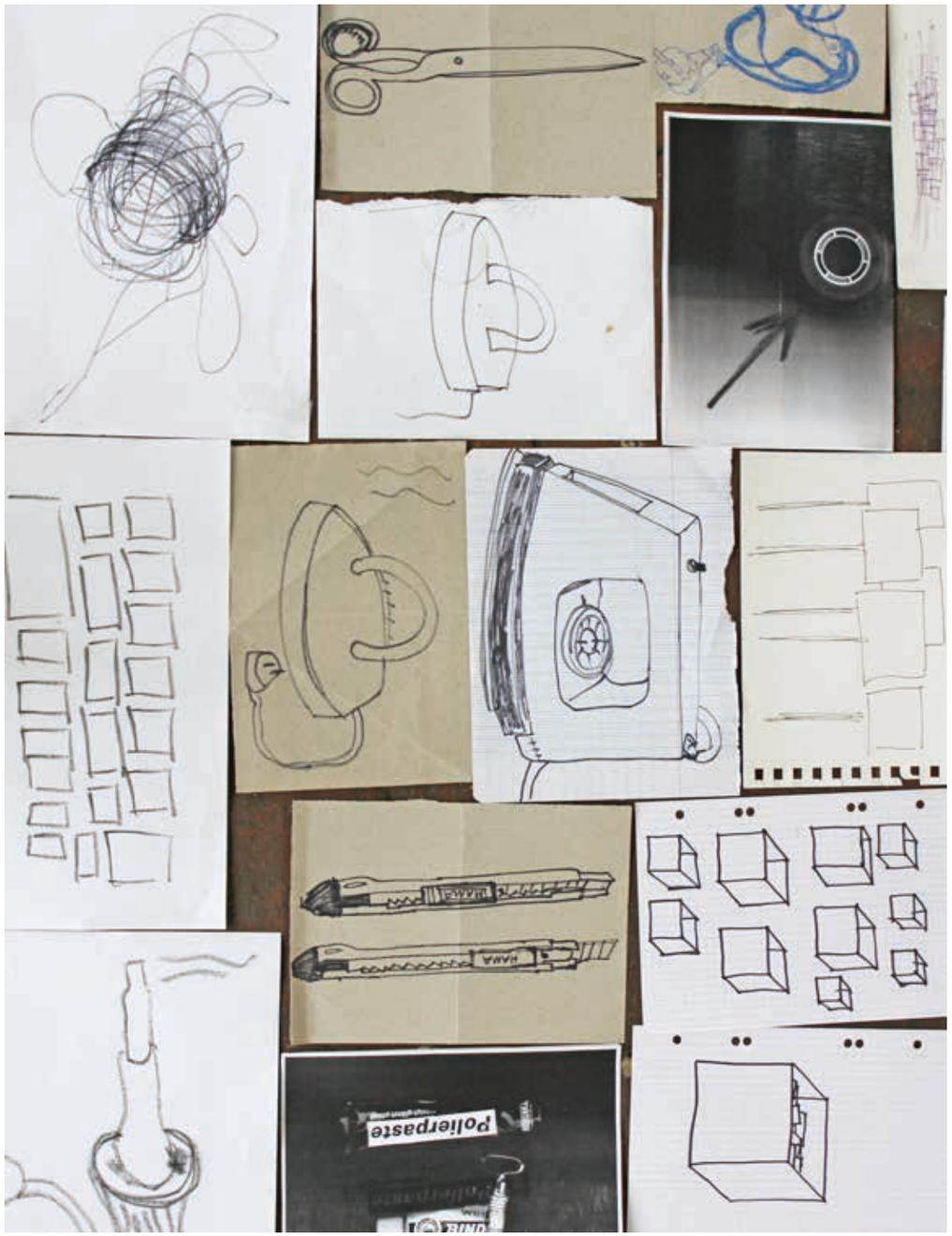
o.T., 2013, C-Prints, Modellierwachs, ca. 110 x 75 cm

