Stefanie Schneider
Press and Publications
updated october 2012

private history turned into an intimate mythology of elemental fantasies where reality is perceived through a veil of psychedelic memories and unconscious projections. such is a collection of passions and dreams, an uncanny diary of ephemeral narratives and mental intensities in Stefanie Schneider’s painterly photographs where subjectivity of an ontological doubt uses a poetics of pastische as a vehicle for an intertextual journey towards the truth and the authenticity of primary emotions. here time is immersed in a nostalgic suspense of oneiric dimension, a sort of ambiguous coma of silence and comfort, and open space embraces a psychotic landscape of solitude and accidental pleasure. fetishisized surface of extreme feelings gives a stage for an unsolicited promise of unconditional love and unlimited freedom, a promise framed by sensual tension between fulfillment and expectation.

Adam Budak, Kunsthaus Graz, October 2005

“I never remember the details of a Stefanie Schneider image, just the whole. She treads a third path between reality and dream that connects the two and truly sparks my artistic, visual freedom.”

“Zwischen Wirklichkeit und Traum wird bei Stefanie Schneider ein dritter Weg beschritten, der beides vereint und mich wahrhaftig von künstlerischer, visueller Freiheit beflügelt.”

Marc Forster, Regisseur

OCTOBER ISSUE 2001, Frieze magazine



Stefanie Schneider
Los Angeles Projects,

Immortality is not Stefanie Schneider's business. She creates sequences of narratives without supplying the whos, the hows, the whys and the wherefores required to resolve the various tensions her mini-dramas posit.

In an untitled triptych from 2001 a man approaches a woman (the photographer?) but in a jerkier-than-thou manner. It's like watching your dance partner disappear and then, thanks to the effect of a strobe light, suddenly reappear somewhere else. Three photographs feature Western motifs: a desert, a corral of some sort, a dress, a ramshackle building, ominous mountains. The man isn't James Dean, granted, but he seems to have a decent swagger - if you could only see him move. But he doesn't. Shot by shot, he just gets closer, his expression noncommittal. In the meantime, the sun blasts down, obliterating details and causing squint wrinkles. The woman is reeling him in, but we don't see the in-between moments. The effect is one of missed connections, simply the recording of space being negotiated.

Another triptych (also untitled, 2001) again presents a woman. She is in a dither, occasioned perhaps by some guy navigating the other side of the street. In one image, she sees the guy pass. In another, she appears to be despairing at his absence. At least that's what is inferred because he is no longer there, but in the final shot he is walking down the street. As with the previous triptych, this describes some sort of melancholy story, but without furnishing us with supplemental data. No transitions, no background information to give the scene sense and resonance. Finally, a quintych entitled *10525* (1999), after the address on front of one of the buildings, depicts a woman and a shop front. To her right is a man on the phone in a telephone box, to her left, a billowing American flag. Five emotional hieroglyphs in search of syntax. Not as cosmic as John Baldessari, but in the same vein.

The real story of this show is the play of time. Schneider first shoots scores of images with expired Polaroid stock, hence, each yellowing image is stained with chemical burns and starbursts and a phosphorescent blue. Indeed, in the first mentioned piece, the effect resembles the opening credits of *Bonanza* when the map of the Ponderosa bursts into flame. The artist then combs through her cluster of snaps to create a storyboard of a few choice images, and then re-prints these mini-narratives in Cibachrome. It's a process that greatly increases the scale of the otherwise throwaway snapshots, while magnifying the imperfections in the expired film stock.

Most importantly, though, they reinforce the randomness of life: the *frisson* that happens when you pass by someone you may have met in a dream; the way relationships begin and end and the way they occasionally, miraculously, work out. The skittish, disjointed nature of Schneider's three pieces is out of our hands. She suggests that all we can do is point out this basic truth, marvel at our brain's architecture, revel in the found beauty of, for example, the cattle horns at the top of the images in the first triptych, which resemble something out of a painting by Georgia O'Keeffe. We can gawk at the Polaroid's chemical burns that resemble starbursts in the day sky in the same way we can acknowledge without understanding someone's fleeting interest in a stranger. In other words, we can relate.

At the same time, the work broaches an implausible beauty. The contrast of the vivid blue of the sky in all three suites and the acrid yellow of the spoiled film parallels the supernova despair of van Gogh's pairing of the two colours in his paintings from the south of France. Hardly an abdication of choices and their consequences, Schneider's take on life is heroic. The scale of the work, the seemingly innocuous nature of the subject matter, the random nature of film not chosen at random, the careful editing: the work evinces an attempt to control, but not necessarily understand, chance encounters.

James Scarborough

ARTFORUM SUMMER 2001

Los Angeles
CRITICS' PICKS

-ARTFORUM SUMMER 2001

Stefanie Schneider
SUSANNE VIELMETTER LOS ANGELES PROJECTS
July 10 - August 04

Five photos in a row: the address of a decrepit house; a thrashed US flag awash in sunlight; a pokerfaced waif staring into the distance; and both close-up and long shots of a young stud at a pay phone. Like stills from a Ralph Lauren Polo commercial transmuted into a bizarre alternate universe, Stefanie Schneider's color prints—blowups from standard Polaroids—are all-American in a troubling way. Her images read like frames from narratives we never get. OK Corral, 2001, for example, presents a young man in a desert setting: first far in the distance; then close enough to make out the fact that he's holding a rifle; then right in your face and looking despondent. Instead of a clearly delineated story, Schneider offers intimations, a suggestive lack of specificity reinforced by the prematurely aged look achieved by using long-expired Polaroid stock. In Untitled, 2000, she depicts a young woman watching and a man just about to slip into a building. You pick the sound track to play in your head. The number of possible endings to these stories is endless.
—Christopher Miles



OK Corral (detail), 2001

Ralf Christofori – aus dem Katalog „Night On Earth“ zur gleichnamigen Ausstellung in der städtischen Ausstellungshalle am Hawerkamp, Münster April - Mai 2001












german

Stefanie Schneiders Fotografien erinnern an Situationen, die zwischen Tag- und Nachttraum changieren. Sämtliche ihrer im Südwesten der USA aufgenommenen Szenen wirken surreal entrückt, und die Künstlerin selbst scheint als Akteurin lediglich den ausschlaggebenden Impuls zu geben. Die Personen, die sie fotografiert, sind genauso wenig greifbar, wie die Handlungsmotive oder Erzählstränge der fotografischen Serien.

Atmosphärische Störungen sind bei Stefanie Schneider das Resultat eines narrativen Arrangements, das den Betrachter zwischen Erinnerungslücken und –bilder zwingt. Es sind aber ebenso gezielte mediale Einsätze, mit denen die Künstlerin arbeitet, Einsätze, welche auf die Eigendynamik zwar kalkulierbaren, aber weitgehend unkontrollierten Materials setzt: Das Verfallsdatum der von ihr verwendeten Polaroid-filme ist weit überschritten; der fotochemische Prozeß der Selbstentwicklung lichtet ab und verfremdet.

Diese Dysfunktion ist wesentlicher Teil der mehrteiligen Arbeit *Mind Screen*. In traumartigen Sequenzen konfrontiert sie die Brüchigkeit des Realen, Wirklichen und Begreifbaren mit einem in Schimären getauchten magischen Realismus. Den Gehalt einer vermeintlichen Geschichte überläßt sie den Betrachtern. Keine Handlungsanweisung soll hier befolgt werden, es wirkt der Sog dieser irreal flirrenden Szenen, die Fata Morgana eines Road Movies, eines Gewaltaktes oder einer tragischen Selbstaufgabe. Filmische Genres werden bedient und im selben Atem-zug wieder entzogen. Wim Wenders` ‚Paris, Texas` entpuppt sich als handkolorierte Schönfärberei, ‚Thelma and Louise` als Gassenhauer eines heroischen Großaufgebots, während sich ‚the Good, the Bad and the Ugly` gegenseitig zugrunde richten. Es schimmert und flirrt vor den Augen: Wir können aus dem Traum heraustreten, verifizieren können wir ihn nicht.

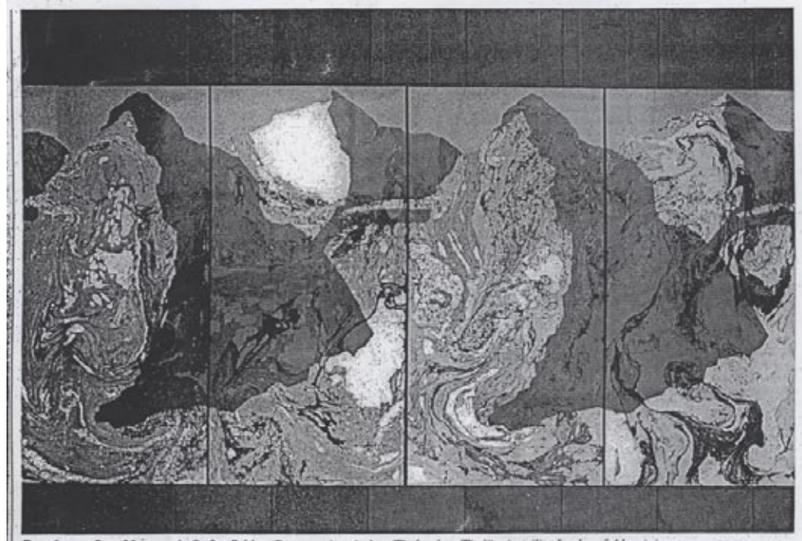
english:

Stefanie Schneider`s photographs are reminiscent of scintillating situations located on the edge between daydreams and sleeping dreams. All of the scenes she has shot in the South West of the USA seem surreally enraptured, and the artist herself seems only to act inasmuch as she gives the decisive impulse. The people who are photographed are no more tangible than the motives for their activities or the storylines of the photo sequences.

Atmospheric disturbances are in Stefanie Schneider`s work the result of a narrative arrangement, which forces the viewer in between visual mementos and gaps in memories. But simultaneously the artist is working no less purposefully with media, and although their own momentum is calculable, the material that is introduced is largely uncontrollable: the best-before date on the Polaroid film pack has long since expired; the photo-chemical self-developing process takes the exposure and alienates.

This dysfunction is a fundamental element in the artist`s work *Mind Screen*, which consists of several parts. She confronts the brittleness of the real, the genuine and the comprehensible with a magical realism dipped in chimaeras to produce dreamlike sequences. And she leaves the content of a presumed storyline up to the viewer. There is no user‘s manual here for people to follow: in its place, everything succumbs to the draw of these unreal, shimmering scenes, the Fata Morgana of a road movie, an act of violence or a tragic self-sacrifice. Film genres are brought in and taken away in the same breath. Wim Wenders‘ *Paris, Texas* turns out to have been shot through a rose-tinted lens, *Thelma and Louise* proves to be a popular ditty about a heroic mass mobilisation, whilst *The Good, the Bad and the Ugly* mutually destroy themselves. Things shimmer and flicker before our eyes: we are unable to step out of this dream, nor are we able to verify it.

Ralf Christofori



Frau fotografiert, Mann malt: Stefan Sehlers Bergmassiv mit dem Titel „ohne Titel", vierteilig, Lack auf Aluminium Foto Veranstalter

Achten Sie auf die Unschärfen

Frauenpower in Treptow: Die „Allianz Versicherung" zeigt zeitgenössische Fotografie

Ist die Fotografie weiblich? Historisch gesehen gehörten Retoucheurinnen und Laborantinnen zu den ersten anerkannten Frauenberufen. Gerade das Fotografengewerbe öffnete mehr als andere Branchen Frauen den Weg in die Selbständigkeit. In der Ausstellung „Entweder? Oder! Grenzbereiche der Authentizität in Malerei und Fotografie" stellt sich diese Frage neu, wurden doch vier mit Fotografie arbeitende Frauen und nur ein malender Mann mit ihren Bildern zusammengeführt, alle geboren zwischen 1956 und 1968. Demnach – so scheint es – bedienen sich heute die Künstlerinnen der modernen technischen Medien, und die Männer verharren im konventionellen Malerischen. Oder ist das Zufall?

Konzeptionell und thematisch deutlich akzentuiert, wird in dieser von der Allianz Versicherung Berlin in Treptow ausgerichteten Ausstellung das fotografische im Vergleich mit dem malerischen Medium nach seinem jeweiligen Wahrheitsgehalt und seinem Abbildeigenschaften befragt. Angeregt durch das heute allgegenwärtige Unbehagen angesichts von Bildern, denen infolge der vermeintlich grenzenlosen Manipulationsmöglichkeiten mit den neuen digitalen Techniken niemand mehr traut, werden die Malerei als älteres bildnerisches und die Fotografie als erstes technisches Bildmedium im unmittelbaren Vergleich auf ihre Glaubwürdigkeit und zugleich auf ihre künstlerischen Ausdrucksfähigkeiten untersucht. Allerdings lassen alle Bildwerke – dem Ausstellungsthema gerecht werdend – auf den ersten Blick erkennen, daß ihnen die Verweigerung des platten Abbildens bereits Programm ist, und insofern kann von Grenzbereichen gesprochen werden.

Stefan Sehlers wanddeckende, auf Aluminiumtafeln gemalte Bilder gleichen in ihrem panoramatischen Gesamteindruck sowie ihrem erdigen Farbspektrum naturwissenschaftlichen Stratigrafien, nur zeigen sie keine Schichtungen, sondern schlierenhaft marmorierte Gebilde, die an Bergpanoramen wie an mikroskopische Vergrößerungen gleichermaßen denken lassen. Offen bleibt ebenso, ob er vorgefundene Formationen oder aber Phantasiegebilde malte.

Medienübergreifend verwendet Birgit Jensen für ihre Siebdruckbilder Fotografien des nächtlichen Los Angeles. In den zweifarbigen Motivreduktionen bleiben die hellsten Lichtquellen punktuell erkennbar und wirken wie verlorene Pixel eines Gesamtbildes, das in Resten noch das Fotografische, wie etwa die Perspektive, erkennen läßt. Von modernem Medienmix läßt sich bei den dynamisch angelegten Farbarbeiten der Amerikanerin Susan Silton sprechen, die, ausgehend von fotografischen Abbildungen von Vögeln, an ihrem Rechner gewissermaßen Hochgeschwindigkeitsbilder generiert. Kombiniert mit den kräftigen, ins Gegenstandslose transformierten Farben der Vögel, suggerieren die horizontal liegenden Verwischungen, verstärkt durch das Inkjet-Verfahren, rasante Bewegung.

ANZEIGE



Die in Los Angeles lebende Stefanie Schneider verwendet Polaroids und simuliert den amerikanischen Alltag, wie er uns speziell aus den Road-Movies bekannt ist. Bildmäßig vergrößert und farblich so aufgelichtet, als sei das Aufnahmematerial von der Sonne verstrahlt gewesen, spielen ihre Motive mit ebendiesem Hollywood-Bildfundus des Betrachters. Erst seine Phantasie bringt die scheinbaren Filmfragmente vor dem inneren Auge zum Laufen.

Dem Film ebenfalls nahe, jedoch auf Super-acht-Filmen aus dem Amateurbereich fußend, sind die Bildarbeiten von Dunja Evers angelegt. Sie überführt filmische Sequenzen zurück in den Status des Stand- und Einzelbildes, allerdings mit dem entscheidenden Effekt, daß durch die Überlagerungen der sich wandelnden Filmbilder unscharfe Einzelbilder mit eigenen Formen entstehen. Hier sind es im weitesten Sinn Landschaften. Die vergrößerten Motive werden hinter farbigem Acrylglas präsentiert oder aber direkt monochrom mit Farbe lasierend flächig übermalt. In jedem Fall entstehen bildnerische Unschärfen mit freien Assoziationsräumen, die im Blick des Betrachters (der sich unvermeidbar im Acrylglas spiegelt) ihre eigene Aussagekraft entfalten.

Diese als Auftakt einer Reihe zur Gegenwartskunst konzipierte Ausstellung überzeugt in ihrer Beschränkung auf einen Aspekt zeitgenössischer Kunst und macht neugierig auf Kommendes. Schon in der gestalterischen Aufmachung der Einladung und mehr noch in der des Katalogs unterstreicht die Allianz Versicherung ihr hochgestecktes Ziel. Alle Gewohnheiten sprengend, ist der quadratische Katalog in zwei Teilen gebunden, die nach dem Aufklappen beidhändig nach außen geblättert werden müssen, so daß jeweils ein über vier Seiten ausladendes Panorama entsteht. Und was den Besucher im Foyer des Treptowers, dem angrenzenden Ausstellungsraum, dem darunter befindlichen Geschoß und auf der Empore erwartet, spiegelt in sehenswerter Weise das Hybride aktueller Kunstproduktion wider, das Changieren zwischen Wirklichkeit und Virtualität. Wie weit allerdings der weibliche Anteil nicht nur numerisch, sondern möglicherweise aus geschlechtsspezifischen Gründen in der Wahl der Gestaltungsmittel dominiert, das ist zugegebenermaßen eine Frage, die diese Ausstellung gar nicht beantworten will, die sie aber mehr als andere evoziert.

ENNO KAUFHOLD

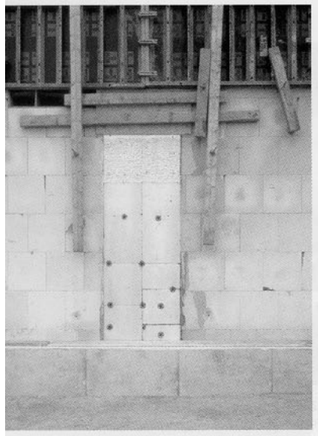
Allianz Versicherung, An den Treptowers 3, Treptow, täglich von 10 bis 20 Uhr, bis 28. Februar; Kontakt: 53 83 61 06.



Lehner, Sabine Dorothee, Flash Art, May/ June 2002



STEFANIE SCHNEIDER, Frozen, 2001 (detail). 16 photographs on aluminium, 47 x 47 cm. each.



ULRICH HENSEL, Düsseldorf, Hermann-Schauten-Weg II (#16), 2000. C-print, 210 x 185 cm.

This installation is similar to Lim's last exhibition in Berlin, at the Künstlerhaus Bethanien, which blended futuristic floor sculpture and the techno-dystopia of the dramatic industrial landscape of an oil refinery. This time the slides show archetypal escapist imagery: lush overhanging palm trees. These simpler polarities expose the limitations of the basic binary terms — real/sublime; quotidian work/daydream — on which the work is grounded. But the leap from glued plastic to shimmering pictures has the revelatory awkwardness and excitement of a newly invented machine: maybe the mechanistic can be made to collide with the metaphysical and open a path somewhere beyond both.
Mark Prince

MÜNICH

STEFANIE SCHNEIDER

GALERIE MICHAEL

Stefanie Schneider's new photographic works tell disturbing stories about her adopted Californian home. She seeks out faded American myths and distils auratically charged reality in a very personal and surprising way. She uses out-of-date Polaroid film, and the blemishes caused by the degenerated film stock, — chemical flaws, incorrect colors and gaps — are included in the composition in a painterly way. Exposure mistakes and low budget movie effects are combined to alienating effect. Everything shimmers and flickers before our eyes. The artist plays with the authentic poetry of the amateur, mixing strangely dreamy staging with random photochemical events.

In the 16-part work *Frozen,* which is characterized by a strangely transcendent mood in the lighting, film-still-like pictorial clusters come together to form a mysterious story, with the artist herself as the lonely protagonist. The aesthetic is reminiscent of early Lynch films. The components of the elliptically choreographed events are scenes from an enchanted, gleaming winter landscape, together with "staged snapshots" of a pale young woman in her underskirt, who radiates the troubled reality of a mirage with her sleep-walking presence. The story is presented in the manner of cinematic flashbacks or dream sequences. Stage blood and a knife are used to evoke a crime of passion whose surreal attractiveness is derived from the scenic openness of what is shown. The deliberate use of old instant picture stock establishes in a richly faceted way the ephemeral quality of vulnerability and transience within a reality that is brittle from the outset.

