

YOUER THAN YOU

ELISABETH SCHMIRL



2012 / *Selfie - le furet* / Druckfarbe auf Papier / 41 x 53 cm • Ink on Paper / 16.1 x 20.9 in / Detail

DENKEN IN BILDERN

BÄRBEL HARTJE

Was sagen Bilder und vor allem was sagen Bilder über Personen, die andere oder auch sie selber in der digitalen Sphäre veröffentlichen?

Spätestens seitdem 2013 „selfie“ von den Oxford Dictionaries zu ihrem internationalen Wort des Jahres gewählt wurde, hat sich die Praxis, eine mit dem Mobiltelefon geschossene Selbstaufnahme im Internet zu veröffentlichen, weit verbreitet. Der in sein Spiegelbild verliebte Narziss gehörte schon immer zu den Lieblingsmotiven der Kunst und erlebt nun durch die technischen Entwicklungen eine Neuauflage. Im Selbstporträt verschmelzen im Idealfall Eigen- und Fremdwahrnehmung – die Porträtierten können genau definieren, wie sie sich selbst wahrnehmen und, wie sie entsprechend wahrgenommen werden möchten. Im Gegensatz zum Blick in den Spiegel ist das Selbstporträt manipulierbar. Der Spiegel zeigt, was in ihn hineinschaut: das reine Gesicht, das wahre Ich. Im Selbstporträt zeigen wir uns der Welt, wie wir von ihr gesehen werden möchten: geschminkt, verstellt, maskiert. Wir zeigen einen Teil unserer Identität, die erst durch den Blick und die Anerkennung von außen bestätigt wird. Auf dieses Außen vertrauen wir und je mehr Anerkennung wir für eine (der vielen möglichen) Maskierung bekommen, desto öfter bringen wir sie zum Einsatz.

Eben diese Form der bewussten Zurschaustellung von Maskierungen in der digitalen Öffentlichkeit ist es, was Elisabeth Schmirrl seit einigen Jahren in ihrer Arbeit beschäftigt. Ihr Interesse gilt den Mustern, den Strukturen, den Umständen, die der Veröffentlichung zu Grunde liegen; weniger den tatsächlichen Identitäten.

Die Ausstellung im Traklhaus zeigt eine Auswahl neuer großformatiger Drucke, für die Elisabeth Schmirrl erstmals auch mit Farbe experimentiert hat. Das barg einerseits ein größeres Risiko der Unberechenbarkeit des Ergebnisses, schaffte andererseits aber reizvoll Unvorhergesehenes. Motive alter Bilder wirken auf einmal aktuell und neue Bilder sehen wie nachkoloriertes altes Material aus. Die Herausforderung für die Malerin liegt in der Komplexität des Farbdrucks, in der Beherrschung der vielfachen Entscheidungsmöglichkeiten. Der Druck erreicht eine der Malerei ähnliche Lebendigkeit, erhält noch mehr Tiefe und behält dennoch seinen fragmentarischen Reiz – auf der Bildebene ebenso wie auf der Produktionsebene.

Ihre Werke basieren auf Fundstücken aus dem Internet. Fündig wird Elisabeth Schmirrl durch Kombinationen aus Text- und Bildsuche über Suchmaschinen – in dem Bewusstsein, dass

ihre Suche nie neutral ist, sondern beeinflusst von den Algorithmen, die darauf ausgelegt sind, sich ihrem Suchverhalten immer feiner anzupassen. Durch diverse Tricks lässt sich dieser Mechanismus zum Teil umgehen, dennoch bleibt ihre Suche auf ihr Surfverhalten abgestimmt. Die Suchmaschine wird zum Spiegel der Suchenden und damit zu ihrem personalisierten Werkzeug. Da die digitale Bildersuche beschränkt ist auf optische Ähnlichkeiten (Farbigkeit, Bildaufbau), ist das Auffinden unendlich vieler Motive nur eine Vorstufe für spätere Untersuchungen: inhaltliche und assoziative Zusammenhänge kann nur das menschliche Auge herstellen.