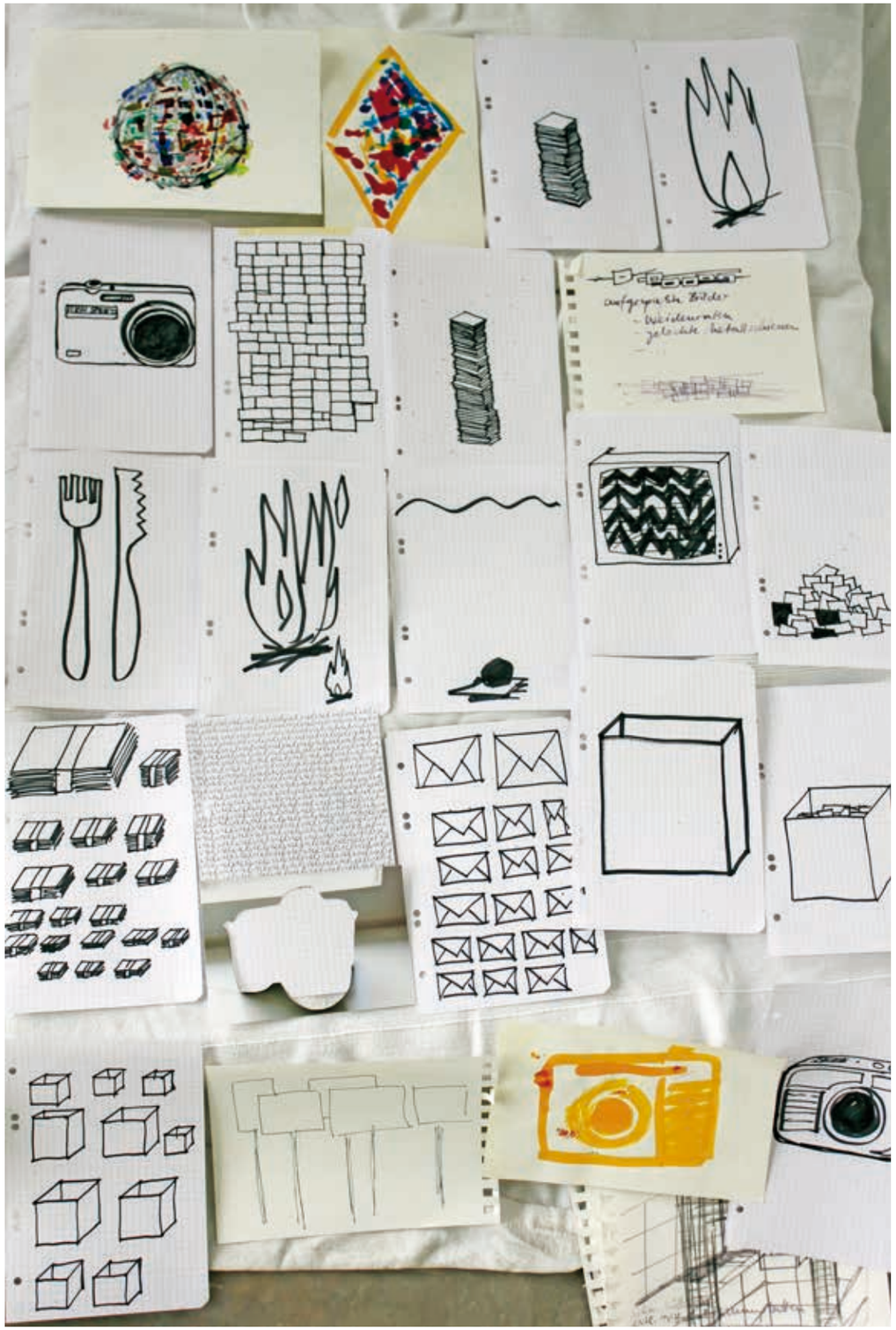
o.T., 2012, C-Prints, Transparentpapier, Klebeband, 75 x 50 cm
o.T., 2012, C-Prints, geschmirgelt, 75 x 50 cm
o.T., 2012, C-Prints, Folie, ca. 30 x 75 cm

Edgar, 2014, Video, 11:43 Min.