The American Stars and Stripes, recently updated as the absolute epitome of a patriotic signifier, is the subject of the 9-part work *Primary Colors* (2001). Schneider's reassuringly European view, free of undue emotion, presents the Stars and Stripes motif in a strangely alienated form: she shows stills with phases of flags fluttering violently in the wind, even torn in some cases, and the poor film stock emphasizes the fragility of the icon even more.
Sabine Dorothée Lehner
(Translated from German by Michael Robinson)

Stefanie Schneider / Fotografie / Galerie Michael Zink / München

Stefanie Schneiders mehrteilige neue Fotoarbeiten erzählen irritierende kleine Geschichten aus ihrer kalifornischen Wahlheimat. Auf sehr persönliche und überraschende Weise wird hier der Versuch unternommen, verblaßten amerikanischen Mythen nachzuspüren und auratisch aufgeladene Wirklichkeit zu destillieren. Es handelt sich um Blow-ups von Polaroidfotos, die alle mit überalterten, bereits schadhaften Filmen gemacht wurden. Die materialbedingten Störungsmomente, wie chemische Entgleisungen, Fehlfärbungen und Leerstellen werden auf verfremdende und gattungsübergreifend malerische Weise kompositorisch miteinbezogen. Es schimmert und flirrt vor den Augen, Fehlbelichtung und Wahrnehmungs-Stereotypen eines Low-Budget-Movies werden miteinander verbunden. Die Künstlerin spielt mit der authentischen Poesie des Amateurhaften und mischt seltsam entrückte Inszenierung mit fotochemischen Zufallsergebnissen. In programmatischer Brechung sind die zwischen den Ebenen von Realität, Traum und Fiktion oszillierenden Serien stark vergrößerter Polaroids in perfektionierendem Cibachrome reproduziert.

Quadratische Einzelformate, oft mit bewußt "zufälligem" Bildausschnitt und zumeist sehr reduzierter Motivik, ordnen sich zu nicht-linear angelegten Bildtafeln, die sich – nach den Gesetzen einer subjektiven Syntax – erst im Kopf des Betrachters zu melancholischen Miniaturdramen fügen.

In der 16-teiligen Arbeit "Frozen", die geprägt ist durch eine seltsam transzendierende Lichtstimmung, formen sich an Filmstills erinnernde Bild-Cluster zu einer kreuz und quer lesbaren rätselhaften Bild-Story, deren einsame Protagonistin die Künstlerin selbst ist. Die Ästhetik erinnert etwas an frühe Lynch-Filme, die Atmosphäre ein wenig an "Blair Witch Project". Die Komponenten des elliptisch choreographierten Geschehens sind Szenerien einer verwunschenen Winterlandschaft, zusammen mit "inszenierten Schnappschüssen" von einer bleichen jungen Frau im Unterrock, die durch ihre beunruhigend traumwandlerische Präsenz den Wirklichkeitsgehalt einer Fata Morgana ausstrahlt. Mit Theaterblut und einem Messer wird ein Verbrechen aus Leidenschaft evoziert, dessen surreale Anmutung durch die szenische Offenheit des Gezeigten entsteht und in der Art von filmischen Rückblenden oder Traumsequenzen präsentiert wird. Durch den vorsätzlich funktionalisierten Einsatz des alten Sofortbild-Materials wird facettenreich die ephemere Qualität von Verletzlichkeit und Vergänglichkeit einer von vorne herein brüchigen Wirklichkeit etabliert.

Das amerikanische Sternenbanner, seit den Ereignissen des letzten Herbstes als Identität stiftendes patriotisches Zeichen schlechthin aktualisiert, wird in der 9-teiligen Arbeit "Primary Colors" (2001) zum Thema mit Variationen. Stefanie Schneiders unpathetischer, beunruhigend europäischer Blick präsentiert das zur Bildikone der amerikanischen Pop-Art geronnene Stars-and-Stripes-Motiv in eigenartig verfremdeter Form: Gezeigt werden Standbild-Phasen von heftig im Wind flatternden und sogar zerrissenen Fahnen. Durch das verwendete schlechte Filmmaterial wird die Fragilität des Ganzen noch betont: Das amerikanische Nationalsymbol wird verzerrt, unscharf und gezeichnet durch bläulich-milchige Lichtstreifen vorgeführt – ironischerweise in den verblichenen Farben der englischen Pop-Art-Malerei.

Sabine Dorothée Lehner

Birgit Sonna, “Horror im Unterrock”, Süddeutsche Zeitung, March 2002

Horror im Unterrock

Charismatische Wahlverwandtschaften und allergische Abstoßungsprozesse in den Galerien

Bilder wie aus einem Thriller von David Lynch: Stefanie Schneider, sinnigerweise nach Los Angeles umgezogene deutsche Künstlerin, stellt in der Galerie Michael Zink zyklische Annäherungen an den amerikanischen Film und verblühte Western-Legenden vor. „Frozen" heißt ihre wohl geheimnisvollste Serie. Nichts als einen Unterrock auf dem anämischen Leib, geistert ein Mädchen mit aufgelöstem Haar und noch wirrerem Blick über einen Eissee. Etwas Furchtbares muss sich vor kurzem ereignet haben – zumindest dem blutverschmierten Messer in ihrer Hand nach zu urteilen. Der alltägliche Horror bricht sich bei Schneider in chimärenhafter Gestalt die Bahn. Dabei ringt die Künstlerin einer für Schnappschüsse gebräuchlichen Fototechnik wunderbare malerische Effekte ab. Die merkwürdige Entrücktheit und das Verblichene ihrer Bilder rührt daher, dass es sich um Blow Ups von nicht mehr ganz taufrischem Polaroidmaterial handelt. In Kollaboration mit ihrem Freund und Kameramann erfindet Schneider, die gleichzeitig auch Hauptdarstellerin ist, immer neue Traumwandlersequenzen. *(Theresienstraße 122a, bis 6. April.)*

Wahlverwandtschaften ganz charismatischer Art kann man derzeit in der Galerie Nusser & Baumgart bestaunen. Die beiden ohnehin rührigen Galeristen forderten elf der von ihnen vertretenen Künstler auf, sich nach einem lange bewunderten Idealpartner umzuschauen und ihn um eine Arbeit auf Papier zu bitten. Zahlreiche feinnervige Korrespondenzen lassen sich in dem dicht präsentierten Beziehungsgefüge herausfiltern. Stars wie Jonathan Lasker sind mit unter den erfolgreich Umworbenen, aber auch Neuentdeckungen wie der wahre Reliefs aus Graphit hervorzaubernde Mark Harrington. Überhaupt scheinen Susanne Baumgart und Gregor Nusser frischen Wind in die etwas verkrustete Münchner Galerienszene zu bringen. Am Eröffnungsabend boten ihre Räume ein belebtes und keineswegs inzestuöses Forum für Kunstinteressierte unterschiedlicher Couleur. *(Residenzstraße 10, bis 20. April.)*

Einer der im Dream-Team auserkorenen Zeichner wird dem Galerienflaneur auch an anderem Ort begegnen. Jochen Niessen, bislang eher ein Geheimtipp, hat in der Galerie Andreas Binder seine erste, hochkarätig bestückte Einzelausstellung. Frei von akademischen Zwängen eroberte sich der Münchner nicht nur unorthodoxe Techniken, sondern auch einen wunderbar leichthändigen Umgang mit dem Regelwerk der konkreten Kunst. Niessen lässt in seinen meditativ gesetzten Farbflächen verschiedene Malsubstanzen chemisch bis zu allergischen Abstoßungsprozessen miteinander reagieren. Zu den Highlights gehört ein ultramarinblaues Bild, über das Niessen einen hauchdünnen grauen Rechteckschleier aus Oilsticks und Signierkreide gelegt hat. Es ist, als bekäme man einen lange geheimniskrämerisch in der Alchimistenstube gehüteten Schatz endlich zu Gesicht. *(Knöbelstraße 27, bis 13. April.)* BIRGIT SONNA



Ein Mädchen geistert über einen Eissee, ein blutiges Messer in der Hand. Etwas Furchtbares muss geschehen sein – ein Bild von und mit Stefanie Schneider.

Horror in a Petticoat
Charismatic Elective Affinities and Processes of Allergic Rejection in Galleries

Birgit Sonna, Süddeutsche Zeitung, March 2002

Images as in a thriller by David Lynch: Stefanie Schneider, a German artist who has appropriately moved to Los Angeles, is presenting in the Galerie Michael Zink cyclical approaches to American film and to faded Western legends. Frozen is the title of what is certainly her most mysterious series. Wearing nothing more than a petticoat on her anemic body, a girl, with her hair hanging freely and her gaze even more wildly confused, wanders across a frozen lake. Something terrible must have happened right before - at least to judge by the blood-smeared knife in her hand. Everyday horror erupts into Schneider’s works in chimerical form. The artist wrests wonderful, painterly effects from a photographic technique commonly used for snapshots. The strange, dreamy abstraction and bleached-out tone of her pictures are due to the fact that they are blow-ups of Polaroid film somewhat past its expiration date. In collaboration with her boyfriend and cameraman, Schneider - who is also the main protagonist - invents constantly new sleepwalking sequences. (Theresienstraße 122a, until April 6).

menlosen, aber mit einem weißen Fotorand versehenen Bilder gehen aus der digitalen Bearbeitung von (Amateur-)Fotos hervor. Die erkennbar mediale Transformation der Ansichten einer weitgehend banalen Wirklichkeit führt das Ergebnis des Fotos in eine Nähe zur Malerei, lockert die medialen Grenzen. In Sasses Bild-Wirklichkeit wird die Differenz von realer und fingierter Welt somit in sich aufgehoben. Die Gleichzeitigkeit von Dokumentarischem und Pikturalem reflektiert hierbei den der Fotografie gewöhnlich anhaftenden Zwang des Wiedererkennens in dem Maße, wie sie das Foto als eine gesteigerte, von der Materialität der Farbe entledigte Sichtbarkeit zur Anschauung bringt. Das spezifisch Mediale ist dabei kein genuin Fotografisches, sondern eine digitale Manipulation, die allerdings nicht als sie selbst gemeint ist.

Obgleich Sasse die abbildliche Herkunft des Verunklärten keineswegs völlig negiert, trägt die gezielte (und als solche auch wahrgenommene) Unschärfe zu einer Abstraktion bei, die die pikturalen Qualitäten der Flächenstruktur betont. Ausgehend von einer vermeintlich objektiven Wirklichkeitswidergabe geht es Sasse um eine zumindest partiell autonome Bildlichkeit, oder anders gesagt: um die Ikonizität der Wirklichkeit. Mögen seine nicht-illusionistischen Bilder, in denen man – im Streben nach neuen Klassifkationen – eine produktive Form der „Pixelmalerei“[22] erkennen kann, auch die Grenzen der Fotografie tangieren, so zeigt sich gerade dadurch, dass Sasse jenseits klassischer Gattungsgrenzen *allgemein* an künstlerischen Bildern arbeitet.[23] Selbst wenn das Verständnis dieser Bilder entscheidend auf ihrer Herkunft aus der Fotografie aufbaut, scheint Sasses Beispiel für den Fall zu stehen, dass sich die Fotografie nach ihrer künstlerischen Emanzipation als Gattung selbst aufheben könnte.

Einen erneut andersartigen Dialog zwischen den verschiedenen Bildformen weist das fotografische Werk von *Stefanie Schneider* auf. Im Rückgriff auf die Sofortbildfotografie, von der ausgehend erheblich vergrösserte C-Prints entstehen, knüpft sie in ihren Bildsequenzen an Wahrnehmungsstereotype des Films an. Wenngleich ihre inszenierten Bilder auch vereinzelt wahrgenommen werden können, verbinden Schneiders Fotos den Anschein einer filmischen Erzählung, der letztlich aber doch in keine linear ablesbare Handlung mündet, mit einer piktoralistisch bzw. impressionistisch entrückten Optik. Der durch den Schleier der Farbflächen erkennbare, alles andere als aufsehenerregende Vorgang (z. B. das Gehen einer Person durch eine Landschaft) erscheint dabei in einer traumhaften, psychisch aufgeladenen Ferne. Denn die jeder Erwartung eines Filmstills widersprechende Handlungsarmut sowie die Leere und Einsamkeit der jeweils gezeigten Person gehen mit dem Zauber der durch die Medien zum Vorbild verklärten Sonnenlandschaft Kaliforniens eine eigenartige, bisweilen surreal anmutende Verbindung ein. So erzeugen letztlich die Leerstellen und die



STEFANIE SCHNEIDER *Untitled, 1999, je 152 x 122 cm*

szenische Offenheit des Gezeigten sowie die scheinbare Amateurhaftigkeit der keineswegs penibel bearbeiteten Fotos, die bisweilen sogar Vergrösserungen von Staubkörnern zeigen, beim Betrachter eine Unsicherheit der Deutung, derzufolge sich die Sphären von Realität, Fiktion oder Traum kaum mehr differenzieren lassen.

In Stefanie Schneiders Arbeiten vermitteln sich mithin Abbildlichkeit und Bildlichkeit in der gleichzeitig erkennbaren Inszenierung eines Geschehens und der Reflexion von fotochemisch mehr oder minder zufällig entstandenen Farbflächen. In eben dieser Integration von genuin filmischen und malerischen Elementen triumphiert die Bildform der Fotografie, die den Betrachter zwischen Ironie und emphatischer Emotionalität auf sich selbst verweist.

DUNJA EVERS' DURCHDRINGUNG DER BILDFORMEN – EINE BESTANDSAUFNAHME

Die drei skizzierten Ansätze sind der Auseinandersetzung mit dem Werk von Dunja Evers keinesfalls völlig beliebig vorangestellt, sondern sollten mit der jeweiligen Akzentuierung des Dokumentarischen, des Medialen und des Filmischen den Blick auf ihren Ansatz vorbereiten. Insofern Dunja Evers' Bilder diese drei Aspekte integrieren und damit zugleich in ihrer Wertigkeit verändern, ist ihre Position im zeitgenössischen Kunst-Diskurs ebenso solitär, wie durchaus sinnvoll im Beziehungsgeflecht der genannten Ansätze zu verorten.

Obwohl Dunja Evers seit 1995 in Düsseldorf lebt, kann man sie keineswegs dem Kontext der international bekannten Tradition dieser Hochburg der deutschen Fotografie[24] zuordnen. Dies verbietet sowohl ihre Biografie, die nach dem Aufwachsen in Hamburg, ein Studium an der Akademie in Wien sowie einen mehrjährigen Aufenthalt in Berlin aufweist, als auch der Charakter ihres künstlerischen Werks. Gerade mit Rücksicht auf den Dialog von Malerei und Fotografie, der sich auch in ihrem Werk nachvollziehen lässt, liegt es dem kunsthistorisch klassifizierenden Denken nahe, sie rasch als Schülerin von Arnulf Rainer zu deklarieren. Gleichwohl widerspricht die traditionsgebundene Einordnung, die sich in der Ausbildung von „Schule“ erfüllt, dem modernen Postulat der „Innovation“ und bedarf folglich der genaueren kunsthistorischen Überprüfung.

Pauschal gesagt, sind Rainers Fotografie-Übermalungen durch eine Negation des Abbildlichen gekennzeichnet, die das alte christliche Bilderverbot in eine moderne, zwischen Dargestelltem und Selbstreferentialität vermittelnde Bildsprache überführt. Ohne das Ergebnis der detaillierteren Ausführungen zu den Bildern von Dunja Evers an dieser Stelle bereits vorwegnehmen zu wollen[25], lässt sich jedoch schon auf den ersten Blick feststellen, dass ihre Werke keineswegs auf eine kreative Negation zielen, sondern auf einer *Durchdringung* unterschiedlicher, in ihrem Auftreten aber gleichberechtigten Bildformen basiert. Damit einhergehend verzichten ihre Bilder auf jegliche Expressivität als Handlungs-Spur eines künstlerischen Subjekts, was sie überdies wesentlich von der Kunst ihres Lehrers trennt. Das Wissen um die Ausbildung bei Rainer trägt also kaum etwas zum Verständnis der Bildkonzeption von Dunja Evers bei.

Auch die Tradition der piktoralistischen Fotografie – man denke hier etwa an das Frühwerk von Edward Steichen (1879–1973) oder Alvin Langdon Coburn (1882–1962) sowie an Heinrich Kühn (1866–1944) – hat für Dunja Evers' Bildfindung keinen wirklichen Vorbildcharakter. Zwar grenzt sich ihre keineswegs am Ungegenständlichen orientierte Darstellungsweise radikal von der sachlich-

Heiszenberger, Andreas, “Life according to polaroid: Kalifornische Mythen”, Neurotransmitter, March issue, 2000

Life according to polaroid: Kalifornische Mythen

Die deutsche Fotokünstlerin Stefanie Schneider, 1968 in Cuxhaven geboren, lebt seit dem Abschluß ihres Film- und Fotografiestudiums an der Essener Folkwangschule 1996 in der Filmmetropole Hollywood, deren Glitzerwelt sie schon immer fasziniert hat. Hier beginnt sie mit Serien von Polaroidbildern. In Los Angelos liegen Mythos und Realität eng beieinander, es gibt kaum eine Straße oder einen Ort, den man nicht schon in einem Film gesehen hat. „Die Grenzen zwischen Fiktion und Erfahrung verwischen“, sagt Stefanie Schneider selbst. Die Nähe zum Kino schlägt sich deutlich in ihren Werken nieder. Mit befreundeten Schauspielern inszeniert sie fiktive Filmszenen, die sie mit der Kamera festhält. Bevorzugte Schauplätze sind die Wüstenlandschaften in der Umgebung der Stadt. Dabei entstehen Bilder, die uns aus unserem Unterbewusstsein her bekannt erscheinen, geprägt von der Bilderwelt Hollywoods. Die Fotoserie „Gasoline/Cadiz Valley, CA“ beispielsweise zeigt auf sechs großformatigen Arbeiten (127 x 127 cm) einen Mann, der aus einer diffusen Wüstenlandschaft wie eine Fata Morgana auftaucht, und immer größer wird. In der Hand einen roten Benzinkanister, läßt er ein angefachtes Feuer hinter sich. Im Kopf des Betrachters entstehen nun Fragen und Interpretationsversuche: Was mag der Mann hier machen, was verbrannt haben? Man fühlt sich sofort an irgendein Roadmovie erinnert.

Die Fotoserien von Stefanie Schneider wirken fast wie ein Roadmovie. Der eigenständige Charakter der Bilder und das Format verhindern jedoch ein schnelles Abspulen.

Dem seriellen Charakter der Standbilder, der dem Verfahren des Films nahekommt, wirkt jedoch das große Format entgegen. Die Bilder scheinen uns fast in die Landschaft einsaugen zu wollen; ein schnelles Abspulen der Bilder wird so verhindert.

Schein-reale Filmwelt

Die Serie „Long way home“ geht noch stärker auf die scheinreale Filmwelt ein. Zwei Frauen in Glitzerkleidchen staksen durch eine Wüstenlandschaft, ausgerüstet mit Sonnenbrille und Wasserpistole. Stefanie Schneider geht hier ironisch











auf das Genre des Science-Fiction B-Movies eines Ed Wood oder Roger Corman ein, die durch ihre unfreiwillige Komik in den Kultstatus erhoben wurden. Neben dem rein filmischen Bezug entstehen aber auch andere Assoziationen: Die Darstellung der zwei Frauen als „Aliens“ könnte auch ein Grundgefühl des Fremdseins und der Distanz widerspiegeln, das die Künstlerin selbst angesichts der fremden Umgebung empfindet.

Bewusste Inszenierung des unmittelbaren Augenblicks

Um diese Scheinwelten zu kreieren, bedient sich die Künstlerin raffinierter Techniken. Die Polaroidfilme, die Stefanie Schneider benutzt, sind meist überlagert. Die dadurch bedingten chemischen Veränderungen im Entwicklungsprozess erzeugen überzeichnete Farben, Unschärfen und scheinbare Fehlstellen. Die Künstlerin arbeitet bewusst mit diesen Effekten und begrüßt die sich daraus ergebende Distanz, wobei das gleißende Wüstenlicht das Motiv zusätzlich optisch verfremdet. Durch die Vergrößerung des ursprünglichen Polaroids wird dieser Effekt noch gesteigert. Die Unschärfen, Fussel und Kratzer erzeugen ein Art Objekthaftigkeit, die das Werk auch selbstständig bestehen lässt.