Zur Verwaltung der Ergebnisse ihrer permanenten Bildersuche hat Elisabeth Schmirl ein umfassendes digitales Archiv angelegt, das nach individuellen inhaltlichen Assoziationsfeldern und Themenblöcken sortiert ist. Um schließlich zu einer Auswahl zu gelangen, spürt sie Ähnlichkeiten zwischen einzelnen Bildern auf, kombiniert diese und experimentiert mit Ausschnitten und Collagen, bis sich die gewünschten Querverbindungen ergeben, die die spezifische Kraft und Stimmung des zu druckenden Motivs ausmachen. Dabei schöpft sich die Spannung eines Bildes vor allem aus jenen Gesten und immer wieder auffindbaren Mustern der Selbstinszenierung.

Dieses wiederholte Auftauchen bestimmter Motive, Gegenstände, Gesten und Details über zeitliche, geografische und kulturelle Grenzen hinweg beschäftigte bereits Aby Warburg in seinem Bilderatlas *Mnemosyne*. Der Hamburger Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler entwickelte mit seinem Atlas ein Ordnungssystem für Bilder (gleich welcher Herkunft), an dem er in den letzten Jahren bis zu seinem Tod 1929 intensiv forschte. Warburg folgte dem Vorhaben, eine Ordnung und Zusammenhänge zwischen Bildern herzustellen und das kulturelle Gedächtnis der Menschheit, das in Bildern bewahrt und weitergegeben und erinnert wird, nachzuvollziehen. Dabei entfernte sich Warburg von der üblichen kunsthistorischen Methode der Bildinterpretation. Ernst H. Gombrich erklärt, Warburg habe „der orthodoxen Kunstgeschichte, die sich auf die allmähliche Herausbildung der stilistischen Mittel der Naturwiedergabe konzentrierte, nie etwas abgewinnen können. Er wollte kein Kunstkenner sein, sondern eine wissenschaftliche Psychologie des künstlerischen Schaffens entwickeln.“¹ Der Atlas versammelt auf unterschiedlichen thematischen Tafeln Abbildungen menschlicher Ausdrucksformen bzw. „Pathosformeln“: emotionale Gesten und Mimiken, affektive Gebärden und Posen mit universal gültiger Lesbarkeit.² Dabei kombinierte Warburg seine Archivbilder auf den Tafeln oft neu – je nach-

dem, an welchem Thema er gerade arbeitete. Er fotografierte einzelne Bildtafeln als Zwischenstand ab, verwarf sie aber anschließend. Dadurch vermied er, die jeweiligen Konstellationen zu fixieren und ließ die Möglichkeit offen, auf neue Kombinationen und Kontexte zu stoßen. „Warburg hatte verstanden, dass er darauf verzichten musste, die Bilder zu fixieren, wie ein Philosoph darauf verzichten muss, seine Meinung zu fixieren. Das Denken ist eine Sache der Plastizität, der Beweglichkeit, der Metamorphose.“³

Elisabeth Schmirl ist bei ihrer Motivsuche in der digitalen Sphäre den Pathosformeln der heutigen Zeit auf der Spur. Was heißt dieser teilnahmslose, coole, frontal in die Kamera gerichtete Blick des jungen Mannes auf dem Sofa, wenn hinter ihm das durch wochenlangen Kälterekord eingefrorene Haus in Flammen steht? Und was sieht die junge Frau in (oder hinter?) dem brennenden Haus durch ihr Fernrohr? Es ist der erschreckende Ausdruck eines unbeteiligten Wegschauens, der uns in diesem Bild *Ice and Fire* (Seite 30) begegnet. Der Farbdruck *Birds of a feather flock together* (Seite 22) veranschaulicht ein Innehalten und vielleicht sogar ängstliches Abwarten auf unterschiedlichen Ebenen. Die Picknickgesellschaft hält in Erwartung des zu schießenden Fotos still, das introvertierte Mädchen zieht

sich in seinen Anorak zurück und auch die Flamingos nehmen ihre Schonhaltung auf einem Bein ein. Jedes von Elisabeth Schmirls Bildern gibt eine Stimmung wieder, die dem gegenwärtigen Empfinden unserer Gesellschaft entspricht, auch wenn die abgebildeten Teilmotive älteren Ursprungs sind.