zeichnen, sammeln, archivieren

Skizzen, 2012–2014





SIEHE INNEN

Fotografieren ist technisch so einfach. Fotos und Clips füllen die digitalen Speicher im stetigen Fluss vernetzten Sendens. Wer vernetzt ist, ist nie allein, muss auch nicht von seinem Display aufblicken, um irgendetwas zu sehen. Es ist kaum nötig, sich irgendwo hin zu bewegen und gleichzeitig ist alles beständig unterwegs. Das ist Alltag.
Eva Schmeckenbecher fotografiert, fotografiert, fotografiert … Waldboden, Sonnenbrand, Tapete, Himmel, Meer, Gebäude … Das sind keine Motive, Abbilder von etwas, sondern einfach nur Bilder, riesige Mengen von Bildern. Damit unterscheidet sie sich vom alltäglichen Fotografieren, dem noch der Antrieb zugrunde liegt, „etwas“, ein Motiv abzulichten. Sie vergleicht ihre Bildermengen mit einem Myzel, einem Gewebe von Hyphen. Die Bildermengen erobern immer größere Territorien, um sich einfach nur zu vervielfältigen.
Mit diesem Vergleich bewegt sich Eva Schmeckenbecher im sozialen Kommunikationsnetz der Bilderwelt, in denen Bilder als massenhafte Abbilder mit Bedeutungserosion einhergehen. Da ist alles Bild und nichts ist Bild von etwas. Das gilt auch für sie selbst und den Fotoapparat. Wirklichkeit und Bild sind das Gleiche und wirken aufeinander ein.
Bilder entstehen irgendwie. Sie könnten auch aussortiert werden.
Bilder werden aus beliebigen Situationen herausgenommen. Das Bild ist ein Fragment mit der Unklarheit, wovon es ein Fragment ist. Das kann man für eine Vereinfachung oder für eine Verkomplizierung von Bildern halten. In einem Meer von Bildern schwimmt oder ertrinkt alles und jeder als Bild unter Bildern.
Unmerklich ist der Ruf nach einem Ordnungssystem schon da. Eine Künstlerin muss doch etwas gestalten wollen, eine Absicht verfolgen. Aber auch das zeigt Eva Schmeckenbecher als Bild auf. Zu sehen sind Fotoapparate, Stapel, Feuer, Kuverts … alles weist auf Tätigkeiten hin, die in ihrem bildnerischen Prozess eine Rolle spielen, mal gezeichnet, mal fotografiert, zerrissen, zerschnitten, zerknittert, gebügelt, wieder fotografiert und schließlich mutiertes Bild unter anderen Bildern.
Die Hartnäckigkeit, mit der Eva Schmeckenbecher alles wieder ins Bildermeer fließen lässt, rüttelt an dem Verhältnis von Sehen und Sichtbarem. Solange Sehen der souveräne Standpunkt ist, der gegenüber allem Sichtbaren die Macht der Deutung ausübt, weiß man vorher schon, was gesehen wird. Der Sinn, die sprachliche Formulierung oder Verallgemeinerbarkeit des Gesehenen beraubt das Gesehene beständig um das, was es tatsächlich ist. Die Vorschrift der Sinnhaftigkeit, das Wort vor dem Sehen, das Allgemeine vor dem Besonderen steht im Widerstreit mit dem Unbestimmbaren des Sichtbaren.
„Ich glaube, dass nichts abstrakter, unwirklicher sein kann, als das, was wir wirklich sehen.“ (1)

Das Unbestimmbare des Sichtbaren ist autonom und verschleudert sich nicht in Eindeutigkeiten. Auch Raum wird von Eva Schmeckenbecher aus den nur allzu selbstverständlichen Koordinaten heraus gelenkt.
„Nur der Maler hat das Recht, seinen Blick auf alle Dinge zu werfen, ohne zu ihrer Beurteilung verpflichtet zu sein. Vor ihm könnte man sagen, verlieren die Ordnungsbegriffe der Erkenntnis und der Tat ihre Wirkkraft.“ (2)
Wenn Eva Schmeckenbecher Bilder in Reihen und Spalten zusammenfügt, stapelt, in eine Tragtasche stopft, aus der sie herausquellen, auseinander schneidet und neu zusammenklebt, macht sie nur jeweils neue Bilder und das Myzel erweitert sich. Ein Myzel kann sich ausbreiten, ohne dass es überhaupt wahrnehmbar ist. Wo ein Myzel ist, können auch Pilze sein. Wie können aus Bildern, die immer wieder Bilder werden und sich wie ein Myzel verbreiten, Bilder entstehen, die so etwas wie Pilze sind? Wann hebt sich ein Bild aus den vielen Bildern heraus?
Anders als Pilze, die aus einem Myzel hervorgehen, folgt ein Bild, das sich aus dem Bildermeer heraushebt, keinem biologischen Gesetz. Ein Bild unterwirft sich auch nicht mit einem Mal einer Deutung. Das Sichtbare des Bildes kommt nur einfach zu sich selbst.