Die Bilder entstehen meist innerhalb einer Serie, wobei jedoch der eigenständige Charakter der einzelnen Bilder nicht verloren geht. Die fragmentarischen Lücken innerhalb der Erzählung, die wir mit unserer Imagination zu ergänzen versuchen, steigern die Konzentration auf die Bilder selbst, und erzeugen einen subtilen Zusammenhang in ihrer Abfolge.

Der Fotografie wird häufig vorgeworfen, sentimental zu sein, weil sie die Vergänglichkeit des Augenblicks dokumentiert. Diesem Vorwurf entgeht Stefanie Schneider durch bewusste Inszenierung, die nicht auf die Darstellung einer Pseudo-Authenzität abzielt, wobei jedoch genügend Platz für Spontaneität bleibt: „Der Augenblick bleibt aber immer unmittelbar. Ich plane nicht sehr viel, ich habe ein Gerüst im Kopf. Die Ausführung bleibt „dokumentarisch“. Und gerade dieses Unmittelbare ist mir wichtig.“.

Andreas Heiszenberger
Kunsthistoriker, Nürnberg







Roug, Louise, “In L.A. for art’s sake”, LA TIMES, May 4, 2003



STEFANIE SCHNEIDER
California's "extreme colors" and "destroyed dreams," she says, influence "OK Corral." People "come with this one suitcase and think they're going to make it, and hardly anyone will."



In L.A. for art’s sake

They came, they saw, they created. What brought these four artists and a new wave of émigrés from around the world to Southern California? (Hint: It wasn't just the palm trees and sunny weather.)

By Louise Roug, Times Staff Writer

Four artists -- Sone, photographers Karin Apollonia Müller and Stefanie Schneider from Germany, as well as Austrian-Italian painter Hubert Schmalix -- are part of the new émigré wave. They found L.A. in different ways, but they stayed because the fit is just right. For them, Los Angeles is, at the least, a muse; at the most, their central subject. They like the light, the space. And then there's the weather.

She's seen the light

Without Los Angeles, Stefanie Schneider wouldn't be an artist.

Art school in Germany had destroyed her interest in photography. Contemporary German photography "is not very emotional. It's very strict," she says. And if you work outside that aesthetic, "people kind of make fun of you."

She came to L.A. six years ago to help her cinematographer boyfriend produce a film. Infatuated with the space, color and light, she picked up an old Polaroid camera.

It's both the idea and actuality of Southern California that attract the 34-year-old artist. "The American West that you grew up with on TV, it's there and you can see it," she says. The dream of the West, and the nightmare, are primary elements in her large-scale color photographs.

All her work is shot in Los Angeles or the desert.

"It seems much brighter," she says of the Southern California light, by phone from Berlin, where she develops her oversized Polaroids.

"For a European it's very different. The desert has so much space, it's so clean, and the colors are clear and brilliant. In Europe, I couldn't do this work." In Germany, she says, "the main color is gray"

And, whereas Europe is sturdy, lasting centuries, Schneider sees impermanence in her adopted city.

"Tomorrow, everything can be gone. Somehow, I like it. It doesn't make people so arrogant. I guess there's a little bit of fear, always."

Getting a gallery in L.A. was as accidental as starting to shoot again. At a party of German émigrés she met a former ambassador who with Susanne Vielmetter of Los Angeles Projects was planning an exhibition of work by L.A.-based German artists. She is now represented by Vielmetter.

Schneider likes California's "might-be happy endings, the deserts and blue skies, magic hour and, of course, the palm trees, not natural to the place," she writes via e-mail. "I guess place means everything to me."

Schneider spends six to eight weeks every year in Europe, where it's more affordable to develop and print her images and where she's represented by two galleries.

"L.A. is home, here is just the working condition -- the post-production," she says of Berlin. "I never felt comfortable in Germany. Everything has to be a certain way."

In Los Angeles, "nobody cares, and you're free," she says. "You leave the plane and you start breathing."

for complete article please check: http://www.calendarlive.com/galleriesandmuseums/cl-ca-roug4may04.story

Rank, Peter, Art Pick of the Week, LA Weekly, May 21, 2004

ART PICK OF THE WEEK

STEFANIE SCHNEIDER, PATRICK WILSON, MIRIAM DYM



Schneider's *Untitled (Oilfields)*, 2004

Especially when two-person shows consist of visually similar stuff, gallerists and artists take risks if they don't separate the two bodies of work. But the integration of Patrick Wilson's luminous, seemingly monochrome canvases with Stefanie Schneider's large washed-out photographs of Western desert scenes clicks superbly. Both artists depict the wide-open spaces and erased atmospheres that characterize the Southwest, not least our neck of the woods. Wilson's apparent abstractions are in fact studies in air, the horizon line sunk below the bottom of the picture; the beveled planes that poke just above that turn out to be buildings or large mechanical structures — or they turn out to be nothing but beveled planes, the vagaries of sight amplified by sun and smog. By shooting her views with expired instant-film stock, Schneider also swamps vision with corrosive ambient effect, rendering the American outback as a sea of smeared ochre tinged with blue, struggling to congeal into imagery. The imagery is there — midground cows, distant mountains — but it's the nimbus itself that Schneider seeks to conjure.

Miriam Dym's twin installations brim with color, line, signage, notation, movement, and information cranked into overdrive. One side of *Going Off Course* is a room-encircling sheet painted with red-pinkish wedding-cake shapes, those shapes recurring in deflated cushiony form on the floor. The other side presents six video monitors, mostly showing cloud-bedecked blue sky, three on either facing wall, hanging above as many vertically and horizontally striped panels hanging above elaborate black silhouettes of what seem to be farm implements metamorphosing into huge insects.

All at Suzanne Vielmetter, 5795 W. Washington Blvd., Culver City; Tues.-Sat., noon-6 p.m.; thru May 29. (323) 933-2117.

—Peter Frank

Weber, Grit, Frankfurter Rundschau, Plan F, 06/ 24, 2004

SEITE 20 KUNST

Endstation Sehnsucht

STEFANIE SCHNEIDERS WUNDERBARE FOTOGRAFIEN AUS KALIFORNIEN





»Endstation Sehnsucht« heißt die Ausstellung, die am 25. Juni in der Galerie Greulich eröffnet wird. Mit dem gleichnamigen Theaterstück von Tennessee Williams haben die Fotografien von Stefanie Schneider jedoch nur den metaphorischen Widerhall des Titels gemein. Die Künstlerin ist für ihre Sequenzen nach Kalifornien aufgebrochen, dorthin, wo im gleißenden Licht schon unzählige Filme entstanden sind.

Schneiders Bilder entstehen aus Polaroids, deren Verfallsdatum zum Teil überschritten ist und im Ergebnis Flecken und Farbverfremdungen aufweisen. »Gestures« ist solch eine Serie, die immer wieder eine Frau zeigt, die mit der Hand die Augen beschattet. Das wirkt wie die Essenz aus einem amerikanischen Road Movie: der Blick in die Ferne unter heißer Sonne. Die Reihe erzählt von einem intensiven, weil freiem Leben – Hippie-Romantik und Melancholie. Doch die Schlieren auf den Fotos schieben dem Ganzen etwas Verkommenes unter und brechen den Entwurf.

Eine andere Serie zeigt Fragmente einer Story. Palmen säumen eine Allee, eine Straße führt über eine Brücke, Bilder, wie während der Fahrt aus dem Autofenster gemacht. Dann das Gesicht einer überblonden Frau, deren grelles Make up verwischt ist, ob von der Hitze oder vom Weinen, ist nicht genau auszumachen.

Denn die Bilder von Stefanie Schneider leben ja gerade von der Ambiguität – oder gar Labilität. Das ist es, was ihre Fotografien so rätselhaft schön macht, gleichzeitig aber die heile Stimmung gefährdet – wann kippt der Road Movie um in einen haltlosen Horrortrip? | Grit Weber

Eröffnung: 25.06. | bis 31.07. | Galerie Greulich | Frankfurt | Fahrgasse 22 | Tel. 29728792 | Öffnungszeiten: Mi–Fr, 13–19 Uhr | Sa, 11–16 Uhr

Katalog „29 Palms, CA“, Jan 2004

The greater the emptiness the grander the art

Nicht „Twenty-six gasoline stations“, sondern „29 palms, CA“! 42 Jahre nach Ed Ruschas legendärem Buch steht in dem hier vorliegenden keine Tankstelle am Anfang. Stattdessen ist es die offenherzige Radha - orangene Haare, pinkfarbener Overall und einem verschämten, nein verschmitzten, nach unten gesenkten Blick -, mit der dieses Buch beginnt! Und mit ihr und Max - wohlgemerkt: einer Frau -, deren Aussehen demselben Styling entspricht, endet es auch – nachdem sich Radha zwischen- zeitlich die Nägel pink lackiert hat, ausgestattet mit derselben Offenherzigkeit und demselben Blick, der nun aber in Verbindung mit ihrer veränderten Miene eine „zickige“ Abkehr vom Beschauer offenbart. Ein Beispiel für einen anschaulich nachvollziehbaren Wandel, der in eine große Abbildung einer trostlosen Siedlung unter strahlend blauen Himmel mündet – geradewegs verloren geht eine Figur darin unter.

Bilder, die 1998/99 im grellen kalifornischen Sonnenlicht oder in nicht gerade gemütlichen Räumen spielen. „Spielen“ ist das richtige Wort, denn gerade in Anbetracht der Personenbilder bleiben mehr als nur Zweifel daran, ob wir inszenierte Szenen sehen oder nur einfach in die überspannte „Wirklichkeit“ einer (Möchte-Gern-)Film-Welt geraten sind. Dabei besitzen nicht alle Bilder denselben Charakter einer grellen Plastikwelt. Beim Blättern durch die Seiten begegnen wir aber auch unscheinbaren, buchstäblich „farblosen“ Szenen in nicht definierten Innenräumen oder stillebenartige, unspektakuläre Ansichten im „nowhere land“. Was alle Teilnehmer dieser Bild-Welten verbindet, ist die Beobachtung, dass sie erschöpft, verloren, leer oder unsicher über ihr Dasein erscheinen. Fast fühlt man sich an die Leere der Blicke, die Einsamkeit der Menschen in den Großstadtbildern von Manet oder Degas im Zeitalter der frühen Moderne erinnert.

Mit einer Ausnahme weisen alle hier reproduzierten Fotos, die im Original 60 x 70 cm groß sind, in der hier vorliegenden (Größe und) Zusammenstellung aber die Möglichkeiten des Mediums Buch produktiv nutzen, einige Elemente des B-Movies auf: rauchende, nackte, geschminkte und muskulöse Personen, die sich der Vision vom Hollywood-Traum nicht ganz fügen wollen. Schönheit und Verdruss, Erotik und Einsamkeit gehen eine Mischung ein, die den Bruch zwischen Wunsch und Wahrheit offenbaren. Von Ferne fühlt man sich an die in dieser Hinsicht keineswegs so drastischen „Untitled Film Stills“ von Cindy Sherman erinnert. Doch während deren Fotos der siebziger Jahre durch eine kühle, sachliche Darstellungsweise im historisierenden Schwarzweiß charakterisiert sind, zeichnen sich Stefanie Schneiders Fotos durch eine weiche, bisweilen piktoralistisch anmutende Bildsprache mit blasser bis artifiziell-greller Farbigkeit aus.

Wie in vielen anderen Bildern von Stefanie Schneider, die uns oft als Sequenzen begegnen, knüpfen auch diese Fotos gezielt an Wahrnehmungsstereotype des Films an. Im Rückgriff auf die Sofortbildfotografie, von der ausgehend erheblich vergrößerte C-Prints entstehen, erwecken ihre Bilder den Anschein einer Erzählung, ohne dass sie sich aber letztlich in eine linear ablesbare Handlung auflösen. Die Illusion des Narrativen verstärkt jedoch nur die Erfahrung einer Verweigerung derselben. Denn auch die Bildtitel - und auch der Titel dieser Publikation - geben keine wirkliche Hilfe bei der imaginären Konstruktion einer Geschichte. Immerhin kehren Namen wieder, unter denen sich auch der Vorname der Künstlerin befindet: also alles kein Spiel, authentische Momentaufnahmen oder eben gerade eine Inszenierung, ein Spiel - wie wirklich ist das Leben?

Die jeder Erwartung eines Filmstills widersprechende Handlungsarmut sowie die Leere und Einsamkeit der Personen geht mit dem Zauber der sonnendurchfluteten Weite der traumähnlichen Landschaft eine eigenartige, bisweilen surreal anmutende Verbindung ein. So wie Phantasie und Imagination des Betrachters angeregt werden, so sehr scheitert die Einlösung dieser bildlichen Chiffren der Liebe an einer Leere, deren Schmelz nicht zuletzt durch die eigenartige Verschwommenheit der fotografischen Darstellung erzeugt wird. Die scheinbare Amateurhaftigkeit der keineswegs penibel bearbeiteten Bilder lässt uns mit einer reizvollen Unsicherheit der Deutung zurück, bei der sich die Sphären von Realität, Fiktion oder Traum kaum mehr differenzieren lassen. So erzeugen letztlich die Leerstellen und die szenische Offenheit des Gezeigten eine Selbst-Besinnung.

Was also bleibt nach den „29 palms, CA“?

Vielleicht die Hoffnung, die das in der Uberschrift von Ruscha zitierte Diktum abwandelt: The stronger the photography the better the reality will be!

Stefan Gronert

Catalog „29 Palms, CA“, Jan 2004

The greater the emptiness the grander the art

Not “Twenty-six Gasoline Stations” but “Twentynine Palms, CA”! Forty-two years after Ed Ruscha’s legendary book, there is no gasoline station at the beginning of the book that is here at hand. Instead it is the open-hearted Radha – with orange hair, pink-colored overalls and a bashful, or rather cunning, gaze that is directed downward – with which this book begins! And with her and with Max – attention: a woman –, one whose appearance is in accordance with the same styling, it comes to an end as well – after Radha has in the meantime colored her fingernails pink, again endowed with the same openheartedness and the same look which now, however, reveals in combination with her altered facial expression an “old-maidish” turning away from the viewer. This may serve as an example for a vivid and understandable transformation which flows into a large-scale representation of a cheerless settlement beneath a shining, blue sky – there a figure, lost straightaway, becomes overwhelmed.

Pictures which in 1998/99 play in the harsh California sunlight or in spaces that are not exactly cozy and comfortable. “Play” is the correct word in this regard, for precisely in view of the pictures of persons, there remains more than just doubt as to whether we are looking at staged scenes or have simply happened upon the high-strung “reality” of a (wannabe) film world. Yet not all the pictures have the same character of a glaring, plastic world. Upon flipping through the pages, we also encounter unpretentious, literally “colorless” scenes in undefined interiors, or unspectacular views resembling a still life and opening out onto a nowhere land. That which connects all participants in these picture-worlds is the observation that they appear to be exhausted, lost, empty or uncertain about their existence.
One is almost reminded of the empty gazes and loneliness of the protagonists in the pictures of large cities painted by Manet or Degas in the era of Early Modernism.

With one exception, all the photographs which are reproduced here, which originally measured 60 by 70 cm but which here, in their present size and configuration, make productive use of the possibilities presented by the medium of the book, manifest several elements of B-movies: smoking, naked, made-up and muscular persons who are not inclined to conform entirely to the vision of Hollywood dreams. Beauty and vexation, eroticism and loneliness enter into a mixture which reveals the rift between desire and truth. From a distance, one is reminded of the “Untitled Film Stills” of Cindy Sherman, which in this regard are not nearly as drastic. Yet whereas her photos from the seventies are characterized by a cool, objective mode of representation in historicizing black-and-white, the photographs of Stefanie Schneider evince a soft, sometimes seemingly pictorial visual language with a coloration ranging from the pale to the artificial-glaring.

As in many other pictures of Stefanie Schneider which often present themselves to us as sequences, these photos refer back as well to the perceptual stereotypes of film. Making use of instant photography, proceeding from which significantly enlarged C-prints come into being, her pictures summon up the impression of a narration without ultimately becoming part of a plot that is readable in a linear fashion. The illusion of the narrative element, however, simply enhances the experience of a renunciation of just this aspect. For the picture titles as well – and also the title of this publication – provide no real help with the imaginary construction of a story. Nevertheless, names return which include the first name of the artist herself: hence is everything not in fact a game but rather a series of authentic and instantaneous images, or is it after all nothing other than a staging, a game – how real is life?

The paucity of plot elements, which contradicts all expectation of a cinematic style, as well as the emptiness and loneliness of the persons, enters into a peculiar, sometimes seemingly surreal association with the magic of the sun-drenched expanses of the dreamlike landscape. Just as the fantasy and imagination of the viewer are stimulated, so to the same great extent does the redemption of these visual figures of love founder on a void whose glaze is created, not least of all, by the peculiar blurriness of the photographic representation. The seemingly amateur character of these pictures, which have in no way been treated with any excessive scrupulousness, leaves us with a stimulating incertitude as to their interpretation, one in which the spheres of reality, fiction or dream are scarcely capable any longer of being differentiated. Thus the gaps and the scenic openness of what is presented ultimately set in motion a self-appraisal.

So what remains after “29 Palms, CA”? Perhaps that hope which deviates from the saying of Ruscha that is quoted in the title: “The stronger the photography the better the reality will be!”

Stefan Gronert, translated by George Frederick Takis

BASLER ZEITUNG *Basler Agenda* von Donnerstag, den **29. Januar 2004**

Stefanie Schneider in der Galerie Kämpf

Ungeträumt



Das Leben als Leinwand: Stefanie Schneider; «Kirsten Lighting A Cigarette», und «Radha Doing Her Nails», 1999. FOTOS KATALOG

Von **ALEXANDER MARZAHN**

Hier die grelle Perücke, die bunten Klamotten, die modische Sonnenbrille – dort die Augenränder, der verschmierte Lippenstift, das strähnige Haar: Die stark von der amerikanischen Film- und Werbeästhetik geprägten Fotografien von Stefanie Schneider erinnern in ihrer forcierten Direktheit nur auf den ersten Blick an Porträts von Cindy Sherman. Der Fokus aber verlässt das inszenierte Ich, geht hin zur seltsam uneigentlichen Umgebung, deren beiläufige, banale Präsenz für das Subjekt im wahrsten Sinn ernüchternd ist: Im Strassenstaub des Alltäglichen wirkt das coolste Styling seltsam bemüht, und wenn sich die Künstlerin selbst vor einer Blockhütte ablichtet, enthüllt der zweite Blick das trostlose Interieur.

Stefanie Schneider wurde 1968 in Cuxhaven geboren, sie lebt heute in Berlin und Los Angeles, wo sie auch für Filmproduktionen als Fotografin am Set tätig ist. Nicht zuletzt durch die Referenz aufs Polaroidfoto muten ihre Szenen – oft sind es kleine Bildserien mit Freunden oder Verwandten – wie unverbindliche, aus lauter Leerstellen zusammengeschusterte Ereignis- oder Erinnerungsfetzen an: Schneider vergrössert das Polaroid zu mittelgrossen Formaten, wodurch die aufgezwungene Intimität fast erdrückend wird und mit dem Verdacht der totalen Fehleinschätzung ein irreales Moment an die blasse Oberfäche kommt.

Die Bilder haben diese leicht vergilbte Anmutung, als seien sie in einer Schuhschachtel auf dem Estrich gefunden worden: Fahl, leicht unscharf, betont amateurhaft und fast immer überbelichtet, verschwimmen schrille Girls ebenso wie unscheinbare Haus-und-Herd-Existenzen im Sog der Banalität einer realeren Gegenwelt, die am Ende Ereignislosigkeit bedeutet: Sie versinken im muffligen Sofa oder füllen in «Max by the Pool» am Bassinrand grund- und teilnahmslos Spielzeugpistolen mit Wasser – das Klischee vor Augen, das Irreale im Sinn.