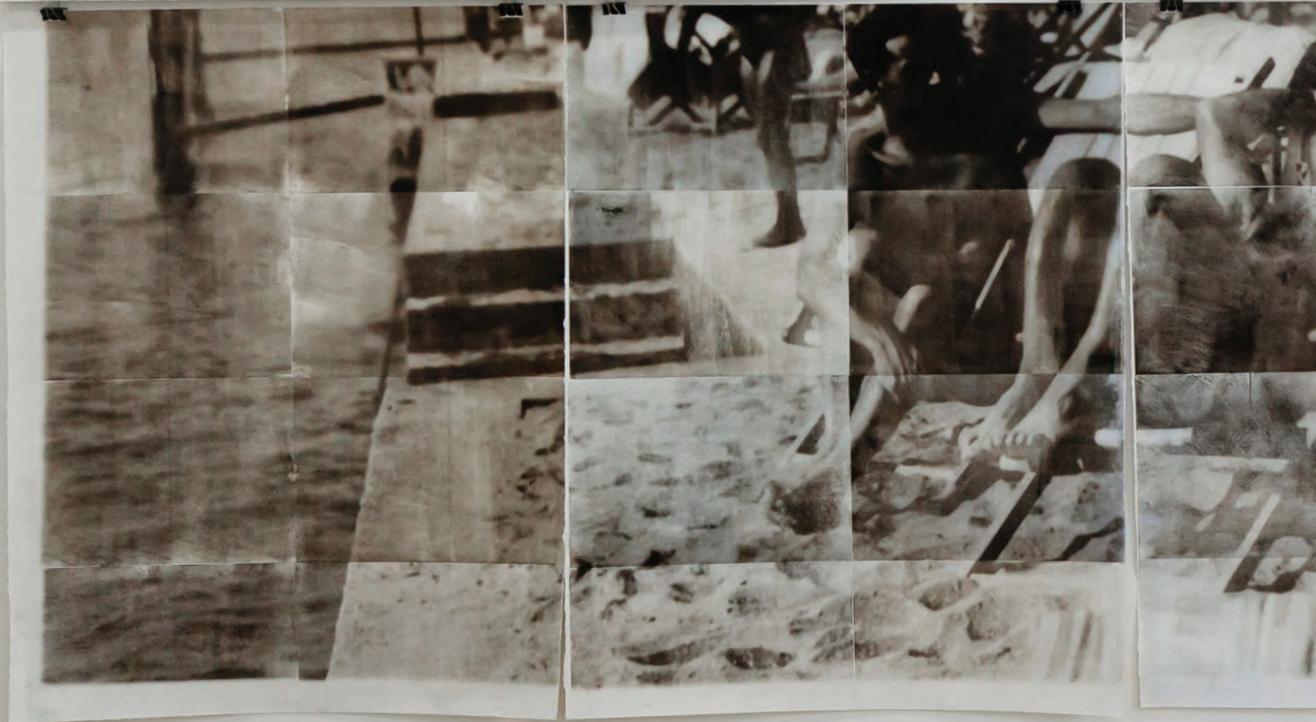
Im Gegensatz zu Warburgs Tafeln zeigt sie die Fundstücke zu ihrem gewählten Assoziationsfeld nicht nebeneinander, sondern lässt die unterschiedlichen Bilder in der Montage zusammenfließen. Während sie ihre Bildmotive ausschließlich im Internet sucht, die Archivbilder also eine Flüchtigkeit und Beweglichkeit aufweisen, erhält der Druck eine Haptik, ein Festhalten an einer Motivkombination. Das unstete Suchen mündet in einer Entscheidung, diese Details jetzt und hier derartig und einmalig auf Dauer zu fixieren. Damit kommt das Denken in Bildern bei Elisabeth Schmirl keineswegs zu einem Ende, sondern markiert lediglich einen Zwischenstand ihrer Wahrnehmung der Gegenwart, die sich beim Betrachter fortsetzt.