Dr. Beatrice Büchsel

(1) MdK 43/1995–7, Fröscher, Wolf-Dieter, Giorgio Morandi (1890–1964) Natura Morta 1960, S. 1
(2) Maurice Merleau-Ponty: Das Auge und der Geist, Hamburg 1984, S. 277 f

SEE INSIDE

Taking pictures is technically so easy. Photos and clips fill the digital storages in a constant flow of connected sending. Networked people are never alone, they never have to look up from their display to see something. It is hardly necessary anymore to go somewhere but at the same time, everything is constantly in movement. That is our daily life.
Eva Schmeckenbecher takes pictures, takes pictures, takes pictures ... forest ground, sunburn, wallpaper, sky, the sea, houses ... these are no motives, images of something but only pictures, huge amounts of pictures. This sets her apart from the daily picture taking whose objective is still to copy "something", an image. She compares her volume of prints with a mycelium, a thread-like hyphae. The volume of prints conquer more and more territory, simply to multiply.
With this comparison, Eva Schmeckenbecher moves in the social communication network of a visual realm in which pictures as countless images with eroding meaning come along. Everything is a picture and nothing is a picture of something. The same applies to her and the camera. Reality and image are the same and interact. Pictures somehow come about. They could also be sorted out. Pictures are taken from random situations. The picture is a fragment with the ambiguity of what it is a fragment from. This can be regarded as making pictures simpler or more difficult. In a flood of pictures everything and everybody swims or drowns as a picture among pictures.
Almost imperceptibly is there a desire for an arrangement system. But isn't it the nature of an artist to create something and to intend something? Eva Schmeckenbecher shows even this aspect as a picture. We can see cameras, piles, fire, envelopes etc .... everything points to the activities which play a role in her creative process. This might be a drawn, photographed, ripped, cut, crumpled, ironed, rephotographed and finally mutated picture – among other pictures.
The tenacity with which Eva Schmeckenbecher lets everything flow back into the flood of pictures shakes the relation between seeing and the visible. As long as seeing is the sovereign position which is the master of power of all visible things we know already in advance what we are going to see. The meaning, the wording or the generalizability of the seen deprives the seen of what it really is. The prescription of the meaningfulness, the word before the seeing, the general before the particular are in conflict with the indefinable of the visible.
"I believe that nothing can be more abstract, more unreal, than what we actually see." (1)
The indefinable of the visible is autonomous and does not squander in unambiguousness. Even space is directed away from the all too obvious coordinates by Eva Schmeckenbecher.

"Only the painter is entitled to look at everything without being obliged to appraise what he sees. For the painter, we might say, the watchwords of knowledge and action lose their meaning and force." (2)
When Eva Schmeckenbecher assembles pictures in rows and columns, piles them, stuffs them into a bag from which they ooze, cuts them and tapes them anew together, she only makes new pictures and the mycelium increases. One mycelium may spread without being realized. When there is one mycelium, there can be mushrooms. How can pictures, which become pictures again and again and spread like a mycelium, become pictures that are something like mushrooms? At which point does a picture stand out from the mass of pictures?
In contrast to mushrooms which emerge from one mycelium, a picture standing out from the flood of pictures does not follow biological rules. A picture does not immediately submit to meaning. The visible of the picture just comes into its own.

Dr. Beatrice Büchsel

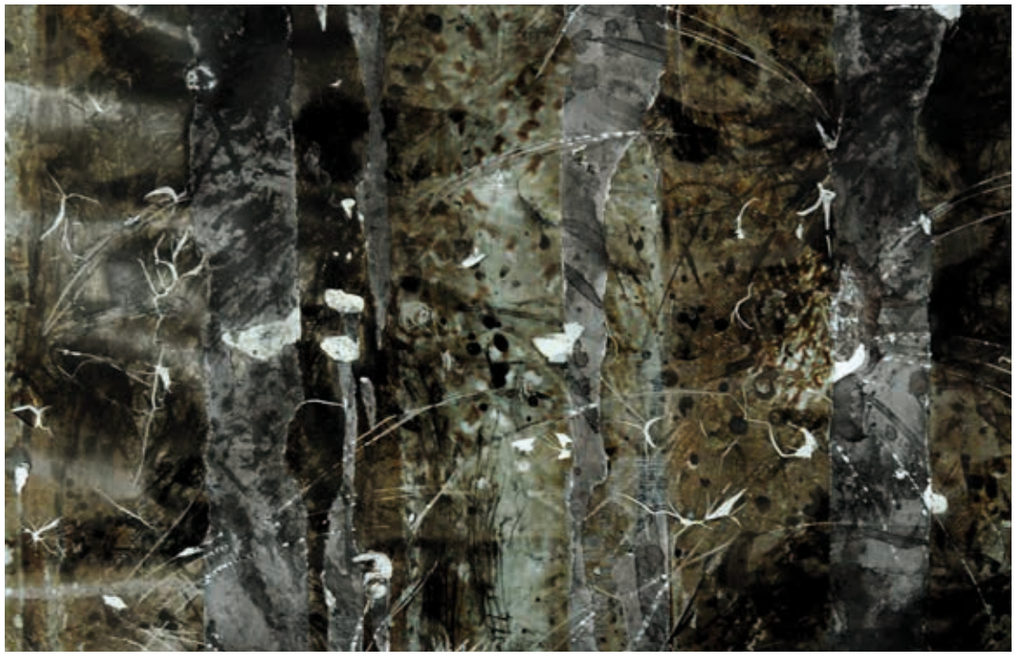
(1) MdK 43/1995–7, Fröscher, Wolf-Dieter, Giorgio Morandi (1890–1964) Natura Morta 1960, S. 1. Translation from: http://painting.about.com/od/artandartistquotes/a/art-quotes-morandi.htm
(2) Maurice Merleau-Ponty: Das Auge und der Geist, Hamburg 1984, S. 277 f, Translation: http://pg2009.files.wordpress.com/2009/05/eye-and-mind-merleu-pontymmp-text1.pdf