Im Hintergrund blitzt durch einen Zaun das Chassis eines parkierten Amischlittens: «Max by the Pool» ist programmatisch für Schneiders Bildkonzept, in dem Glamour und Tristesse, Leben und Leinwand nicht hart aufeinanderprallen, sondern in vager, visionsloser Unentschiedenheit nebeneinander stehen: Der amerikanische Mythos als Anti-Erzählung, deren ausgefransten Enden neu zu verknüpfen sich nur lohnt, wenn man die Herkunft seiner Muster kennt.

Galerie Kämpf, Basel, Heuberg 24. Bis 21.2., Di–Fr 14–18, Sa 11–14 Uhr. Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen.

Diario SUR, Domingo, 19 de diciembre de 2004

CAMPO DE GIBRALTAR ALGECIRAS

La belleza del error calculado

La fotogalería UFCA expone las obras de la artista alemana Stefanie Schneider

SANDRA BALVÍN / ALGECIRAS

Stefanie Schneider vive a caballo entre Madrid y Los Ángeles. Ha expuesto su obra en diversos puntos de Europa y de Estados Unidos. Cada una de sus fotografías encierra un laborioso proceso de escaneado en alta resolución, cuyo resultado prescinde de una alta calidad fotográfica para obtener una obra plástica.



Untitled (Alaska), 2001

La autora no pudo estar presente en la inauguración, ya que se encontraba montando otra exposición en Madrid, pero aseguró que en enero visitará Algeciras, donde intercambiará opiniones con los responsables de UFCA. Su presidente, Galán, terminó durante el acto los últimos detalles para que la artista alemana pudiera asistir en directo, a través de la webcam instalada en UFCA, a la inauguración de la muestra.

DICEN los entendidos que lo bello y la perfección no siempre tienen que caminar de la mano. Hay incluso quienes avanzan un paso más en sus afirmaciones y sostienen que la imperfección proporciona a la belleza gestos que resultarían inalcanzables sin un pequeño margen de error.

Esto es lo que sucede con las fotografías de Stefanie Schneider que forman la exposición inaugurada ayer en la fotogalería de UFCA. En la era de las cámaras digitales, la autora alemana se ha decantado por el uso de cargas de Polaroid caducadas. El resultado son fotografías aparentemente quemadas, con unas tonalidades que recuerdas los recodos de la memoria visitados con frecuencia. Un total de 30 imágenes componen la muestra, aunque, con propiedad, los trabajos reunidos son 11, ya que algunos de ellos están compuestos por series que desafían al espectador.

Desiertos y espejismos

Las series de seis o doce fotos y la calidad de imagen escogida por la fotógrafa forman una composición en movimiento. Obras como ‘Gestures’ o ‘Alaska’ aparecen como viejas películas de Super 8, recuperadas una y otra vez tratando de recuperar momentos perdidos. ¿Quién no se ha preguntado «qué habría pasado sí» viendo antiguos retratos o antiguas filmaciones.

‘Gestures’ muestra una sucesión de rostros de la misma persona oteando un horizonte lejano, ofreciendo una estampa que, con seguri dad, se presume inolvidable para algún tercero.

‘Alaska’ se convierte en un territorio en el que conviven dos personas que tratan de recordar y un mar perdido en el tiempo. Como punto de referencia, una lavandería. El resto de la historia se desarrolla dentro de la imaginación de cada espectador.

‘Planes’ es una continuación de la gran capacidad narrativa de Schneider. Los aviones mostrados en las seis imágenes utilizan los mismos recursos retóricos que las otras dos obras múltiples exhibidas. En este caso, la cuestión está en decidir si las evoluciones del avión retratado desembocan en final feliz o en catástrofe.

Uno de los mayores encantos de la artista radica precisamente en la capacidad de involucrar al espectador, que se convierte en participante activo en la elaboración de la historia.

Los grandes espacios y los lugares áridos son dos de los motivos recurrentes en los trabajos de Schneider. La artista retrata desiertos físicos y desiertos humanos. En ambos casos siempre se intuye la búsqueda de un espejismo o el atisbo de algún oasis perdido.

La pérdida, en las obras de Schneider, no es el final. El hurgar en la memoria se convierte en un desafío para encontrar algo hermoso. Al igual que las cargas de Polaroid que utiliza, las sensaciones pueden estar caducadas, pero los resultados son indudablemente hermosos.

Berliner Zeitung

Mittwoch, 29. Dezember 2004

Elitäre Kunst, das ist doch unsexy
Lumas verkauft Fotografie - in erschwinglichen Editionen

Carmen Böker

Stefanie Schneider ist derzeit der Verkaufsrenner bei Lumas - mit ihren in Kalifornien entstandenen Serien, auf denen die Farben muschelweiß verblasst sind wie nach zu viel Sonnengleißen am Strand oder derart giftig leuchten, als hätte zu viel Chlor im Poolwasser chemische Kettenreaktionen ausgelöst. Mit solchen “authentisch” amateurhaften Schnappschüssen haben schon viele Fotografen ihre Kundschaft genarrt - in anderer Hinsicht kommt Schneider aber tatsächlich der Zufall (und nicht der Computer) zur Hilfe: Sie verwendet ausschließlich Polaroid-Material, dessen Haltbarkeitsdatum längst überschritten ist. Die unberechenbaren Effekte formen zuletzt ein einheitliches Bild: das eines gealterten Trash-Films, aus der Erinnerung gesehen.

Das wirkt cool und kosmopolitisch und kostet nicht mal allzu viel: Ab 100 Euro zuzüglich Kaschierung sind diese “Polaroad Movies” von Stefanie Schneider zu haben. Die Fischaugen-Bildchen aus Paris und London, die Volker Tobian mittels eines vor die Kamera montierten Türspions aufnahm, waren gerade für 49 Euro im Angebot. Das Credo von Lumas ist es, in der Fotografie “höhere Auflagen zu kleinen Preisen für ein größes Publikum” anzubieten. Das Unternehmen nennt sich deshalb nicht nur Galerie (deren Absicht eher gegenläufig ist), sondern Editionsgalerie: Seine Auflagen bewegen sich zwischen 75 und 150 Exemplaren - oft werden sie auch offen gehalten. Die Preise der handsignierten Original-Abzüge liegen bei 100 bis 400 Euro - Letzteres gilt eher für große Formate.

Gleich auf drei Wegen vertreibt Lumas seine derzeit gut 50 Künstler, zu denen Etablierte wie Floris Neusüss, Boris Becker und Juergen Teller zählen, Newcomer aus der Klasse von Thomas Ruff oder der Becher-Schule sowie “Junge Talente”, so etwa David Mühlfeld, Jahrgang 1979, der mit einem Zwillings-Zyklus vertreten ist: Von jedem können die Werke über das Magazin bestellt werden, das dreimal pro Jahr in 500 000er Auflage produziert und Presseprodukten von Art über Monopol bis Die Zeit beigelegt wird. Noch umfassender ist das Internet-Angebot unter www.lumas.de - und Anfang November eröffnete zudem die Lumas-Galerie, auf 350 frisch sanierten Quadratmetern am Hackeschen Markt. Schauräume in weiteren deutschen Städte sollen folgen, nach dem geglückten Auftakt erst recht - noch vor Weihnachten wurde der 1000. Abzug verkauft.

Es gab Gegenwind, durchaus. Als Stefanie Harig und Marc Ullrich im Sommer 2003 damit begannen, ihr Projekt in der Kunstszene zu promoten, da wurden sie von einigen Galeristen milde belächelt, andere untersagten es den von ihnen vertretenen Fotografen strikt, Motive für Lumas-Editionen frei zu geben. Dass der Sammler strenge Limitierungen wünscht, ist ein Argument gegen dieses Prinzip der Demokratisierung des Kunstmarktes. “Doch ist es nicht ein Widerspruch in sich, dass

Motive aus einem an sich unbeschränkten Medium limitiert werden?”, fragt dagegen Rick Wester, der frühere Fotografie-Direktor bei Christie’s, im ersten Lumas-Magazin: Solche wie Cartier-Bresson hätten Auflagenbeschränkungen stets abgelehnt. “Die Forderung, dass Kunst elitär bleiben muss, finde ich unsexy”, sagt Stefanie Harig heute dazu. Sie hat Kunstgeschichte studiert - und kann sich noch gut erinnern, wie man jemandem die Freude an der Kunst in sektiererischer Theorie austreibt. Auf eine umfassende Information zu ihren Künstlern legt sie dennoch Wert, denn nur so könne sich “das Auge entwickeln”. Zur Vermittlung hat sie als Magazin-Redaktionsleiter beispielsweise Boris von Brauchitsch angeheuert, Verfasser der sehr griffigen “Kleinen Geschichte der Fotografie”. Und diejenigen, die mutmaßen, sie werde doch bloß merkantile Kunst für gestylte Mitte-Lofts feil bieten - denen erzählt Stefanie Harig stolz, welche Experten in ihrem Kuratorium sitzen, etwa Klaus Honnef oder Enno Kaufhold.

FREUNDIN DES ZUFALLS

Stefanie Schneider fotografiert filmreife Geschichten

Text: Johannes Wendland

Wenn Polaroidfilme ihr Haltbarkeitsdatum überschreiten, werden sie anarchistisch. Zwar kann man mit ihnen immer noch sehr gut Aufnahmen machen, doch das Ergebnis wird, je älter der Film ist, immer unvorhersehbarer.

Diese Eigenschaft scheint der Fotografin Stefanie Schneider vollständig zu entsprechen. Die 36-Jährige arbeitet ausschließlich mit überlagertem Polaroid-Material und setzt dabei auf dessen Komplizenschaft. Dabei entstehen Serien, die durch Unschärfe, Gelb- oder Grünstichigkeit, Überbelichtung und andere „Fehler“ einen ausgeprägt malerischen Charakter bekommen. Eine Qualität, die Schneider langsam zu einer festen Größe in der Fotokunst werden lässt. Auch in Berlin sind ihre Arbeiten derzeit häufig zu sehen. Nur wenige Wochen nach ihrer herausragenden Ausstellung *Suburbia* in der Galerie kuttner siebert zeigt jetzt die Brotfabrik die Serie „29 Palms, CA“. Und im Programm der jüngst eröffneten Fotoeditionshandlung Lumas nehmen ihre Bilder einen prominenten Platz ein.

Eine Newcomerin ist Schneider indes nicht. Es ist schon fast zehn Jahre her, dass sie in einem Fotoladen in Los Angeles eine Kiste mit Polaroidmaterial gekauft hat, dessen Verkaufsdatum überschritten war. Aus Neugier, und weil sie so billig waren, wie sie sagt: „Das Material hat mich gefunden“. Die in Cuxhaven geborene Fotografin hatte damals gerade ihr Studium an der Essener Folkwang-Schule abgeschlossen und war nach Kalifornien gezogen. Dort winkte ein Job, der ihre künstlerische Arbeit stark prägen sollte. Für den Film *Stay* des schweizstämmigen Regisseurs Marc Foster (*Monster's Ball*) sollte sie eine animierte Sequenz und einige Kunstwerke beisteuern.

Dem Kino hat Schneider viel abgeschaut. Ihre Serien wirken narrativ, obwohl sich durchgehende Handlungen eher erahnen als genau ablesen lassen. Die atmosphärisch dichten Aufnahmen für „Suburbia“ entstanden denn auch direkt am Filmset, ohne dass die Bilder bloße Stills wären. Zu sehen sind Schauspieler, die kurz pausieren oder posieren, dazu die Umgebung der Dreharbeiten: eine typisch amerikanische Vorstadt, hinter deren idyllischer Fassade sich so manche Katastrophe verbergen könnte – und die vielleicht an Filme von David Lynch erinnern. Bei „29 Palms, CA“ erscheint die Story hinter den einzelnen Bildern kompakter. Ein Motel in einem Wüstenstädtchen, Paare, eine Liebesgeschichte – der von Hollywood sozialisierte Blick entdeckt viel Vertrautes. Tatsächlich hat Schneider die Bilder binnen jenes halben Jahres aufgenommen, in dem sie Los Angeles verlassen hatte und ins Hinterland gezogen war.

Seit zweieinhalb Jahren lebt die Fotografin wieder in Deutschland, in Berlin. Bisher hat sie sich ausschließlich damit beschäftigt, ihr Material aus den USA zu entwickeln und zu verarbeiten. Vor kurzem hat sie jedoch begonnen, auch in Berlin zu fotografieren. Daneben bereitet sie zusammen mit Marc Foster einen abendfüllenden Spielfilm vor, dessen Ausgangspunkt animierte Polaroidfotos sein sollen. So wird Stefanie Schneider weiter zwischen Berlin und Los Angeles pendeln – und mit ihren Bildern eine Brücke zwischen Film, Malerei und Fotografie schlagen.

Bis 30.1.: BrotfabrikGalerie, Prenzlauer Promenade 3, Weißensee, tägl. 16-21 Uhr



Von Essen nach Los Angeles nach Berlin: Stefanie Schneider

Fotos: Peter Langer

Balvín, Sandra, “UFCA aborda 2005 apostando por nuevas vías de difusión de su actividad”, Diario Sur, 01/ 07, 2005

Diario SUR, Viernes, 7 de enero de 2005

CAMPO DE GIBRALTAR ALGECIRAS

UFCA aborda 2005 apostando por nuevas vías de difusión de su actividad

SANDRA BALVÍN/ALGECIRAS

‘Mira Algeciras’, la muestra de Stefanie Schneider y las reformas en la Escuela de Fotografía, fueron los eventos más destacados de 2004 La posibilidad de utilizar una de las salas del Palacio de Congresos supone la concreción de una de las principales necesidades del colectivo



EXPOSICIONES. La alemana S. Schneider expone actualmente en la fotogalería. / G. T.

La constante actualización de los contenidos de la página web, la notificación de eventos a través de mensajes a móviles y las visitas virtuales a la galería han potenciado la difusión de las actividades organizadas por el colectivo fotográfico UFCA. El presidente de la asociación, Alberto Galán, realizó ayer un balance del pasado año en el que destacó la utilidad de las nuevas tecnologías para aumen tar la participación de los socios y de los no socios en los eventos organizados.

Algunas de las innovaciones introducidas durante el pasado año surgieron relacionadas con un acontecimiento determinado. Es el caso de la introducción de los SMS como vía de comunicación con los socios. Galán destacó ‘Mira Algeciras’ como uno de los tres ejes fundamentales de la temporada pasada.

Fue precisamente la necesidad de hacer llegar las convocatorias a un mayor número de asistentes potenciales lo que dio lugar a la idea de utilizar la mensajería móvil. «Nos dimos cuenta de que era un método que resultaba más rápido y barato que el correo», comentó Galán.

Asumir riesgos

El segundo punto de inflexión señalado por el presidente de UFCA lo constituye la exposición de la artista alemana Stefanie Scheneider. La importancia de esta muestra excede lo meramente artístico, ya que se trata de la primera vez que la asociación algecireña se ha puesto en contacto con una galería extranjera para exhibir en Algeciras la obra de un artista.

Schneider es uno de los grandes referentes de fotografía europea. La artista expone la misma colección simultáneamente en Algeciras y Berlín. Para el transporte de las obras ha sido necesario realizar diversas gestiones que incluyen el seguro de todas las fotografías.

El triángulo se completa con la ejecución de reformas en el edificio de la Escuela de Fotografía, situado en la Cuesta del Rayo. Galán estimó que las obras se prolongarán otro mes, pero aseguró que «merece la pena porque tendremos un aula y un espacio propio».

Galán puso de relieve la estrecha colaboración mantenida con la Fundación Municipal de Cultura y señaló como asignatura pendiente la necesidad de un espacio más amplio. En este sentido, el delegado de Cultura, Patricio González, ratificó ayer que UFCA contará con una de las salas del Kursaal para sus actividades.

Pressestimme

Stuttgarter Zeitung, Freitag, 7. Januar 2005

GALERIENOTIZEN

Keiner will bloß Gehäuse sein

Matthäus Thoma und Stefanie Schneider in einer Ausstellung der Galerie Sturm

Von Gabriele Hoffmann

Die Holzkonstruktionen von Matthäus Thoma lassen sich der Architektur ebenso zuordnen wie der Skulptur. Feine Latten, Stäbe, Vierkanthölzer, gefundene und geschnittene, sind zu wuchernden Gerüsten zusammengeschraubt und -geklebt. Der Blick ins Innere lässt einen obsessiven Willen zur Raumverbarrikadierung erkennen. Pappe, Filz und Bemalung setzen den Prozess der Verdichtung fort. Jedem dieser aufrecht stehenden oder gestürzten Bauten, die jetzt in der Galerie Michael Sturm zu sehen sind, ist Willkür und Ungesetzlichkeit eingeschrieben; keiner will nur Gehäuse sein. Mit ihren ineinander gesteckten Hölzern wirken sie wie die dreidimensionale Umsetzung einer informellen Zeichnung.

Ungesetzlich geht es auch bei Stefanie Schneider zu, wenn sie mit verfallenen Polaroidfilmen der Malerei Konkurrenz macht. Denn auf Effekte, die sich dem chemischen Zersetzungsprozess des Filmmaterials verdanken, ist nicht unbedingt Verlass. Und so sind die Garten- und Strandszenen aus der Umgebung von Los Angeles wunderbar schräge Kommentare zu verblichenem Hollywoodglamour.

Als Ausgangsmaterial der auf Aluminium aufgezogenen C-Prints „Untitled_29 Palms, CA" dienen Schnappschüsse von zwei Frauen – rote Ponyfrisur und quittengelbe Mähne –, die mit einem Gartenschlauch hantieren und so die Zeit totschlagen. Noch mehr malerischen Profit zieht Stefanie Schneider aus dem Polaroidmaterial in der Serie „Gestures": in strenger Formation zwölfmal die ungestüme Armbewegung einer Frau. Das Stakkato der Abwehr grellen Sonnenlichts zerrinnt in pure Farbe – Rotgelb, umflort von kühlem Blaugrün.



Alte Polaroids haben ihren eigenen ästhetischen Reiz: Arbeit von Stefanie Schneider. Foto Galerie

Bis 29. Januar, Werastraße 24, Di–Fr 13–18.30 Uhr, Sa 11–14 Uhr

Werastraße 24 · D-70182 Stuttgart · www.galerie-sturm.de · mail@galerie-sturm.de
Telefon +49(0)711 · 615 9568 · Telefax +49(0)711 · 615 9581

“Im Zeitbeschleuniger”, TIP, 01/05

Tip, 13.01. - 26.01. 2005

Kunst: Notizen

●● **Sehenswert**

Im Zeit-beschleuniger

Stefanie Schneider
in der Brotfabrik



Schneider: 29 Palms, California

Die Linearität der Zeit bricht zusammen in den Bildern von Stefanie Schneider. Sie sind so verblichen wie Schnappschüsse, die schon über 50 Jahre in irgendeiner Schublade auf die Blicke der nächsten Generation warten und doch erinnern die Frauen mit ihren schrillen Perückenfarben eher an Pulp-Fiction. Schneller altern. Was eben noch utopisch schien, wird rasend schnell zur Vergangenheit in den Bildern von Stefanie Schneider. Das liegt nicht nur an ihrem Material, überalterten Polaroidfilmen, die eine ganz eigene Chemie der Vergänglichkeit haben, sondern auch an der inszenierten Beiläufigkeit. Die Perspektiven und lapidaren Ausschnitte erinnern an die Clubfotografie und fragil gelangweilte Coolness der 90er Jahre, die Kostüme und Gesten der Girls dagegen, die neben dem Pool liegen oder sich die Nägel lackieren, an den Glamour Hollywoods in den 50ern. Das ist schon sehr amerikanisch und wird in der kleinen Ausstellung von Stefanie Schneider in der Brotfabrik noch amerikanischer durch eine ganze Serie amerikanischer Flaggen, die der Wind in alle Richtungen weht. Auch sie sind schon so verblasst und verschlissen, als wäre das Land, dessen Traum sie bezeugen, schon längst nicht mehr Wirklichkeit. Denn zwischen Traum und Albtraum ist die diffuse Stimmung in Schneiders Bildern ebenfalls angesiedelt. Sie kann nicht nur in der Brotfabrik angesehen werden, sondern gehört auch zu den Editionen, die von Lumas, einem neuen Markt für fotografische Editionen, vertrieben werden. Da ist Schneider auf dem Titel des Heftes abgebildet, das auf über 30 Seiten Fotografie zu erschwinglichen Preisen vorstellt. Das ist auch eine Einladung zur Beschleunigung des Kaufens: Schneller sammeln. *kbm*

Stefanie Schneider
Galerie Brotfabrik,
Prenzlauer Promenade 189, Weißensee,
Mi-So 16-20 Uhr, bis 30.1.2005

Kunst im Kleinformat, Neue Braunschweiger, May 04 2005

Neue Braunschweiger 04 Mai 2005

Kunst im Kleinformat

Eine Ausstellung über das Polaroid im Museum für Photographie

„Eigentlich ist alles ganz einfach. Man braucht nur auf den Knopf zu drücken und bekommt das Ergebnis in ein paar Sekunden geliefert. Andererseits lädt es geradezu zu Manipulationen ein, und man kann sich unter Umständen jahrelang mit der Perfektionierung dieser Manipulationen beschäftigen", erzählt Miriam Jung. Sie ist Mitkuratorin der Ausstellung „Polaroid als Geste", die noch bis zum 24. Juli im Museum für Photographie zu sehen ist und in der zwanzig Künstler ihre Arbeiten zum Thema Polaroid zeigen.