5

¹ Ernst H. Gombrich: *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt a.M. 1981, S. 411.

² Vgl. Hartmut Böhme: *Aby M. Warburg (1866–1929)*, in: Michaels, Axel (Hg.): *Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*, München 1997, S. 133–157.

³ Georges Didi-Hubermann: *Das Nachleben der Bilder*, Berlin 2010, S. 507 f.





2012 / In the Context of Uncertainty - Everything, all the time / Druckfarbe auf Papier / 207 x 330 cm • Ink on Paper / 81.5 x 129.9 in

2013 / *In the Context of Uncertainty...* / Kunstverein Salzburg / Ausstellungsansicht • Exhibition View





*Das (visuelle) Narrativ zeichnet sich dadurch aus,
dass es nicht überprüfbar ist, sich aber wahr anhört.*

Sascha Lobo, República 2012

2012 / Don't you remember? - Future Recollections / Druckfarbe auf Papier / 190 x 231 cm • Ink on Paper / 74.8 x 90.9 in





THINKING IN PICTURES

BÄRBEL HARTJE

What do pictures say – and particularly, what do pictures say about people who upload images of others or themselves to a social media website?

Since 2013, when “selfie” was chosen by Oxford Dictionaries as their international word of the year, the practice of taking a photograph of oneself with a smartphone for posting in the internet has become widespread. The narcissist, in love with his own mirror image, has always been a favorite motif in art; now technological developments have given it a whole new meaning. Ideally, the self-portrait can combine subjective and objective perception: the subject can define precisely how he sees himself and how, accordingly, he would like to be seen by others. Unlike the mirror image, the self-portrait can be manipulated. The mirror shows what is looking into it – the face as it is, the true person. In a self-portrait, we show ourselves to the world as we would like it to see us – adjusted, disguised, masked. We show a part of our identity that needs to be confirmed through recognition by others. We put our trust in this, and the more recognition we receive for (one of our many possible) masks, the more frequently we will use it.

It is this form of deliberate display of (dis)guises on the Web that Elisabeth Schmirll has for

some years now been dealing with in her work. She is interested more in the patterns, structures and circumstances underlying the publication, less in the actual identities.

The exhibition in the Traklhaus shows a selection of new, large-scale prints in which Schmirll has for the first time experimented with colour. While this involved a greater risk of unpredictability in the result, it held the appeal of the unexpected. Motifs of old images suddenly seem up to date, and new images look like old material with colouring. For the painter, the challenge lies in the complexity of colour printing, in mastering the art of deciding amongst the multiple possibilities. Thus printing achieves a vitality similar to that of painting, gaining added depth while retaining its fragmentary appeal on the levels of both image and production.

Schmirll's works are based on images found in the internet, through searches combining text and images. She is fully aware that her search is never neutral, but influenced by algorithms designed to keep refining her search behaviour. Although there are various tricks for circumventing this mechanism, her search remains adapted to her surf behaviour. The search machine mirrors the searcher, thus becoming his personalised tool. Since the digital

image-search is restricted to optical similarities (colouration, structure), finding innumerable motifs is merely an initial step towards further research. Only the human eye is capable of recognising links in content and association. In order to manage the results of her continuing search for images, Elisabeth Schmiri has created a comprehensive digital archive, arranged according to individual areas of contentual association and subject groups. To arrive at a selection of images, she tries to spot similarities between individual images, combines these, and experiments with details and collages until she arrives at the desired cross-connections that make up the specific power and atmosphere of the motif to be printed. An image derives its fascination above all from the gestures and recurring patterns of the self-presentation.