Die zweite Haut, 2006, C-Print, gehäutet, auf Aluminium, jeweils 70 x 100 cm

Omas Tuch erinnern, 2007, C-Print, gebügelt, auf Aluminium, jeweils 30 x 45 cm

Bagger, 2009, C-Prints, gehäutet, Klebefolie, Schellacktusche, Tapete, auf Holz, 180 x 280 cm

Brautkleid, 2009, C-Print, gebügelt, geschmirgelt, Tusche, auf MDF, Metallrahmung, 250 x 75 cm, Detail
Skelett, 2008, C-Prints, gebügelt, geschmirgelt, Tusche, 200 x 300 cm



Reigen, 2009, C-Prints, gebügelt, Klebeband, Schellacktusche, 200 x 420 cm
Hühnerstall, 2010, C-Prints, gebügelt, zerschnitten, Tusche, Plexiglas, auf MDF, ca. 230 x 400 cm

Sessel, 2008, C-Prints, gebügelt, geschmirgelt, Tusche, auf MDF, ca. 225 x 225 cm

Eva Schmeckenbecher

*1977	Tübingen
1997–2004	Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart
2010/2011	Akademie der Bildenden Künste Nürnberg

Auszeichnungen, Stipendien / Awards, scholarships

2014/15	Stuttgart-Strasbourg-Stipendium / Stuttgart-Strasbourg-Scholarship, ESAD, CEAAC, Strasbourg, Frankreich
2014	Stipendium / Scholarship La Cour-Dieu, La Roche en Brenil, Frankreich
2012–14	Atelierstipendium / Studio scholarship Stadt Nürtingen, Kunstverein Nürtingen
2011/12	Atelierstipendium / Studio scholarship Künstlerhaus Stuttgart
2008	Medienkunstpreis 08 / Media Art Award 08, regioartline Freiburg
2005	Stipendium / Scholarship Stiftung Kreisau, Mercator-Stiftung, Krzyzowa, Polen
2004	Debütförderung / Debut sponsorship Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, Kunstakademie Stuttgart (Katalog)
2001	Stipendium / Scholarship Kunstakademie Vilnius, Litauen
	2. Preis / 2. Price winner D2-Kunstwettbewerb, Stuttgart

Einzelausstellungen / Solo Exhibitions

2014 *Family Affairs*, mit Caitlin Rueter, galerie bildkultur, Stuttgart
wie ich fotografiere: Raum 1–5, Kunstverein Nürtingen
wie ich fotografiere, Kabinett#2, Kunstverein Böblingen
2013 *RE-CONVERSION*, AK2 Stuttgart
2012 *Vertrag der Dinge,* UniCredit Kunstraum München
2011/12 *20_Minutes_of_Attention*, artforum3, EWERK Freiburg
2010/11 *Das erste Jahrzehnt*, Technologieparks Tübingen/Reutlingen
2009 *Memories in Process,* Galerie Schwefel, Stuttgart
Bügelblitze, Schloß Donzdorf
2008 *20_Minutes_of_Attention*, regioartline Freiburg
sellamol, Gedok Galerie, Stuttgart
Fahren Laufen Stehen, mit Jörg Koch, Galerie fluctuating images, Stuttgart
2007 *Abriss / Aufbau,* mit Simone Eckert, Graphothek Stuttgart
2006 *Cut*, Galerie Künstlertreff, Stuttgart
Spuk, Turmforum Hauptbahnhof Stuttgart
Memories, mit Harald M. Björnsgard, Galerie Kränzl, Gaienhofen-Horn / Radolfzell
2005 *Paradiese,* mit Dr. Antje Johanning, Stiftung Kreisau, Krzyzowa, Polen
2004 *Unbekannte Subjekte*, Debüt, Kunstakademie Stuttgart (Katalog)
2003 *Alter Postplatz, Adolf-Hitler-Platz, Alter Postplatz,* Agenturhaus, Biberach a.d. Riss