Denken wir leicht wehmütig an Polaroid-Fotos zurück, verbinden wir damit spontan kleine weißumrandete Bilder und eine pastellige Farbigkeit und Unschärfe. Dem Ganzen haftet für uns eventuell etwas Sympathisch-Amateurhaftes an, doch „Es gibt viele andere Möglichkeiten, mit Polaroid zu arbeiten. Es gibt sozusagen ein Klischee von dieser Ästhetik, aber eine Realität, die noch viel breiter ist", meint Jung. So hat die Künstlerin Saskia Wendland über 1300 Polaroids auf ihren Reisen gemacht und diese hinterher abgefilmt. Pro Sekunde erscheinen zwei Bilder auf dem Monitor, wodurch alles wie ein ins Stocken geratener Film



Schneller Schaffensprozess: Polaroid.

wirkt, etwa einem Daumenkino vergleichbar. Auch der Schaffensprozess an sich ist ein ganz anderer als bei der herkömmlichen Fotografie. Der Künstler kann zwar sofort über das Bild verfügen, steht aber in Abhängigkeit zu dieser Technik, er hat auf die Entwicklung und Fixierung kaum Einfluss. Somit besitzt das Medium ein Eigenleben, auf das es sich einzulassen gilt. Stefanie Schneider unterwirft sich diesem. Sie verwendet abgelaufenes Material, vor allem die Farbigkeit und Schärfe offenbaren immer wieder Überraschungen. Hinterher fotografiert sie die Polaroids ab und vergrößert sie, um wenigstens Einfluss auf das Format zu nehmen – und sich damit ein Stück künstlerische Autonomie zurückzuholen.

Jasper, Martin, Ein Polaroid kommt selten allein, Kultur, April 15, 2005

Kultur 15. April 2005

Ein Polaroid kommt selten allein

Künstlerische Aneignung des Sofortbildes – Neue Ausstellung im Braunschweiger Museum für Photographie

Von Martin Jasper

Polaroid – das waren nie Bilder für die Ewigkeit. Diese kleinen quadratischen Fotos, flau und fahlfarbig, feucht und glibberig und chemisch riechend. Das Schönste an Polaroid-Bildern war ihr allmähliches Aufdämmern aus dem Nichts. Wie das, was eben noch gelebtes Leben war, zum Dokument gerann. Polaroid war der Prozess des Gegenwarts-Festnagelns.

Heute ist die Technik des Sofortbildes nichts Besonderes mehr. Jedes digitale Foto kann man gleich nach der Aufnahme anschauen.

Jetzt freilich schlägt die Ewigkeit zurück. Seit Andy Warhol ist Polaroid ein Medium der Kunst. Und das ist keineswegs vorbei. Im Gegenteil: Viele Künstler entdecken die alte, chemisch-sinnliche Bildtechnik neu.

Die technische Schwäche gerät zur Stärke

Warhols Polaroids hat das Braunschweiger Museum für Photographie bereits eine Ausstellung gewidmet. In der Schau mit dem etwas sperrigen Titel „Polaroid als Geste" kommen 18 jüngere Künstler zum Zuge.

Frappierend ist die Vielfalt, mit der Sofortbilder dem künstlerischen Interesse angeeignet, verfremdet, collagiert werden. Dabei gerät oft gerade die technische Schwäche des Mediums zur Stärke der Kunst.

Etwa wenn Joachim Richau einen ehemaligen russischen Truppenübungsplatz durchstreift und in dämmrig-diffusen Bildern eine Atmosphäre von Verlassenheit, Armseligkeit und unterschwelliger Bedrohung beschwört.



Aus der Serie „Long Way Home" von Stefanie Schneider. Fotos: Museum

Oder wenn Saskia Wendland tausende von Polaroids per Video abfilmt und wie in einem visuellen Be-

wusstseinsstrom eine sehr ind
elle, spontane Weltaneignung
mittelt.

Freilich verführt das Spontan
Polaroids auch zum Beliebigen
bei dem bebilderten Stunden
der von Maria Sewcz. Eindri
dagegen Herbert Döring-Sper
Menschen in dunklen Räume
ren gestikulierende Hände un
lich impulsiv erscheinen.

Raumillusionen aus dem Fotofix-Automaten

Logisch, dass das unschei
Sofortbild selten als Single a
Als Serie hingegen reicht der
raum von dokumentarischen
tagsbeobachtungen über verbl
de Raumillusionen aus dem Fo
Automaten bis zu aquarell
Meeresbildern.

Den Hang zur Pose und die
derwertigkeit des Mediums un
Ellen Harvey, indem sie Fr
schneide-Polaroids akribisch
malt. Um die nicht reproduzi
Einzigartigkeit des polaroiden
ments geht es Hans von T
wenn er fast – aber eben nur
identische Dreierserien schafft.

Am schönsten sind die Bilde
Stefanie Schneider: Polaroid
Aluminium-Platten vergrößert
heimnisvoll, duftig, bonbon
überhell, – wie Filmstills aus
märchenhaften Flower-Powe
tik-Western.

Eröffnung Sonntag, 15 Uhr. Bis
li, dienstags -freitags 13-18 Uhr,
abends 12-18 Uhr.

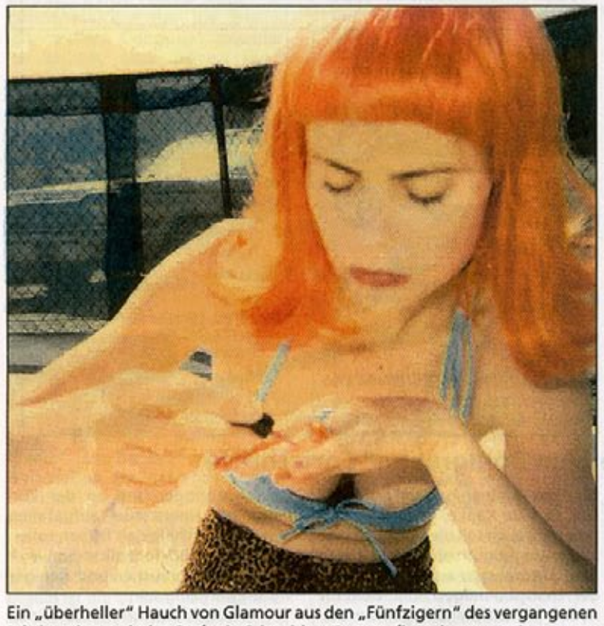
Titel: **Cuxhavener Nachrichten**
Ausgabe: 05.07.2005
Zeitraum: 05.07.2005
Platzierung: ½ Seite unten
Medium: Print
Seite: 16
verkaufte Auflage: 14.000 Stück
Druckauflage: 17.000 Stück
Format (BxH) in mm: 340x250

Polaroid-Phantasien – von gleißend bis melancholisch

Stefanie Schneiders Ausstellung „29 Palms, CA" im Schloss Ritzebüttel eröffnet / Fotografien sind inzwischen begehrte Sammlerobjekte

Der Zufall, so sagt Stefanie Schneider am Sonntag in einem Gespräch am Rande der Ausstellungseröffnung im Schloss Ritzebüttel, spiele bei ihren Arbeiten „eine ganz große Rolle". So war der reine Zufall im Spiel, als sie vor Jahren über einen Karton mit Polaroid-Filmmaterial stolperte. Sie kaufte den ganzen Karton, entschied fortan mit diesem Material und keinem anderen zu arbeiten und erstand erst dann die dazugehörige Kamera. Und der Zufall ist auch im Spiel, wenn es um die Motive geht, aber auch und vor allem, wenn es darum geht, wie das abgelaufene Polaroid-Material mit seinen veraltenen chemischen Substanzen reagiert – unvorhergesehen nämlich. Was das angeht, so ist jedoch zu vermuten, dass bei der inzwischen von Stefanie Schneider erreichten Perfektion die eine oder andere Wirkung vielleicht doch so unvorhersehbar nicht ist. Eine zweite Frage am Rande der Ausstellungseröffnung war die nach einer eventuellen „Bearbeitung" der Fotografie, um bestimmte Wirkungen zu erzielen. Nichts, gar nichts sei bearbeitet, sagt die junge Frau. „Es ist genau der Moment, der auf dem Bild zu sehen ist."

„29 Palms, CA" ist der Titel der Ausstellung, die am vergangenen Sonntag im Schloss Ritzebüttel von Bürgermeister Gerd Raulff eröffnet wurde. Wenn der bei seiner Begrüßung darauf verwies, dass die gebürtige Cuxhavenerin Stefanie Schneider, die heute in Berlin und Los Angeles lebt, dort wie in anderen Städten mit ihren Arbeiten Erfolg hat, in Cuxhaven ihre Wurzeln habe, so rückte die Berliner Kunsthistorikerin Petra Prahl zu Beginn ihrer Einführung das insofern etwas zurecht, als sie diese Wurzeln der Kreativität „vielleicht als etwas im Sinne einer Gegenwelt" bezeichnete. Stefanie Schneider hat 1996 an der Folkwang Schule Essen ihren Diplomabschluss in Film und Fotografie gemacht, hat sieben Jahre in Los Angeles gelebt und lebt nun dort wie in Berlin. Wer sich auf die Internetseite ihrer Berliner Galerie, der Editionsgalerie LUMAS, klickt **(www.lumas.de)**, findet Stefanie Schneider dort mit ihren Arbeiten in der Sparte „Highlights". Die Liste ihrer Ausstellungen ist beachtlich. Auf dem Kunstmarkt ist die Fotografie bekanntermaßen „im Kommen" und Stefanie Schneiders Fotografien sind gefragt. Die im gleißenden Licht kalifornischer Sonne entstandenen Momentaufnahmen wirken auf den Betrachter wie seltsame „Zwischenwelten", Welten zwischen der Vergangenheit angehörenden Phantasien und einer fast verloren wirkenden Gegenwart. Die den Glamourfiguren der 50er Jahre gleichenden Frauen scheinen Standbilder in einer künstlichen Welt zu sein. Durch die Arbeit mit dem veralteten, überbelichteten Filmmaterial erreicht Stefanie Schneider eine noch größere Künstlichkeit. Dabei nutzt Schneider die unvorhergesehenen Reaktionen der chemischen Substanzen des Materials für die Ästhetik ihrer Fotografie. Bei einzelnen in der Ausstellung gezeigten Arbeiten führt das zu überraschenden und sehr eindrucksvollen Wirkungen. So etwa in der Bildgruppe „Gasoline-Cadez Valley CA".



Ein „überheller" Hauch von Glamour aus den „Fünfzigern" des vergangenen Jahrhunderts scheint Stefanie Schneiders Fotografien eigen zu sein.

Stefanie Schneider geht es nicht zuletzt um ein bestimmtes Lebensgefühl, und zwar um ein ambivalentes. Die in der gleißenden Helle des Tageslichtes überhöhten Glamourfiguren von einst scheinen dennoch von ebensolcher Melancholie gezeichnet wie die Großstadtnomaden, die einsam durch das unendliche Land ziehen. Dass Stefanie Schneider in Wahrheit filmisch denkt, auch das machen die Bildgruppen in dieser Ausstellung dem Betrachter besonders deutlich. Wenn sie dennoch bei der Fotografie bleibt, erweckt sie in dem Betrachter der Einzelbilder jedoch das Gefühl, die „Szene" auf dem Bild müsse sich in einer zweiten, dritten und vierten fortsetzen. Wenn Petra Prahl bei ihrer Einführung am Sonntag angesichts der Fotografien Stefanie Schneiders von einer „gelungenen Mischung aus Verklärung und Realitätsbewusstsein sprach, so trifft das sicher auf eine ganze Reihe der im Schloss zu sehenden Arbeiten zu. Die allzu gerade gezogene Verbindung zu den romantischen Bildwelten eines Caspar David Friedrich etwa scheinen demgegenüber allerdings eher hergeholt. Solche Vergleiche müssen ja auch gar nicht sein. Viel treffender ist da die Charakterisierung als „inszenierte Geschichten", von denen man nicht weiß, ob sie denn wirklich auch Geschichten sind.

Ilse Cordes



Stefanie Schneider bei der Ausstellungseröffnung im Schloss. Die gebürtige Cuxhavenerin lebt heute in Berlin und Los Angeles. Foto: Cordes

TV-Beiträge über Stefanie Schneider

ic. – Die Ausstellung „29 Palms, CA" mit Fotografien der gebürtigen Cuxhavenerin Stefanie Schneider ist **bis zum 14. August** einschließlich im Schloss Ritzebüttel zu sehen. Die Öffnungszeiten: Dienstag bis Donnerstag von 9.30 bis 12.30 Uhr und von 14 bis 16.30 Uhr, Freitag von 14 bis 16.30 Uhr sowie Sonnabend und Sonntag von 9.30 bis 12.30 Uhr. Stefanie Schneiders Ausstellung wird im Rahmen der städtischen Ausstellung im Schloss gezeigt.

Übrigens gibt es in in diesen Wochen zwei TV-Beiträge zu Stefanie Schneider und ihren Arbeiten, und zwar am **24. Juli** um 23 Uhr im **ARD Kulturweltspiegel** und am **13. August** um 23 Uhr in **ARTE Metropolis**.

Unter dem Titel „Polaroad Movie" eröffnet die LUMAS Editionsgalerie (Berlin) am **Freitag, 29. Juli** um 19 Uhr in ihren Räumen in der Oranienburger Straße 1 (Hackescher Markt) eine Ausstellung mit neuen Arbeiten von Stefanie Schneider. Die Ausstellung wird **bis zum 28. September** einschließlich zu sehen sein. Öffnungszeiten: Montag bis Freitag 11 bis 20 Uhr, Sonnabend 10 bis 20 Uhr und Sonntag 13 bis 19 Uhr.

Sein Werk kreist um „den Osten"

cn/ic. – Auf Einladung der Stadt Stade wird Stadtschreiber Tilo Köhler am **Dienstag, 12. Juli,** 19.30 Uhr im Ratssaal des Historischen Rathauses, Hökerstraße 2 erzählen und lesen, aus veröffentlichten wie unveröffentlichten Texten.

Köhler stammt aus Brandenburg, ist in Babelsberg zur Schule gegangen, Germanist, Lektor, Journalist, seit 15 Jahren als freier Autor tätig. Mehrfach erhielt er Autorenstipendien, 1994 den Brandenburgischen Literatur-Förderpreis. Zuhause ist er seit 1977 in Berlin.

Sein literarisches Werk kreist um „den Osten", den er, wie er zum „Stader Tageblatt" sagte, nicht fallen lassen kann, also um ebenso deutsche Erfahrungen wie die im Westen. Lesen will Tilo Köhler am kommenden Dienstag aber daneben auch aus seinem neuen Roman, an dem er in Stade weiterarbeitet.

Polaroid Movie: Stefanie Schneider bei Lumas

Sie hat in kurzer Zeit fast schon so etwas wie Kultstatus erreicht, die Fotokünstlerin Stefanie Schneider. Immerhin hat sie es schon in den „Kulturweltspiegel" der ARD geschafft, und „arte" berichtete über sie in „Metropolis". Ihre Ausstellung in der Lumas Editionsgalerie nennt sich „Polaroid Movie". Und das ist auch recht treffend, denn Stefanie Schneider arbeitet mit einer Polaroid-Kamera. Sie verwendet aber stets abgelaufenes Filmmaterial, das sich chemisch schon verändert hat. Daher rühren die „verschossenen" Farben ihrer Bilder, die zumeist bei knallendem Sonnenschein aufgenommen werden. Stefanie Schneider kann die Farben ihrer Arbeiten nicht vorhersagen – der Film reagiert, wie er will. Durch dieses Zufallsmoment greift das Material mit ins Kunstschaffen ein.

Zu sehen sind unter anderem ihre neuen Arbeiten, „Hitchhikers", die die Künstlerin in diesem Jahr in der südkalifornischen Wüste inszeniert und aufgenommen hat. Eigenwillige Charaktere stellen Begegnungen dar, die aus Filmen zu stammen scheinen. Schönheit, Erotik, Einsamkeit schwingen in den Bildern mit, lassen den Betrachter aber in einer gewollten Unsicherheit zwischen Traum und Wirklichkeit. So ergibt sich die große Distanz zwischen Bildhaftigkeit und Abbildlichkeit, die mit eigenem ästhetischem Erleben gefüllt werden muß. Anschauen! Bis 28. September. *gcr*
Lumas Editionsgalerie, Oranienburger Straße 1 (Hackescher Markt); Mo.–Fr. 11–20, Sa. 10–20, So. 13–19 Uhr.



Polaroid Movie: Fotos aus der südkalifornischen Wüste FOTO: GALERIE

“Stefanie Schneiders inszenierte Schnappschüsse...”, Kulturmagazin, 07/ 24/ 05, 23.00h

24.7.2005 | 23:00

WDR

Stefanie Schneiders inszenierte Schnappschüsse: Die "Polaroad Movies" von Deutschlands neuem Star der Fotoszene

Autor: Achim Podak



Stefanie Schneider

Stefanie Schneider - Homepage

Ihre Blow Ups bewegen sich zwischen Film, Fotografie und Malerei. Surreal entrückt und irritierend wie ein Thriller von David Lynch, erinnern sie mit ihrer verblichenen Farbigkeit an die britische Pop-Art Malerei der 1950er Jahre.

Den Zufall perfektionieren

Stefanie Schneider ringt mit der für Schnappschüsse gebräuchlichen Polaroid-Technik ihren Bildern faszinierende malerische Effekte ab, erzielt Verfremdungen und Unschärfen, spielt mit dem Authentischen des Amateurhaften. Dabei verwendet die Absolventin der Essener Folkwang Schule ausschließlich Material, das bereits das Verfallsdatum überschritten hat. Die dadurch bedingten nicht zu kalkulierenden chemischen Prozesse erzeugen eine aufregende Ästhetik des Unvollkommenen. Farbverschiebungen, Flecken und Überstrahlungen legen sich wie eine zweite Realität über die sorgsam arrangierten Motive. Der Zufall wird bei Stefanie Schneider ganz bewusst zum künstlerischen Komplizen. *"Der Zufall in meiner Arbeit, das ist genau wie der Zufall in meinem Leben. Alles in meinem Leben ist bisher zufällig passiert, und meistens war es gut. Ich lasse den Zufall geschehen, und genau so lasse ich den Zufall in meiner Fotografie geschehen. Ich arbeite damit und versuche, den Zufall zu perfektionieren"*, sagt sie.