This recurrence of particular motifs, objects, gestures and details, irrespective of chronological, geographical or cultural boundaries, was previously demonstrated by Aby Warburg in his pictorial atlas *Mnemosyne*. Here – in intensive research during his final years, up to his death in 1929 – the Hamburg art historian and cultural theorist developed a system for classifying images from any source. Departing from art historians' usual method of image interpretation, Warburg pursued that of estab-

lishing interrelations between images and of relating them to the cultural memory of mankind, which is preserved in images for the benefit of posterity. Ernst H. Gombrich explains that Warburg “had never been interested in the orthodox art historical approach which concentrated on the slow evolution of stylistic means of interpretation. He had no use for connoisseurship but aimed at a scientific psychology of the artistic process.”¹

The Atlas collected, on variously-themed panels, illustrations of forms of human expression, or “pathos formulae”, defined by Warburg as “the primeval vocabulary of passionate gesticulation”², and universally comprehensible. Warburg often rearranged the images on the panels in different combinations, according to the subject of his current focus. He photographed individual panels as an interim status, but later rejected them, so that each arrangement was not fixed, but left open the possibility of coming across new combinations and contexts. “Warburg had understood that he had to refrain from fixing the images, just as a philosopher has to be prepared to refrain from fixing his opinions. Thinking is a matter of plasticity, of mobility, of metamorphosis.”³

In her search for motifs on the Web, Elisabeth Schmiri is on the trail of the pathos formulae of

our age. What does it signify, the cool, impassive gaze of the young man on the sofa, staring straight into the camera, when behind him the house – frozen through weeks of record low temperatures – stands ablaze? What is the young woman in (or behind?) the burning house looking at through her telescope? In this picture, *Ice and Fire* (Page 30), we encounter the horrifying expression of detachment, of looking the other way. The colour print *Birds of a feather flock together* (Page 22) illustrates a pause, perhaps even anxious waiting, on various levels. The picnicking party freezes in expectation of the snapshot, the introverted girl retreats into her anorak, the flamingos adopt their protective posture, standing on one leg. Each of Elisabeth Schmiri's pictures evokes an atmosphere that renders the current feeling of our society, even if the motifs are of earlier origin.

In contrast to Warburg's panels, Schmiri does not juxtapose the images belonging to her chosen field of association, but allows the different images to merge in the montage. While she looks for her motifs exclusively in the internet, so that her archive images have a mobile, transient quality, the print has a definite feel, the retention of a particular combination of motifs. The erratic search process results in a decision to fix these details permanently in the here and now. Thus for Elisabeth Schmiri,

thinking in pictures does not lead to a finished product, but merely marks an interim status of her perception of the present time – a perception continued in the viewer.

¹ Ernst H. Gombrich: *Aby Warburg. An intellectual Biography*, Warburg Institute, University of London, 1970, p 308