Gruppenausstellungen (Auswahl) / Group Exhibitions (Selection)

2014 *Kunsthaus 2014*, Hechingen
Die Welt, das Staunen und die Bilder, Kunstverein Aalen
2013 *ALLE feat. arrangierte Ehen,* Linienscharen, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart
2012 *Grenzwerte I Mixed Media*, EWERK Freiburg
2011 *Fotografie / Abstraktion / Akademie*, Galerie Harthan, Stuttgart
Localize – Das Heimatfestival, Schillerplatz Potsdam
Body : Space, Kunstverein Neuhausen
2010 *Baltic Biennale II,* Derzhavin Museum St. Petersburg, Russland
2009 *Singenkunst*, Kunstverein Singen / Städtisches Kunstmuseum Singen
2008 Godfrey Pilkington Gallery St.Helens, England
2007 *Construction Sites*, Kunstverein Uri, Schweiz
Erotik in Heslach, bei Matthias Bumiller, Stuttgart
2006 *Deutsche Aussicht,* Galerie Schwefel, Stuttgart
2005 Videoanimationen für Konzerte, Galerie fluctuating images, Stuttgart, Stadthaus Ulm
2002 *Tabula rasa*, Kunsthalle Baden-Baden / Gaggenau
2001 *Istroart Biennale*, Bratislava, Slowakei
Triennale Oberschwaben, Braith-Mali-Museum, Biberach a.d. Riss

www.eva-schmeckenbecher.de

Impressum / Imprint

Herausgeber / Editors:
Stadt Nürtingen
Kunstverein Nürtingen

Katalogbeiträge / Catalogue essays:
Beatrice Büchsel, Dr. phil., Philosophin und Kunsthistorikerin / Philosopher and Art Historian
Michael Gompf, Erster Vorsitzender Kunstverein Nürtingen / Chairman Kunstverein Nürtingen
Misal Adnan Yildiz, Künstlerischer Leiter Künstlerhaus Stuttgart / Artistic Director of the Künstlerhaus Stuttgart

Übersetzung / Translation:
Viola Thomas

Fotos / Photos:
Renate Maucher, Andreas Meichsner, Britt Moulien, Eva Schmeckenbecher, Martin Weiand,
Hans Martin Wörner, Christian Wulffen, team bildhübsche fotografie, Andreas Körner

Gestaltung / Layout:
Finken & Bumiller, Stuttgart

Druck / Print:
Offizin Scheufele, Stuttgart

Dieser Katalog erscheint zur Ausstellung „wie ich fotografiere: Raum 1–5“
im Kunstverein Nürtingen als Abschluss des Atelierstipendiums der Stadt Nürtingen 2012–2014. /
This catalogue accompanies the exhibition “how I take photographs: Room 1–5”,
with which the Kunstverein Nürtingen concludes the 2012–2014 studio grant by the Town of Nürtingen.

Mit freundlicher Unterstützung von / With the kind support from:

STADT NÜRTINGEN Kunstverein Nürtingen e.V. HYPO-KULTURSTIFTUNG Stiftung Landesbank Baden-Württemberg LBBW

Besonderen Dank an / Special thanks to Rajaka Ronald Bettac, Beatrice Büchsel, Matthias Bullinger,
Matthias Bumiller, Gisela Diringer, Simone Edelmann, Frau Bürgermeisterin Claudia Grau, Michael Gompf,
Regine Haack, Simone Jung, Britt Moulien, Ishu Ralf Reißmann, Christiane von Seebach, Manuel Ströhlin,
Viola Thomas, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, Christian Wulffen, Misal Adnan Yildiz.

© 2014 VG Bild-Kunst für Eva Schmeckenbecher, Fotografen und Autoren /
VG Bild-Kunst for Eva Schmeckenbecher, photographers and authors

ISBN 978-3-00-045303-8