Stefanie Schneider, Untitled (1999)

Stefanie Schneider - Vita und Werk

In der Berliner Editionsgalerie Lumas eröffnet am 30. Juli 2005 mit "Polaroad Movie" die erste große Einzelschau der Künstlerin, deren Arbeiten zuletzt unter anderem in der Ausstellung "Polaroid als Geste" im Braunschweiger Fotomuseum zu sehen waren.

"Instant dreams"

Die gebürtige Cuxhavenerin lebt heute in Berlin und in ihrer kalifornischen Wahlheimat Los Angeles. In Hollywood wirkt sie gelegentlich an Filmproduktionen mit. Dass sie in ihren Arbeiten immer auch verblassten amerikanischen Mythen nachspürt, ist kein Zufall. *"Alle meine Freunde in Hollywood waren Schauspieler oder Regisseure. So habe ich mich sehr in diesen Klischees bewegt. Ich habe gesehen, wie Filme entstehen, wie Träume entstehen, wie Träume geträumt werden. Wie die Leute daran wieder verzweifeln, so dass Film und Filmsets für meine Arbeit immer ein Hintergrund waren."* Ihre Reminiszenzen an die Genreszenen der Traumfabrik taucht sie in die Fehlfarben einer flüchtigen Illusion.

Vor Jahren hat die 1968 geborene Absolventin der Essener Folkwang Schule als Filmcutterin gearbeitet. Bis heute löst sie ihre Szenerien in einzelne Kameraeinstellungen auf. Und nicht selten ist sie selbst die Hauptdarstellerin. Dann drücken andere auf den Auslöser: *"Ich fühle mich am wohlsten vor der Kamera, weil ich genau weiß, was für Bilder ich haben möchte und welche Emotionen ich hervorrufen möchte. Dann ist es natürlich viel, viel einfacher, es selber zu machen, als es zu erklären. Es geht einfach schneller, und ich brauche nicht noch eine Person dazu. Ich vertraue meiner Schwester oder den Leuten, die bei mir sind und dann die Fotos machen."*

Die Vergrößerungen ihrer Fotografien arrangiert Stefanie Schneider oft zu Tableaus. Es sind Standbilder eines Films, der im Kopf des Betrachters abläuft. "29 Palms" heißt eines ihrer jüngsten Projekte. Das gleichnamige staubige Wüstenkaff auf halbem Weg von Los Angeles nach Las Vegas hat sie zu einem Ort der Kunst gemacht und hier "instant dreams", wie sie sagt, schnell lösliche Träume, fotografiert. "29 Palms" ist ein Kaleidoskop



Aus der Serie "29 Palms"

vieler Geschichten. Einige davon haben Freunde beigesteuert wie die Hollywoodschauspielerin Radha Mitchell, die gerade in Woody Allens "Melinda & Melinda" zu sehen ist. Zusammen genommen ergeben die entstandenen Bilder ein "Polaroad Movie" auf den verschlungenen Pfaden unserer Ängste und Sehnsüchte.

Ausstellungstipp

"Polaroad Movie"
30. Juli - 28. September 2005

Editionsgalerie Lumas Berlin
Oranienburger Straße 1-3
(neben den Hackeschen Höfen)
10178 Berlin - Mitte
Telefon: 030 - 280 403 73

Öffnungszeiten: Montag bis Freitag 11 - 20 Uhr, Samstag 10 - 20 Uhr, Sonntag 13 - 19 Uhr

14.07.05 12:26

Ukena, Silja.“Ungeschminkt,” Sie und Er, Zurich, Switzerland, 31.07.2005

STEFANIE SCHNEIDER

UNGE-SCHMINKT

Die Fotokünstlerin gilt unter Sammlern als Entdeckung. Bis zu 8000 Franken bringen ihre Bilder. Niemand wundert sich darüber mehr als sie selbst



FOTO: PETER LAUBI

Vielleicht liegt es daran, dass sie schlicht und einfach keine Hemmungen hat. Schon nach fünf Minuten erzählt sie mir aus ihrem Liebesleben. Munter und sprunghaft und so, dass binnen kurzem nicht mehr ganz klar ist, ob der Mann, mit dem sie derzeit in den USA zusammenarbeitet, auch der ist, mit dem sie sich eine ganze Nacht im Whirlpool des «29 Palms Inn» die Seele aus dem Leib gevögelt hat. Oder doch der, der sie per Webkamera beim Masturbieren beobachtet hat. Sicher ist nur, dass es nicht die 18-Jährige war, in die sie sich auf den ersten Blick verliebt hat. Die hiess Austen.

Schon beim Zuhören treibt es einem ein ausgeprägtes Rot in die Wangen, andere würden all dies nicht einmal ihrer besten Freundin anvertrauen. Allerdings ist auch klar, dass die meisten solche Geschichten gar nicht erst erleben. Sie träumen höchstens davon, und selbst das ist ihnen peinlich.

Stefanie Schneider jedoch ist nichts peinlich. Und genau deshalb sind ihre Fotografien so gut. Weil sie den Menschen nahe kommt, näher als sonst irgendjemand, und ihnen dabei mitten ins Herz schaut. Vielleicht spüren sie, dass es in ihrer Gegenwart keine Scham gibt. Oder sie unterschätzen diese kleine, schmale Person mit ihrer an Kindergeburtstage aus den 80er-Jahren erinnernden Polaroidkamera ganz einfach. Denn auf den ersten Blick erscheint sie sehr mädchenhaft, sehr provisorisch in ihrem Leben. Wie aus dem Nest gefallen. Ein zarter Vogel auf Socken. Nicht so wie man sich einen aufsteigenden Stern der Kunstszene vorstellt. Aber genau das ist Stefanie Schneider. Anfragen häufen sich, die Sammler interessieren sich für sie, neuerdings auch immer mehr in der Schweiz. Ihre letzte Vernissage in Zürich war ein voller Erfolg, eine grössere Einzelausstellung ist für den Herbst geplant. Für eine Schneider-Fotografie werden mittlerweile bis zu 8000 Franken gezahlt, und in der Galerie Lumas in Berlin, wo die Preise dank grösserer Editionen wesentlich niedriger liegen, sind Stefanie Schneiders Arbeiten seit Monaten der Verkaufsschlager schlechthin. Doch wenn sie davon spricht, klingt sie noch immer verwundert.

Denn eigentlich hatte sie nicht mehr fotografieren wollen, war nach dem enttäuschenden Studium an einer deutschen Kunsthochschule in die USA gegangen und lebte als Filmcutterin in Los Angeles, hatte dort zum ersten Mal wieder das Gefühl, frei atmen zu können.

Sie sagt, es sei dann Zufall gewesen. Eine Kiste mit Polaroidfilmen, das Verfallsdatum längst überschritten, für einen halben Dollar das



HINTER UND VOR DER KAMERA
Weil ihr selbst nichts peinlich ist, kommt Stefanie Schneider (oben) den Menschen, die sie fotografiert, besonders nah – wie Gelegenheitsmodel Daisy, die sie für die Serie »Hitchhikers« ablichtete

Stück, entdeckt in irgendeinem rumpeligen 99-Cent-Store. Sie hat die Kiste gekauft, ohne überhaupt eine Kamera zu besitzen. Aber so ist alles bei ihr entstanden, indem sie den Augenblick nimmt mit allem, was er bietet.
Als ihr Freund, ein Kameramann, sie damals fragte, wozu sie all diese Bilder mache, noch dazu mit Filmen, deren chemische Substanzen in der Entwicklung vollkommen unvorhersehbar reagierten, da hatte sie keine Antwort. Nur die Faszination eines stählernen Wüstenhimmels, dessen Abbild von plötzlichen Schlieren säuerlichen Grüns überzogen wurde, und eine Kamera, deren unaufdringliche Schlichtheit den Menschen jedes Gefühl von Beobachtung zu nehmen schien. Und da war 29 Palms: ein entlegener Ort im Niemandsland weit hinter Hollywood. Trostlos, sandig und gleissend hell. Hier entstehen bis heute ihre besten Arbeiten. Orte seien wichtig, sagt sie. Das Licht, die Farben, die Energie. In Deutschland, in Berlin, wo sie jetzt wieder lebt, hat Stefanie Schneider die Polaroid fast noch nie benutzt.

Auch ihre jüngste Arbeit «Hitchhikers» ist in 29 Palms fotografiert. Sie erzählt von zwei Mädchen, einer Begegnung am Strassenrand, der Erotik des Augenblicks, von Liebe nur vielleicht. Eigentlich ist es beinahe ein Film, ein Zyklus aus Sequenzen und Einzelbildern. Und dennoch bleibt ein Rest. Die Spannung entsteht, weil etwas nicht erzählt wird, weil Stefanie Schneider selbst im Moment grösster Nähe letztlich doch nie alles preisgibt. Denn sie mag den Menschen die Scham nehmen, niemals jedoch ihre Würde.

SILJA UKENA

→ «POLAROAD MOVIE»
Fotografien von Stefanie Schneider
LUMAS Editionsgalerie, Berlin
www.lumas.de
30. Juli bis 28. September 2005.
Die Arbeiten sind als Digitalabzüge in Editionen zwischen 75 und 150 Exemplaren erhältlich. Preise: 220 bis 620 Franken









DAS LICHT DER WÜSTE
Am liebsten fotografiert Schneider im kalifornischen Kaff 29 Palms. Mal sich selbst (ganz oben), mal Schauspielerin Radha Mitchell (links), mal eine 18-jährige Schönheit namens Austen

Titel: **Financial Times Deutschland**
Ausgabe: 05.08.2005
Zeitraum: 07.08.2005
Platzierung: unten, Mitte
Medium: Print
Seite: 30
verkaufte Auflage: 96.968 Stück
Druckauflage: 118.966 Stück
Format (BxH) in mm: 52x300

Das Geheimnis des pinkfarbenen Latexanzugs

Die deutsche Fotokünstlerin Stefanie Schneider begann ihre Karriere in Los Angeles und fasziniert mit Bildern von rätselhafter Schönheit

Von **Vera Görgen**, Berlin

Eine Frau mit roter Perücke und pinkfarbenem Latexanzug steht in der staubigen Wüste. Sie hält bunte Wasserpistolen in der Hand. Das Foto sieht aus wie eine Szene aus einer 70er-Jahre-Science-Fiction-Serie, als sei eine poppig-futuristische Raumfahrerin gerade auf einem entvölkerten Planeten gelandet. „Polaroad Movie" nennt Stefanie Schneider ihre Fotoserien, in Anlehnung an Hollywood und seine Filme, oder „Instant Dreams"(„Schnelllebige Träume").

In der Berliner Galerie Lumas sind nun ihre Fotografien in einer Einzelausstellung zu sehen. „Hollywood ist die Traumfabrik schlechthin, alle kommen dort hin auf der Suche nach ihrem Traum, und viele Träume werden dort zerbrochen", sagt die 36-jährige Deutsche, die in Berlin und Los Angeles lebt.

Dabei hört sich ihr Leben selbst wie ein amerikanischer Traum an: Vor ein paar Jahren kam sie nach L.A., um als Cutterin beim Film zu arbeiten. Auf einer Party lernt sie den deutschen Generalkonsul kennen, dem sie erzählt, dass sie nebenbei auch fotografiere – und wird von ihm eingeladen, an einer Ausstellung mit deutschen Künstlern teilzunehmen.

Der Kuratorin gefallen Schneiders Fotokreationen so gut, dass sie einige mit auf Kunstmessen nimmt, wo Galeristen sie sehen und in ihr Programm aufnehmen. Stefanie Schneider wird also eher zufällig zur Künstlerin.

Der Zufall sei ein wesentliches Moment in ihrem Leben, sagt sie, und sie suche ihn auch in ihren Bildern. Dazu benutzt sie ausschließlich Fotomaterial, dessen Verfallsdatum bereits überschritten ist. Die chemischen Substanzen reagieren anders als normalerweise gewünscht: mit Verfärbungen und Flecken, deren Formen zum Beispiel an Einzeller unter dem Mikroskop erinnern.

Ihre Fotos erinnern an Filme von David Lynch, Quentin Tarantino oder Oliver Stone

Derart vergänglich und entstellt unterstreichen die Arbeiten den fiktiven Charakter von Film und von Fotografie. Manche Arbeiten von Stefanie Schneider wirken ausgesprochen plakativ – wenn zum Beispiel ausgeblichene Fotos einen verblichenen Traum von Hollywood nachempfinden sollen.

Doch dieser Ort scheint eine wichtige Inspirationsquelle für ihre künstlerischen Arbeiten zu sein. Die Stimmungen ihrer Bilder erinnern häufig an Filme von David Lynch, Quentin Tarantino oder Oliver Stone. Ausgangspunkt aller Fotografien von Stefanie Schneider sind Polaroids, die unter anderen bei den Drehabeiten zu verschiedenen Filmen entstanden sind.

Doch die meisten ihrer Bilder sind von rätselhafter Schönheit. Einige lassen hinter der glänzenden Oberfläche des amerikanischen Traums auch den Albtraum erkennen. ●●●

POLAROAD MOVIE

Stefanie Schneider: Lumas Editionsgalerie, Oranienburger Str. 1, Berlin; die Ausstellung wird an allen sieben Wochentagen bis 28. September täglich gezeigt; Tel. 030/28 04 03 73, www.lumas.de.

Titel: **Financial Times Deutschland**
Ausgabe: 05.08.2005
Zeitraum: 07.08.2005
Platzierung: unten, Mitte
Medium: Print
Seite: 30
verkaufte Auflage: 96.968 Stück
Druckauflage: 118.966 Stück
Format (BxH) in mm: 52x300

The Secret of the Pink Latex Suit

The German photographic artist Stefanie Schneider began her career in Los Angeles and produces fascinating pictures with a mysterious beauty

Vera Görgen, Financial Times Deutschland, August 5, 2005

A woman with red wig and pink latex suit stands in the dusty desert. She is holding brightly-colored water pistols. The photo resembles a scene in a science-fiction series from the nineteen-seventies, as if a trendy-futuristic female space voyager had just landed on a deserted planet. Polaroid Movie is the name which Stefanie Schneider gives to her photo series, with allusion to Hollywood and its films, or Instant Dreams.

At the Galerie Lumas in Berlin, her photographs may now be seen in a solo exhibition. “Hollywood is the quintessential dream factory; everyone goes there in search of their dreams, and many dreams are shattered there,” says the 36-year-old German artist, who lives in Berlin and Los Angeles.

Her own life seems like an American dream: A few years ago, she came to L.A. to work as a film-cutter. At a party she meets the German General Consul, whom she tells that she also takes photographs on the side - whereupon he invites her to take part in an exhibition of German artists. The curator likes Schneider’s photographic creations so much that she takes a few of them to art fairs, where gallerists see them and include them in their programs. So Stefanie Schneider becomes an artist more or less by chance.

Chance is an essential element in her life, she says, and she seeks it in her pictures as well. In this endeavor she uses only photo material whose date of expiration has already passed. The chemical substances react differently than is customarily desired - with discolorations and spots whose form, for instance, resembles single cells seen beneath the microscope.

Distorted and ephemeral as they are, the works emphasize the fictional character of film and photography. Many of Stefanie Schneider’s works have an extremely striking impact - as when, for example, bleached-out photos are meant to suggest the faded dream of Hollywood.

But that place seems to be an important source of inspiration for her artistic works. The atmosphere of her pictures frequently recall films by David Lynch, Quentin Tarantino or Oliver Stone. The point of departure for all photographs by Stefanie Schneider consists of Polaroids which, among other things, have arisen out of the shooting sessions for various films.
us beauty. Some of them reveal the nightmare behind the glittering surface of the American Dream.

POLAROID MOVIE
Stefanie Schneider: Lumas Editionsgalerie, Oranienburger Str. 1, Berlin; the exhibition is being shown all seven days of the week through September 28. Tel 030/28 04 03 73.

Podak, Achim, Mises en scène photographiques de Stefanie Schneider, ARTE, 08/13/2005

13.08.05 - 00.05 : METROPOLIS

Mises en scène photographiques de Stefanie Schneider

Imprimer Envoyer à un ami

Les « blow ups » de l'artiste allemande Stefanie Schneider se situent entre le cinéma, la photographie et la peinture. Ses images sont d'une texture aussi surréaliste et déconcertante qu'un thriller de David Lynch, décolorées, maculées de traînées et floues comme l'étaient les couleurs de la peinture pop anglaise des années 50 du siècle dernier.



TOUS LES REPORTAGES DE L'ÉMISSION

- Erna Omarsdottir
- Journées mondiales de la jeunesse
- Kyudo
- L'agenda culturel
- Musique - Rebekka Bakken
- Photographie - Miroslav Tichy
- Photographie - Stefanie Schneider
- Théâtre - Forced Entertainment

Stefanie Schneider, qui a fait ses études à la Folkwang-Schule de la ville de Essen en Allemagne, se partage actuellement entre Berlin et Los Angeles, sa ville de prédilection aux Etats-Unis. Et là-bas - plus précisément, à Hollywood - elle continue à participer à la production de films. Ce n'est donc pas un hasard si dans ses travaux photographiques, elle part constamment à des mythes américains flétris. Pour ses séries photographiques, dans lesquelles elle tient souvent le premier rôle, elle utilise exclusivement du matériel Polaroid périmé, dont les substances chimiques réagissent de manière aléatoire, provoquant des aberrations chromatiques, des trous et des halos, qui se posent sur les motifs arrangés avec soin comme une seconde réalité. A l'aide de la technique Polaroid, parfaitement adaptée aux instantanés, Stefanie Schneider donne à ses images de magnifiques effets picturaux, obtient des effets spéciaux et des flous, joue avec l'authenticité du dilettantisme et met en scène le hasard. Metropolis a accompagné l'artiste sur un shooting photos en Californie. La galerie berlinoise « Lumas » présente à partir de juillet la première grande exposition individuelle de Stefanie Schneider.

.....

Exposition
Polaroad Movie
du 30 juillet au 28 septembre 2005
LUMAS
Oranienburger Str. 1
Berlin
>> Le site officiel du LUMAS

Livre
Wirklich Wahr!
Realitätsversprechen von Fotografien
aux éditions Hatje Cantz, 2004
>> En savoir plus sur le livre

START

THEMEN
Politik
Wirtschaft
Kultur & Leben
Wissenschaft
Sport

REGIONEN
Deutschland
Europa
Nahost
Afrika
Amerika
Asien

SERVICE D
Deutschland verstehen
Deutschland entdecken
Studieren in Deutschland
Wetter
Karte

DEUTSCHKURSE
Deutsch lernen
Deutsch unterrichten
Deutsch XXL

DW-RADIO

KULTUR.21

Polaroid-Movies – Stefanie Schneiders inszenierte Schnappschüsse



Stefanie Schneider:
Daisy in front of trailer

Sie ist der neue Star der Fotoszene, die Deutsche Stefanie Schneider. Sie lebt in Berlin und in Los Angeles, zaubert Fotoserien, die sich zwischen Film, Fotografie und Malerei bewegen: Polaroid-Aufnahmen, fotografiert mit abgelaufenem Film-Material. Das Ergebnis sind inszenierte Schnappschüsse wie aus einem Hollywood-Roadmovie. Kultur.21 mit einer Erfolgsstory aus dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten.



VERSENDEN » DRUCKEN »

Jahn, Jeff. “Stefanie Schneider at Alysia Duckler Gallery.” www.portlandart.net (September 13)

Tuesday 09.13. 2005

Stefanie Schneider at Alysia Duckler Gallery
written by Jeff Jahn



Berlin based artist Stefanie Schneider enlarges expired Polaroid stock into burned-out C-prints. The lossy images almost completely dissolve into lurid color abstractions. The shiny pink of a sex kitten’s glittery body suit becomes an electrified, free-floating color field. The vivid, flame-orange hair of a 70’s sexploitation film star vibrates against the dusty gray of the sky above an LA desert. Skin tones and facial details in the figures are completely lost. They are refugees from *Faster Pussycat Kill Kill*, doomed to aimlessly wander in a burned out celluloid limbo.