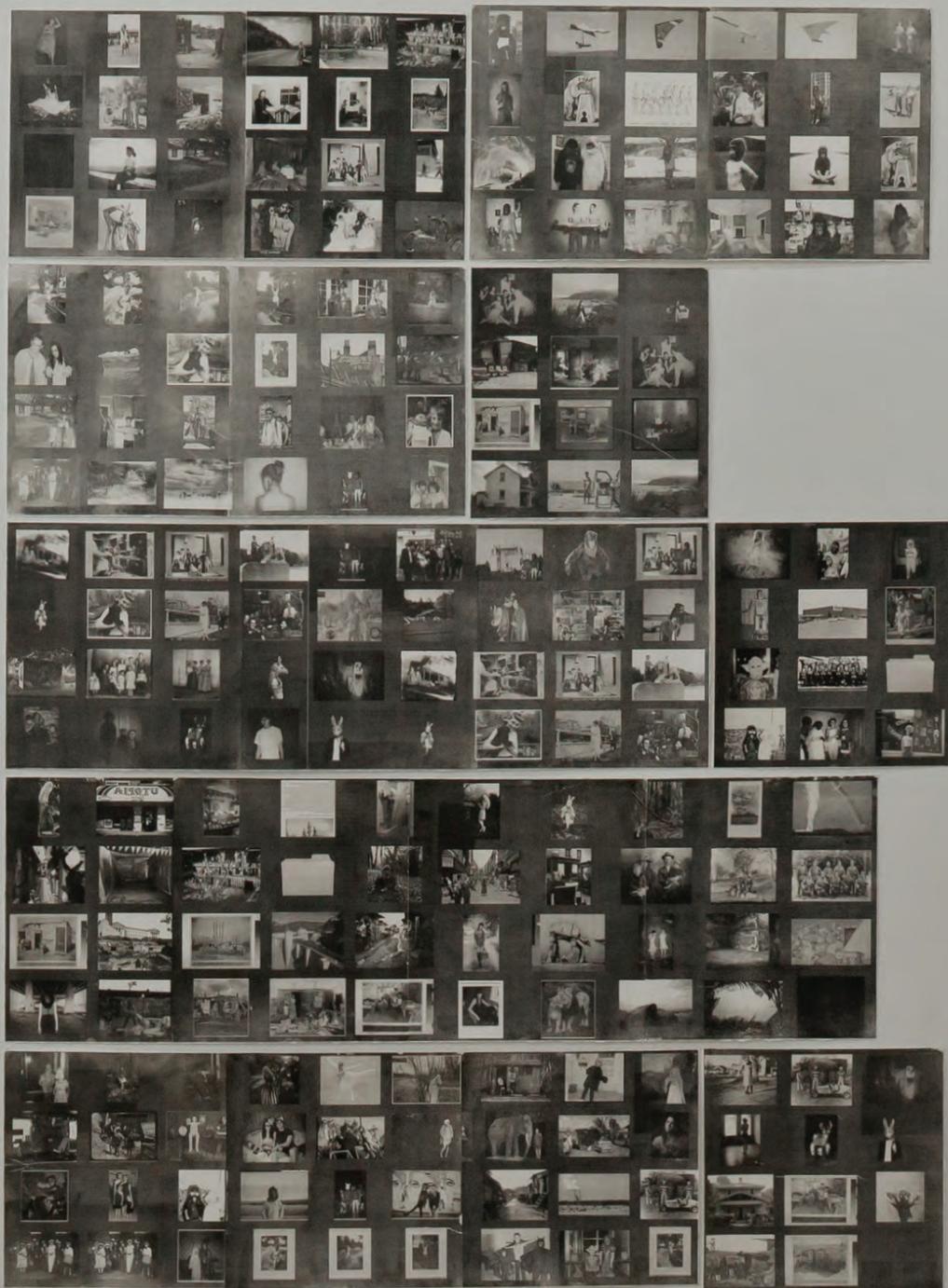
² Nigel Jonathan Spivey: *Enduring creation: Art, Pain, and Fortitude*, UCP 2001, p 118

³ Georges Didi-Huberman: *L'image survivante*, Editions de Minuit, 2002, p 460





2012 / *What you see is all there is. Relation 1 - The Context of Uncertainty / Raumansicht* • Installation View



2012 / *What you see is all there is.* - Relation 2 The Context of Uncertainty / Raumansicht • Installation View



2014 / *His Stories and Hers (IV)* - Future Recollections
Staged Visions of the Real Me / Druckfarbe auf Papier /
50 × 34 cm • Ink on Paper / 19.7 × 13.4 in



2014 / *Kiss bar* - Future Recollections - Staged Visions
of the Real Me / Druckfarbe auf Papier / 67 × 50 cm •
Ink on Paper / 26.4 × 19.7 in



2013 / *His Stories and Hers II* - Future Recollections - Staged Visions of the Real me /
Druckfarbe auf Papier / 67 × 50 cm • Ink on Paper / 26.4 × 19.7 in / Detail



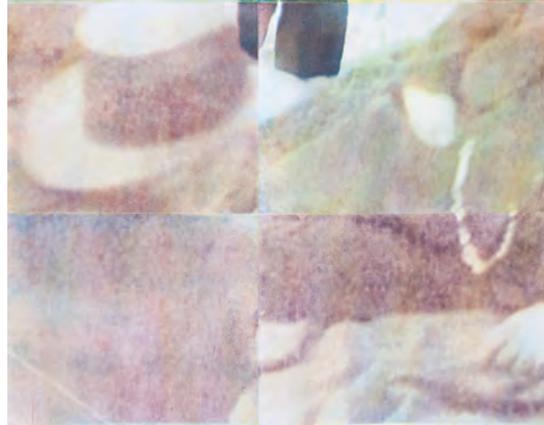
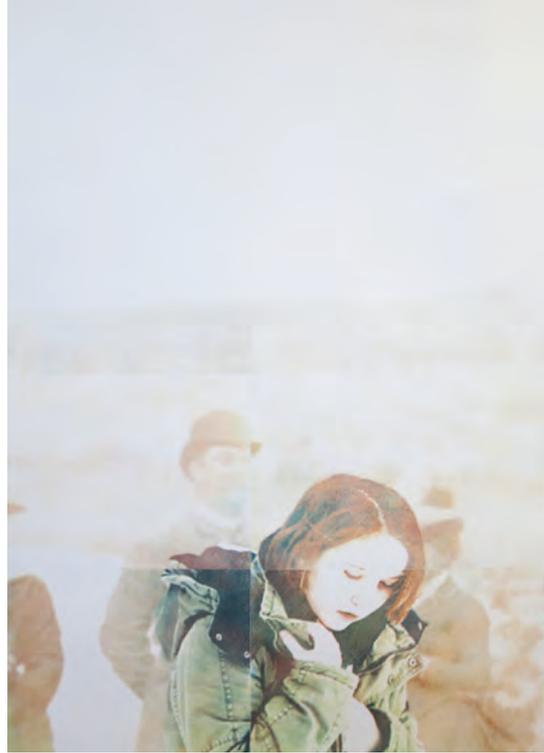
*For if it is rash to walk into a lion's
den unarmed,
rash to navigate the Atlantic in a
rowing boat,
rash to stand on one foot on top
of St. Paul's,
it is still more rash to go home
alone with a poet.*

Virginia Woolf, Orlando





2014 / *Dismantling the Lion Cage* - In the Context of Uncertainty / Druckfarbe auf Papier / 190 x 231 cm • Ink on Paper / 190 x 231 in





2014 / *Birds of a feather flock together - Future Recollections - Don't you remember?* / 210 x 280 cm • Ink on Paper / 82.7 x 110.2 in



2014 / O.T. (I) Future Recollections - Don't you remember? /
Druckfarbe auf Papier / 68 x 50 cm ●
Ink on Paper / 26.8 x 19.7 in



2014 / O.T. (II) Future Recollections - Don't you remember? /
Druckfarbe auf Papier / 68 x 50 cm ●
Ink on Paper / 26.8 x 19.7 in



2014 / *O.T. (III)* Future Recollections - Don't you remember? /
Druckfarbe auf Papier / 68 x 50 cm ●
Ink on Paper / 26.8 x 19.7 in



2014 / *O.T. (IV)* Future Recollections - Don't you remember? /
Druckfarbe auf Papier / 68 x 50 cm ●
Ink on Paper / 26.8 x 19.7 in

2013 / *Dreamin' Again - On Leave* - Wir brauchen neue Narrative und sie müssen von euch kommen.
Future Recollections / Druckfarbe auf Papier / 220 x 205 cm • Ink on Paper / 86.6 x 80.7 in