Schneider’s process is one of reflexive inversion. She stages her scenes and shoots them with expired Polaroid film, producing a decayed positive. The decay keeps the image from being a true positive, creating a hybrid: a positive with negative traits: burned out light values, super saturated colors, lost information. The Polaroid is then re-photographed, producing a negative. This negative, one imagines, is more compelling than the finished work. It must be filled with a deep, rich darkness and luminous color.

The negative enlarges and duplicates the original Polaroid as a C-print, preserving the decay as an archival photograph. Schneider’s process creates a circuit between ideas of preservation and decay. Her work emerges from the loop unsettled. The final C-prints are windows into a fluctuating limbo. They depict actors and needed to make a decision in this regard is lost; burned away. environments neither here nor there; neither completely fictional nor completely real, and the information needed to make a decision in this regard is lost; burned away.

The viewer is left sifting through broken artifacts and assembling scraps of imagery. The strength of this work is the opportunity it provides the viewer. Although the decayed images are visually unsatisfying, they are cognitively spacious. The burned out highlights are also blank areas in which the observer can re-build lost narratives. Schneider eschews the authoritative power of the art object and instead prolongs the life of damaged, uncertain images.



The figures themselves seem to cling to existence through pure, unabated, fashion-conscious ferocity. Instead of possessing a complex, human identity, they are reduced to flattened neon hyper-vixens baring their teeth and their substantial cleavage in the scathing sun of a SoCal desert. They brandish squirt guns as sexual weaponry and sneer behind gigantic insectoid sun glasses. The stupid brutality of these misguided archetypes of feminine power is eased by the delicacy of their disappearance. They are images of vaguely remembered freaked-out alter egos, the noble heroes of Gloria Steinem’s too-much-pizza-and-beer nightmares.

Often, our nightmares are the best remembered. Pleasant dreams mix too easily with sleep. Nightmares are dislocating. We toss and turn and separate our mind into a dreaming part and a part that is strangely aware. Questions generated by a partition of consciousness float through the dream experience itself. “Am I dreaming now?” We hear this even as we are in the midst of performing some alien task within the storyline of the dream, and somehow, we accept the schism.

Schneider operates within this gap. Are these photographs of photographs real photographs? Is Schneider’s final product simply an archive of the source Polaroid? Her costumed actors recreate scenes from D-grade 70’s sexploitation films. Schneider wraps these unconvincing fictions in yet another layer of fiction, and we are unable to sustain whatever small suspension of disbelief we had engaged watching *Faster Pussycat*.

This is Schneider’s true subject. What happens when fictions evaporate? What traces are left after the disappearance of something whose ties to the real were tenuous to begin with? What do ghosts turn into when they die? Schneider recreates and decays fictions that perhaps weren’t worth preserving in the first place, as a negative of a negative.

Alysia Duckler Gallery • 1236 Northwest Hoyt Street • 503-223-7595
Stefanie Schneider • *Polaroids* • Through October 15

Posted by Isaak Peterson on September 13, 2005 at 1:56

von Traube,Annika.“Memory Overexposed,” Sleek, LIGHT | NIGHT issue, October, 2005

Memory Overexposed.

Photographer STEFANIE SCHNEIDER takes our memories into the light. Bleached out colors slyly seduce, overexpos guise, and blurred outlines arouse the impression that these Polaroid images have been uncovered in a dusty photo al the attic floor — our own.

ENGLISH

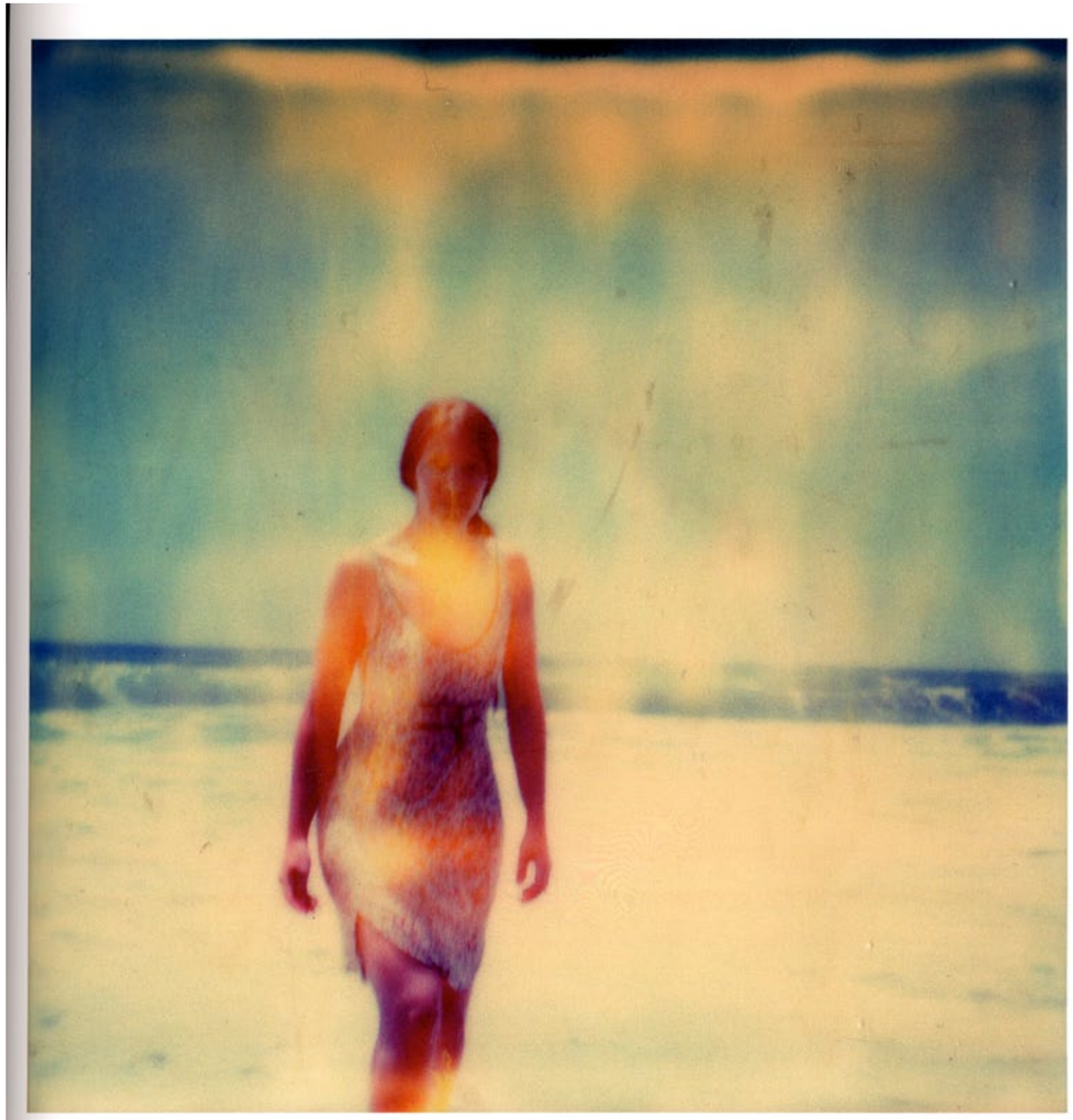
Stefanie Schneider's Polaroid photos can not only be seen, but heard. They conjure sounds out of homey living rooms: the clatter of a film spool or the click of a slide cartridge that pushes picture after picture through the projector, every picture a »do you remember...« The pictures retrieve memories — of hot sand under your feet, of the untroubled happy moments of doing nothing at all. Schneider photographs solely in the U.S. It's only there that she finds the appropriate light. Besides which it's the very anonymity of the landscapes — California beaches, Nevada desert — found there that is brilliantly suited for positioning the »viewer/self« in her photos.

Memory is imperfect. It has gaps and tears. It's exactly the same for the film material used for these photos, which appear so immediate but are actually carefully staged. Polaroid film is used and its expiration date is so far gone that chemical reactions bring about visible damage to the material in its printing. Thus the Polaroid film's aging process and its expiration go from being the epitome of holding onto fleeting moments to an image of our memory. It's not a reference to that which we remember, but rather how we remember — it becomes an illumination of memory. It's thus very appropriate that the American director Mark Foster engaged the artist for the design of a flashback sequence in his next film, *Stay*.

DEUTSCH

Stefanie Schneiders Polaroidphotos kann man nicht n sondern auch hören. Sie beschwören Geräusche aus mischen Wohnzimmer – das Rattern einer Filmspule Klicken der Diakassette, die Bild für Bild durch den geschoben wird, jedes Bild ein »weißt Du noch...« D bergen Erinnerung – an den heißen Sand unter de an unbeschwerte Glücksmomente des Nichtstuns... S photographiert ausschließlich in den USA. Nur dort das dafür geeignete Licht. Außerdem sind es gerade gen Landschaften, die Strände Kaliforniens, die Wüs das, die sich in ihrer Ortlosigkeit hervorragend für d tung des Betrachter-Ichs in ihren Bildern eignen.

Erinnerung ist unvollkommen, sie hat Leerste Risse. Genau wie das für diese so unmittelbar ersche dabei aber sorgfältig inszenierten Bilder verwendete Fi rial: Polaroidfilm, dessen Verfallsdatum so weit über ist, daß chemische Reaktionen eine im Abzug sichtbar rung des Materials bewirken. So geraten der Alterun des Polaroidfilms und seine Überholtheit als einstiger des Festhaltens flüchtiger Augenblicke zu einem Abb res Erinnerns. Zu einem Verweis nicht auf das, was nern, sondern wie wir es tun – zu einer Erleuchtung nerns. Ganz konsequent also, daß der amerikanische Mark Foster die Künstlerin für die Gestaltung einer Fl Sequenz in seinem nächsten Film *Stay* engagierte.



STEFANIE SCHNEIDER, *Untitled,* detail from *the tryptich Untitled – Woman in Malibu,* 1999. Polaroid, 60×70 cm.



STEFANIE SCHNEIDER, *Untitled,* from the series *Sidewinder,* 2005. Polaroid, 120×120 cm.



STEFANIE SCHNEIDER, *Untitled (Hill View Motel),* from the series *Hitchhikers,* 2005. Polaroid, 80×80 cm.



STEFANIE SCHNEIDER, *Untitled,* from the series *Sidewinder,* 2005. Polaroid, 80×80 cm.



STEFANIE SCHNEIDER, *Untitled (Making Out in Car),* from the series *Hitchhikers,* 2005. Polaroid, 100×100 cm.



STEFANIE SCHNEIDER, *Untitled (Wasteland)*, from the series *Selection*, 2003. Polaroid, 60×70 cm and 120×120 cm.



STEFANIE SCHNEIDER, *Untitled (Making Out in Car)*, from the series *Hitchhikers*, 2005. Polaroid, 120×120 cm.

STEFANIE SCHNEIDER Born 1968 in Cuxhaven, Germany. Lives and works in Berlin, Germany and Los Angeles, USA EXHIBITIONS *Polaroad Movie*, LUMAS Editionsgalerie, Berlin, Germany, July 30 – September 28, 2005/Gallery Alysia Duckler, Portland, USA, September 1 – October 7, 2005/Caprice Horn Galerie, Berlin, Germany, September 29 – November 18, 2005 WEB www.instantdreams.net GALLERIES Galerie Caprice Horn, Berlin, tel. +49 30 44 04 89 29, www.capricehorn.com/nd-projects, Zurich, tel. +41 79 610 04 88. Furthermore, a number of limited edition prints is available at LUMAS Editionsgalerie Berlin, tel. +49 30 280 403 73, www.lumas.de COURTESY All images the artist and Galerie Caprice Horn, Berlin, nd-projects, Zurich, and LUMAS Editionsgalerie, Berlin.

Text by Annika von Taube/Translation into the English by Christina Knight

Arackel-Kohlhöfer, Sebastian.“Die LA Chemie,” Photographie, issue 10, 2005

Stefanie Schneider

DIE L. A.–CHEMIE

AUF POLAROIDS

Stefanie Schneiders Bilderkosmos bevölkern schmalbrüstige Jungs und zerbrechliche Mädchen. Sie reisen durch staubige Wüstenkaffs, nächtigen in zwielichtigen Motels und reiten oder wandern durch Landschaften, die so unbewohnbar sind wie der Mond.

Im Stil eines Thrillers à la David Lynch („Wild at Heart“) und mit zahlreichen Anspielungen auf die Traumfabrik Hollywood erzählt die junge Fotokünstlerin ihr fotografisches Roadmovie. Und das mit großem Erfolg. Über ihre Berliner Galerie Lumas hat sie schon einige hundert Bilder verkauft, in der Fotoszene wird sie inzwischen als eine der interessantesten jungen deutschen Fotografinnen gefeiert.

Für Aufsehen sorgt auch ihre Aufnahmetechnik: Die Berlinerin mit Zweitwohnsitz in Los Angeles fotografiert ausschließlich auf abgelaufenen Polaroidfilmen, deren chemische Substanzen völlig unvorhersehbar reagieren. Ihre Bilder sind oft übersät mit Schlieren, neigen zum Flimmern, zeigen schwarzen Leerstellen oder Fehlfarben – und gewinnen so einen seltsam surrealen Look zwischen Traum und Wirklichkeit. —— sca



„Untitled“, 20



„Copper Penny Sunday School“, 2005



„Untitled", 19



„Untitled", 2004



„Last Picture Show"



CLOSEUP

Stefanie Schneider

Stefanie Schneider, Jahrgang 1968, wurde im norddeutschen Kur- und Badeort Cuxhaven geboren. Nach ihrer Ausbildung an der Essener Folkwangschule arbeitete sie mehrere Jahre als Filmcutterin. Kin Wunder also, dass die Bildsprache und die Dramaturgie ihrer Bilder an Filme erinnern.
Neben zahlreichen Ausstellungen in Deutschland werden ihre Fotografien auch regelmäßig international präsentiert, unter anderem auf der renommierten Schweizer Kunstmesse Art Basel. Heute lebt Stefanie Schneider in Berlin und ihrer kalifornischen Wahlheimat Los Angeles.

Mission:

„Der Zufall in meiner Arbeit, das ist genauso wie der Zufall in meinem Leben. Alles passierte zufällig, und meistens war es gut. Ich lasse den Zufall auch in meiner Fotografie geschehen. Ich arbeite damit und versuche den Zufall zu perfektionieren."

www.instantdreams.com
www.lumas.de



„Renèes Dream", 2005

James Scarborough and JD Rudometkin, Sidewinder, Kult, Issue 5728, Oct. 2005, page 63-72

Stefanie Schneider in der Schweiz & Österreich vetreten durch nd-projects
www.nd-projects.com | d@nd-projects.com | +41 79 610 04 88
14.-16.10.2005 bei Plattformelf, Körnerstrasse 11, 8004 Zürich



sidewinder

photographs and mise en scene by stefanie schneider
story and written by jd rudometkin
acted by stefanie schneider and jd rudometkin

There's blood on the dress that hangs in the Airstream trailer outside 29 palms. With the pistol in her sweat palm touching at his temple. Tell me what god's gonna do for me and you now Stevie's saying while Brother John Baptiste looks there across to where her cat seems weak and fed. All the good that comes to me from my believing man, I wanna hear about it said to me like that. Just the way you breathed it like you did 10 minutes ago when I was wrapped so well around your head. Silence then. A baby screams his mother out in the dessert night who wakes so late. Orion is a belt John Baptiste looks at through the torn-screen trailer window.

There, touching his calf are vipers crawling now across her feet between his knees in front of her he kneeling for his life and they are full of venom with their broken fangs.

A gun at head, where even his breath, so short, is preaching. He's in a wheat field. John Baptiste. Counting birds on telephone wires hung low in afternoon where his mother's call cannot now reach him. There she stands a weeping willow with the sidewinder underneath the trailer step a drop of blood upon her ankle with the bullet through its head.

A scar follows sweat palm to wrist. Torn Stevie. Scars from the weapon to her toes an accidental act of God her father said. On Vaness at California 16 years ago but who's counting 6 bullets for the barrel wait beside the temple. The long white shaft of tissue hemmed together gods tattoo along her ribs, hip to breast. She wants to fuck the preacher in her trailer with his bible on the alter front row Stevie asks forgiveness holy father from the car that shook her bones apart. John Batiste asks to pray before she leads his temple head.

For twenty minutes darkness hides the accidents in trailer shade her childish screams a preacher underneath her shimmer blue bled dress. The prayers he said beside the bed with mother for relatives with tumors, brand new bicycles, and rain. Stevie takes the whisky in her mouth to wash him out the sidewinder skids across her wounded foot of scars.

John Baptiste asks the Lord to heal her in the new day that is breaking mouth of whisky spits it laughing father forgive the trigger finger for the viper he gives thanks.

And takes the barrel toward his lips through mumbling supplication kiss it Brother Stevie offers, please, but doesn't wait him there. Copper penny Sunday School upon the tongue. And closed his eyes. A blur of her and mother. Other bodies. Women, gently crushing spirits. Prayers. His hand under her weight in grams. The fingernail fang and fucks it.

So slid the pull of metal out. As God can answer. And into her mouth then. Settles. And wet the metal. He touches her, his finger. Viper like. And fuck it sore. Believers. Repentant whore forgiven preacher leaving town in that old ragtop down and left a rag dress bleeding in the Airstream soft, again.



If the whisky dance he asks her to is far enough away. Go. There is no music there. If they are high enough to hear, everything gets still as broken glass. And the car, it's like it drove itself out. So quiet as Stevie passed the bottle off and everything begins to fade. He says that they are far enough away now, yeah? And it's just the way it was. The light like this. An old guitar. Like no stranger was saying how far you could not go. Look there. We could park the Cadillac out behind that shed where nobody can see. We'll play stupid games, and it gets hazy now 'til nobody can recall if Stevie ever meant to stay as beautiful as then.



Whisky and Water

The preacher, John Baptise and Stevie stand in the Airstream trailer: she at the sink, drinking

whisky. He stringing his guitar on the bed.

John Baptiste
Do you think the whisky helps?

Stevie
I don’t think about the whisky.

John Baptiste
You just need it.

Stevie
What do you need brother baptiste?

John Baptiste
Mostly water.

Stevie
So you can put the people under it. Drown them in the water so they’re new and clean. Yeah. Just a little waters all you need man.

John Baptiste
I could hold you under.

Stevie
You are.

John Baptiste
You could die there.

Stevie
Maybe I want to.

John Baptiste
Maybe you just want to live really bad.

Stevie
Maybe you should save your fucking self instead of ev-erybody else.

John Baptiste
That’s how I save myself.

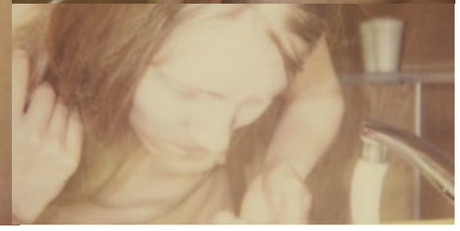
Stevie
And I drink whisky.