1935

FOX RIVER - ELGIN



DREAMIN' AGAIN

2013 / *Ice and Fire* - Future Recollections - Don't you remember? / Druckfarbe auf Papier / 230 x 300 cm ● Ink on Paper / 90.6 x 118.1 in





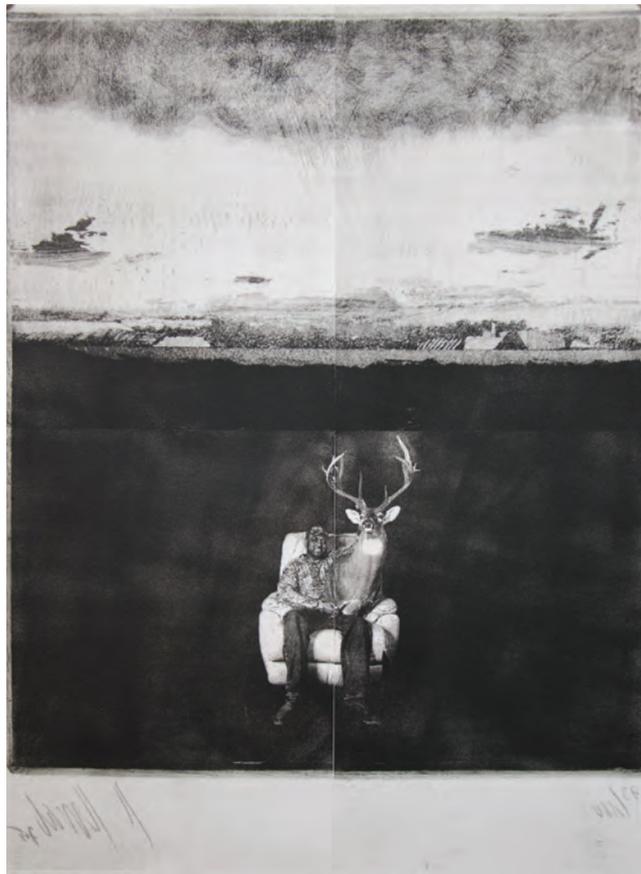
*We are who we pretend to be,
so we must be careful about what we pretend to be.*

Kurt Vonnegut, Mother Night

2013 / Enough Already - Wir brauchen neue Narrative und sie müssen von euch kommen. /
Druckfarbe auf Papier / 190 x 231 cm • Ink on Paper / 190 x 231 in







2013 / *Addictive Yearning - What is it What We are Looking For? I* / Druckfarbe auf Papier / 80 × 56 cm •
Ink on Paper / 31.5 × 22 in



2013 / *Get your facts straight* - Future Recollections / Druckfarbe auf Papier / 210 x 150 cm • Ink on Paper / 82.7 x 59 in

IMPRESSUM

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung *Papier 1 – Salzburg / Salzamt* in der Galerie im Traklhaus, Salzburg und im Atelierhaus Salzamt, Linz.

10. 4. – 17. 5. 2014
Galerie im Traklhaus
Waagplatz 1a
5020 Salzburg
www.traklhaus.at

29. 5. – 11. 7. 2014
Atelierhaus Salzamt Linz
Obere Donaulände 15
4020 Linz
www.salzamt-linz.at

Herausgeber: Galerie im Traklhaus
Konzept und Gestaltung: Elisabeth Schmiri
Text: Bärbel Hartje, Kulturwissenschaftlerin M.A.
Übersetzung: Gail Schamberger
Fotos: Andrew Phelps und Elisabeth Schmiri
Abbildung auf dem Einband: Elisabeth Schmiri / 2013 / *What you see is all there is. Relation 1 – The Context of Uncertainty* / Foto: Andrew Phelps
Layout und Gestaltung: Elisabeth Schmiri
ISBN: 978-3-9503727-7-9
Salzburg 2014
© bei den Autoren und Fotografen

Der Druck dieser Publikation wurde gefördert durch:
Galerie im Traklhaus, Salzburg und Atelierhaus Salzamt, Linz