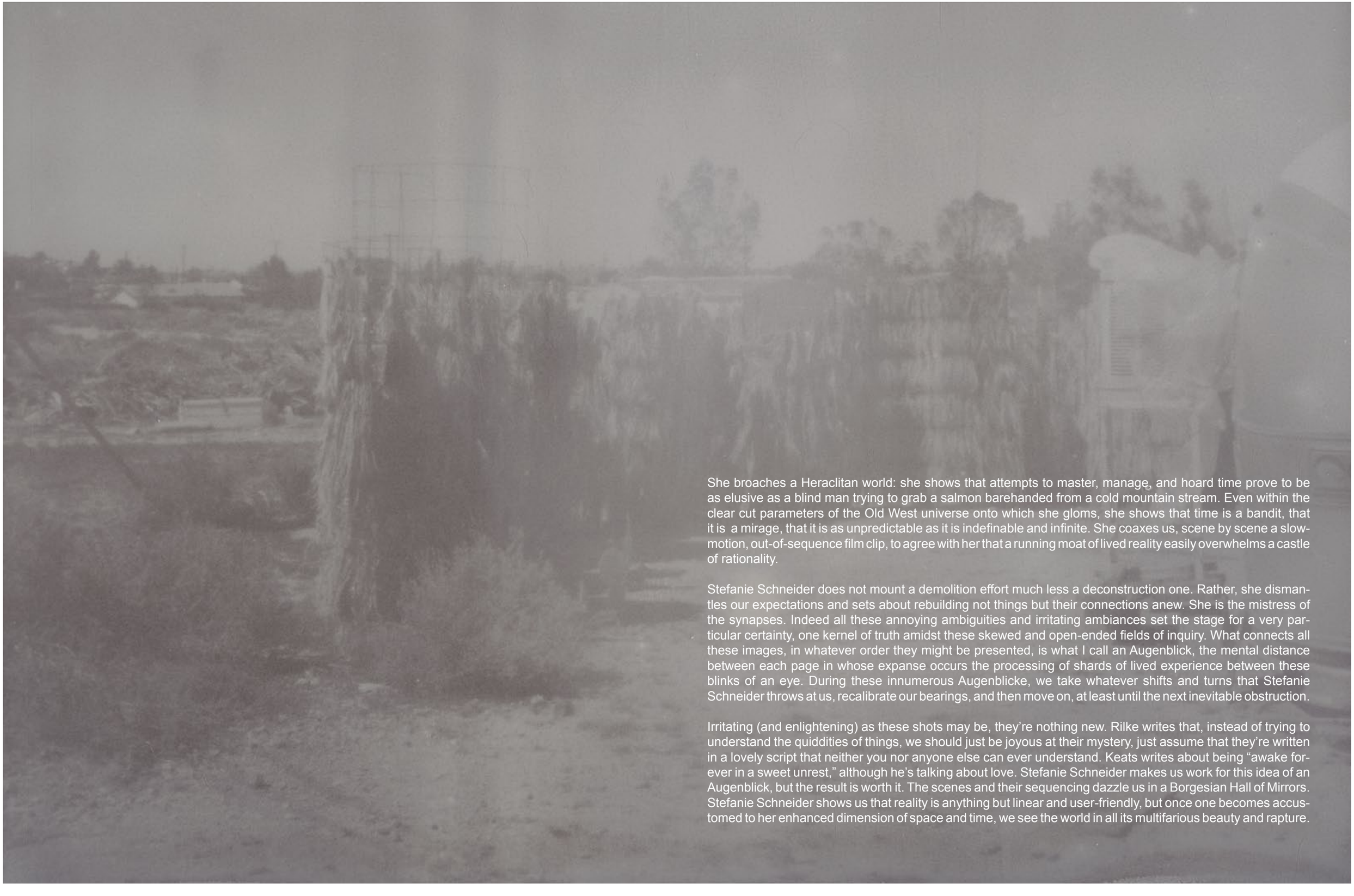












She broaches a Heraclitan world: she shows that attempts to master, manage, and hoard time prove to be as elusive as a blind man trying to grab a salmon barehanded from a cold mountain stream. Even within the clear cut parameters of the Old West universe onto which she gloms, she shows that time is a bandit, that it is a mirage, that it is as unpredictable as it is indefinable and infinite. She coaxes us, scene by scene a slow-motion, out-of-sequence film clip, to agree with her that a running moat of lived reality easily overwhelms a castle of rationality.

Stefanie Schneider does not mount a demolition effort much less a deconstruction one. Rather, she dismantles our expectations and sets about rebuilding not things but their connections anew. She is the mistress of the synapses. Indeed all these annoying ambiguities and irritating ambiances set the stage for a very particular certainty, one kernel of truth amidst these skewed and open-ended fields of inquiry. What connects all these images, in whatever order they might be presented, is what I call an Augenblick, the mental distance between each page in whose expanse occurs the processing of shards of lived experience between these blinks of an eye. During these innumerous Augenblicke, we take whatever shifts and turns that Stefanie Schneider throws at us, recalibrate our bearings, and then move on, at least until the next inevitable obstruction.

Irritating (and enlightening) as these shots may be, they're nothing new. Rilke writes that, instead of trying to understand the quiddities of things, we should just be joyous at their mystery, just assume that they're written in a lovely script that neither you nor anyone else can ever understand. Keats writes about being "awake forever in a sweet unrest," although he's talking about love. Stefanie Schneider makes us work for this idea of an Augenblick, but the result is worth it. The scenes and their sequencing dazzle us in a Borgesian Hall of Mirrors. Stefanie Schneider shows us that reality is anything but linear and user-friendly, but once one becomes accustomed to her enhanced dimension of space and time, we see the world in all its multifarious beauty and rapture.



Art Reviews

POLAROAD MOVIE-NEW WORK BY STEPHANIE SCHNEIDER The photographs of Stephanie Schneider document the wasted dreams and burned-up ambitions of the American West, where life never quite comes out the way it was supposed to, and people while away the hollow hours with an endless caravan of cheap cigarettes, cheap booze, and even cheaper sex. Her photos capture the sights and citizenry of this parallel world, intimate, unyielding, and always with an undeniable combination of the smooth skin and electric eroticism of doomed youth. Schneider creates her dream-like landscapes using a Polaroid camera, that epitome of technological instant gratification, which so often captures for us memories of happier times: kids' birthdays, beach trips, picnics with friends, family get-togethers and the like. But hidden in most of these little white-framed squares are tinges of sadness, or echoes of regret, which only come to life when taken out of context, and looked at years later in faded photo albums. Schneider goes further with the photos, altering them, overexposing the images, washing out the figures and faces, until the distortion creates a new identity for the subjects, where a dead blue sky and a silver trailer home are the only recognizable visual landmarks.

In **POLAROAD MOVIE**, Schneider continues to expound on this unique artistic perspective, and gathers a new set of images that show the decaying wonders that can be unearthed when you look under the right stones, or the beautiful and baleful look in the eyes of her slowly rusting subjects. /CD

Polaroad Movie, Lumas, Oranienburger Str. 1-3, Mitte, Tel 3030 6969, S-Bhf Hackescher Markt, Mon-Fri 11-20, Sat 10-20. Through Sep 28



Alma Magazin, October/November 2005, page 83-87



Title of opening page:
shiksa* - beautiful things over seas

Next page title:
A campaign for nothing
Sub title:
The German photographer, Stefanie Schneider, doesn't shoot campaigns for Ralph Lauren. But doesn't it look like she should?

Text:

Stefanie Schneider, 37, is a German photographer who devides her time between Los Angeles and Berlin. Schneider, who's works are exhibited in London, Zurich, LA and Berlin – to name a few – uses expired Polaroid film to achieve the special effect of her works.

Schneider is represented by Lumas, a Berlin based Gallery which specializes in photography, who's owners - Stefanie Harig & Marc Ullrich – decided to offer a reasonably priced alternative for art enthusiasts. The gallery represents about 50 renounced photographers, alongside dozens of new talents, who's autographed works they sell for no more than 600 $ a piece.

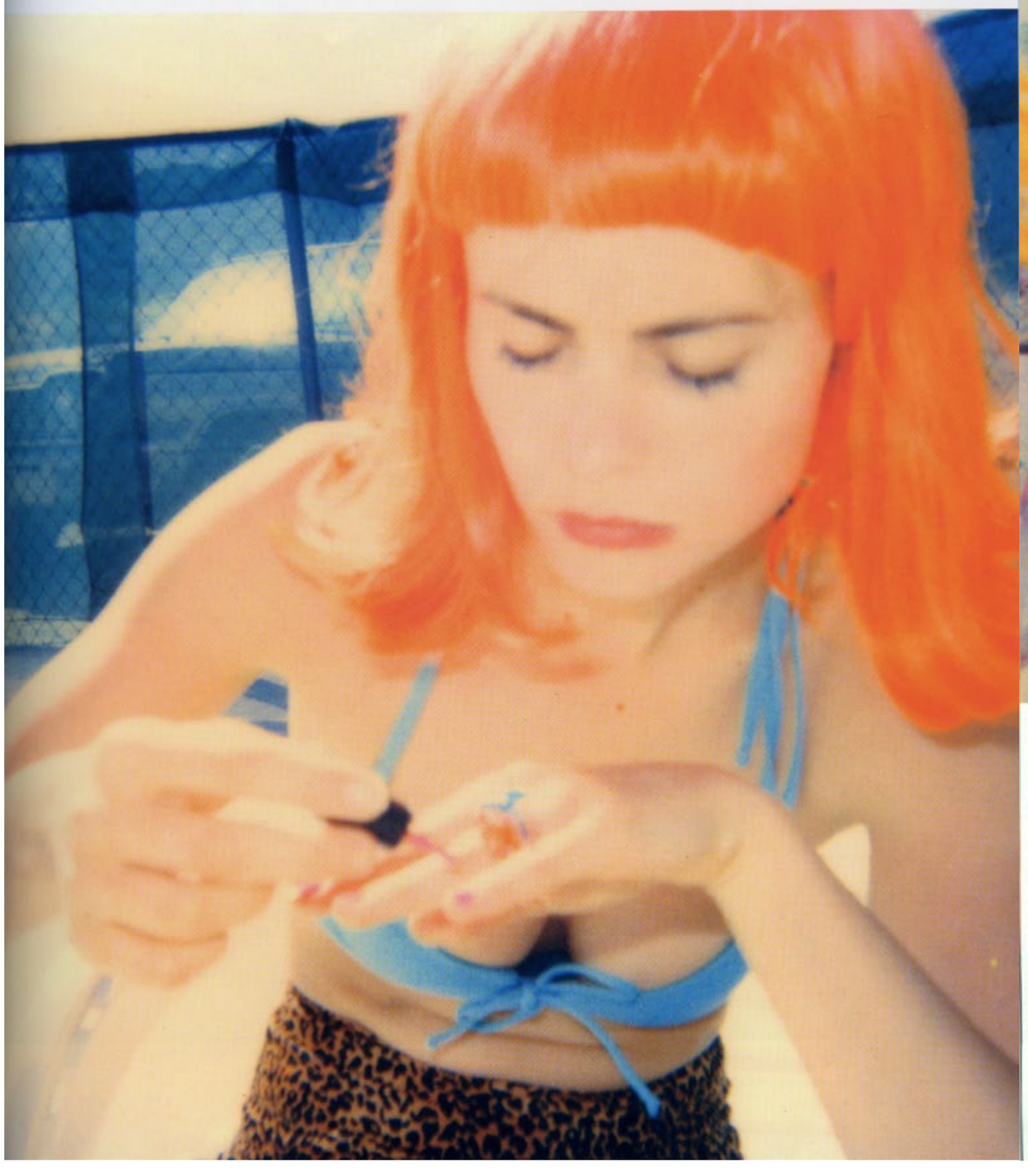
The highly appreciated magazine published by the gallery, also named Lumas, is distributed in 500 thousand copies, and all works in it may be bought via the gallery.

These pages feature photos taken from Schneider's works Long Way Home and Ca 29 Palms.

During the next month, you may see Schneider's works at Alysa Duckler Gallery in Portland, Oregon (till October 7th), and at the Caprice Horn Gallery in Berlin all through November.

Lumas web site
www.lumas.de

Stefanie Schneider's web site
www.instantdreams.net





קמפיין לשום דבר

הצלמת הגרמנייה סטפני שניידר לא עובדת אצל רלף לורן. אבל תראו כמה היא טובה בלעשות כאילו

סטפני שניידר, 37, צלמת ילידת גרמניה שגרה בלוס אנג'לס ובברלין. שניידר, שעבודותיה מוצגות בין השאר בלונדון, ציריך, לוס אנג'לס וברלין, משתמשת בפילם של פולארויד שפג תוקפו כדי להשיג את האפקט המיוחד של עבודותיה.
שניידר מיוצגת על ידי לומאס (Lumas), גלריה ברלינאית שמתמחה בצילום, שמייסדיה סטפני האריג ומארק אולריך החליטו להציב חלופה ריאלית במחיריה לאנשים שרוצים לרכוש אמנות. הגלריה מייצגת כ־50 צלמים מבוססים ועוד עשרות חדשים, שאת יצירותיהם החתומות היא מוכרת בלא יותר מ־600 דולר.
המגזין המוערך של הגלריה, הנקרא גם הוא Lumas, מופץ ב־500 אלף עותקים, וכל היצירות המוצגות בו ניתנות לרכישה דרך הגלריה.
בעמודים אלה מוצגים צילומים מהעבודות Ca 29 Palms ו־Long Way Home.
סטפני שניידר מציגה עד ה־7 באוקטובר בגלריה Alysia Duckler בפורטלנד, אורגון, ובנובמבר בגלריה Capeice Home בברלין.

כתובת המגזין
www.lumas.de
כתובת האתר של סטפני שניידר
www.instantdreams.net

A Star is Born, Exberliner, October 2005, issue 32, page 36

A Star is Born





The buzz that photographer Stefanie Schneider is enjoying right now will soon reverberate beyond the circle of interested parties: collectors, critics, gallery owners, friends and rivals. Soon, prices for her works will skyrocket and her name will be on the tongues of art-lovers in the know. Whoever is interested in photography must take notice: Schneider is a star to be.

The Cuxhaven-born (Lower Saxony) 36-year-old was brought up on Super-8 films shot by her mother - she says she was born with a camera. Two decades and a MFA from the Folkwang Schule in Essen later, Schneider held her first solo exhibition in LA. Today, after numerous solo and group shows in the US, France, and Germany, she lives and works in between Berlin and LA. The two cities don't have the same status in her lifework. While Berlin-Friedrichshain - where she got "sort of stuck"- has accommodated her post-production headquarters for the last three years, LA is her true love. As chance and a filmmaker boyfriend took her there seven years ago, she recalls: "As soon as I got off the plane I loved it. For the first time I could breathe and I felt free. LA is my city."

And what better place than the heart of the movie industry is there to feed the intensity of her dreamlike world. Schneider photographs with a sense of urgency, with a frenzy which fits to the Hollywood dream-factory. The care she puts into the staging of her photos, as well as the strong narratives implied in her work - often conceived in series - result in the construction of a fictionalised reality reminiscent of films. Her pictures unfold as if they were sequences taken from a photonovella world, escaping the single moments associated with photography.

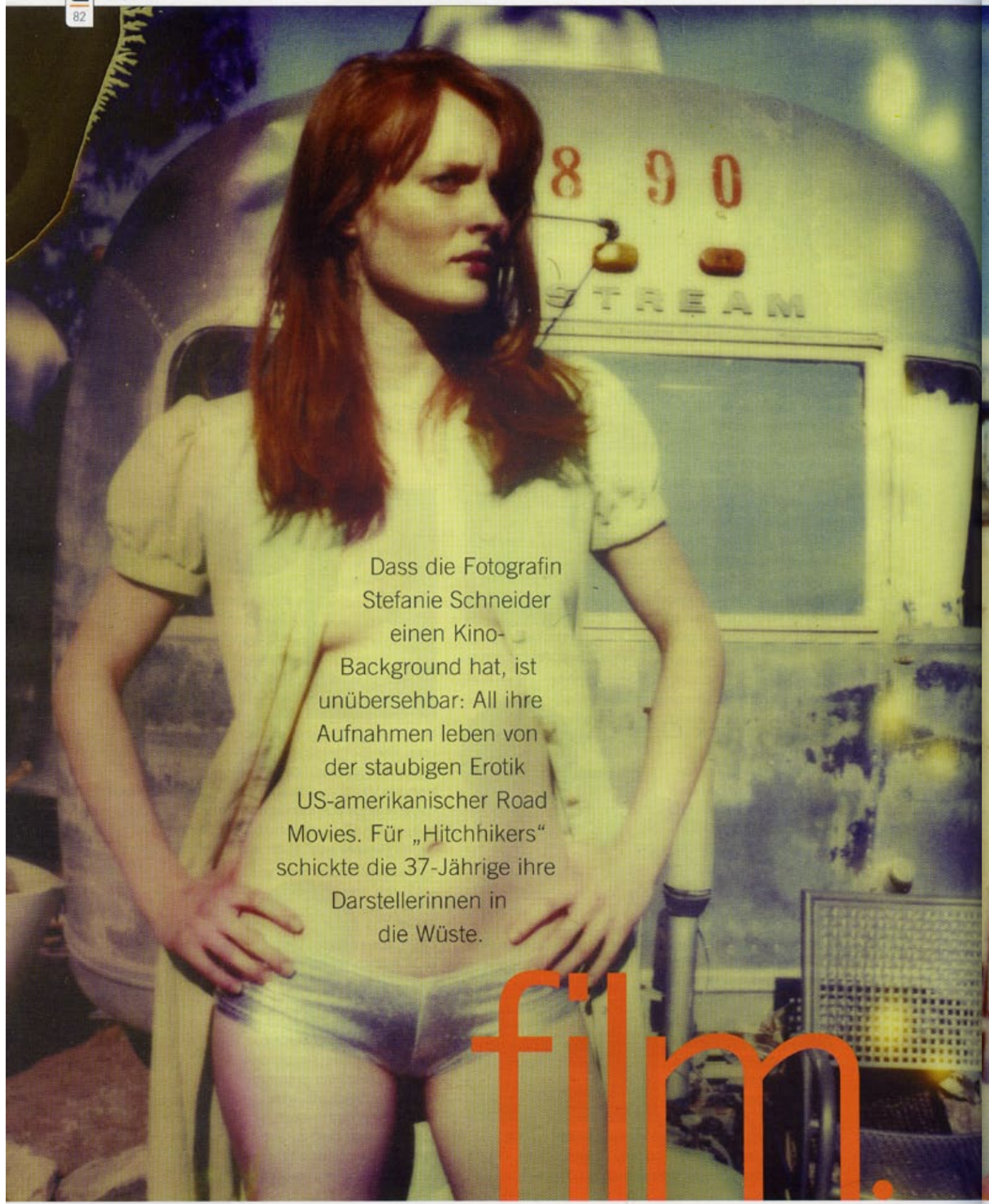
"If I place my bet on the present", Pascal wrote, "I stand to gain nothing - no more than what amounts to a fleeting instant." Schneider bets on that present, on that fleeting instant. The driving force behind her work seems to be this dream state, which leads her to try to make sense of the world's illusions through pictures, often of herself and her friends. Using long-expired Polaroid film, which gives her photos (stained with chemicals) a prematurely aged, unreal look, she transforms landscapes, still-lives and the non-events of daily life - sleeping, driving a car, being bored - into poetic observations. The images from **LAST PICTURE SHOW** come across as miniatures of reality, while shifting our visual and aesthetic experiences. They require a few moments to let their meaning set in. An image of a cemetery could easily be mistaken, at first sight, with an image of clouds drifting through the sky on a beautiful breezy summer day.

With **HITCHHIKER**, a three-minute video, Schneider takes a step further towards film narration. The work contemplates the burning attraction between two women, the pleasures and unreal easiness of the impromptu encounter, and seems to suggest no possible life beyond it. The soundtrack (a compilation of mostly her friends' music) envelops the audience and heightens the feeling of voluptuous tension and fragility.

In Schneider's work, real life and the artist's fantasy-world often interplay, in a fashion reminiscent of Sophie Calle's payful (and manipulative) use of her own life and privacy to create a life/fiction that sparks her art. The series **SIDEWINDER**, for example, was triggered by a failed love affair. As an antidote, the artist fictionalizes, i.e. takes off to the desert with a perfect stranger she met over the Internet: jd rudometkin. The result? An album of tender and voyeuristic intimate moments of the two, offered up for us to share. But what appears as sequences of seemingly unguarded private moments, are, in reality, carefully constructed scenes - scripted by Jd himself. Schneider is one of those artists for whom art is a means of survival, creation a hypnotic antidote to the spleen of life. The woman's very personality - subdued at first, then, restless, whimsical and recklessy imaginative - makes you wonder what she would have become without the vital outlet of her photography.

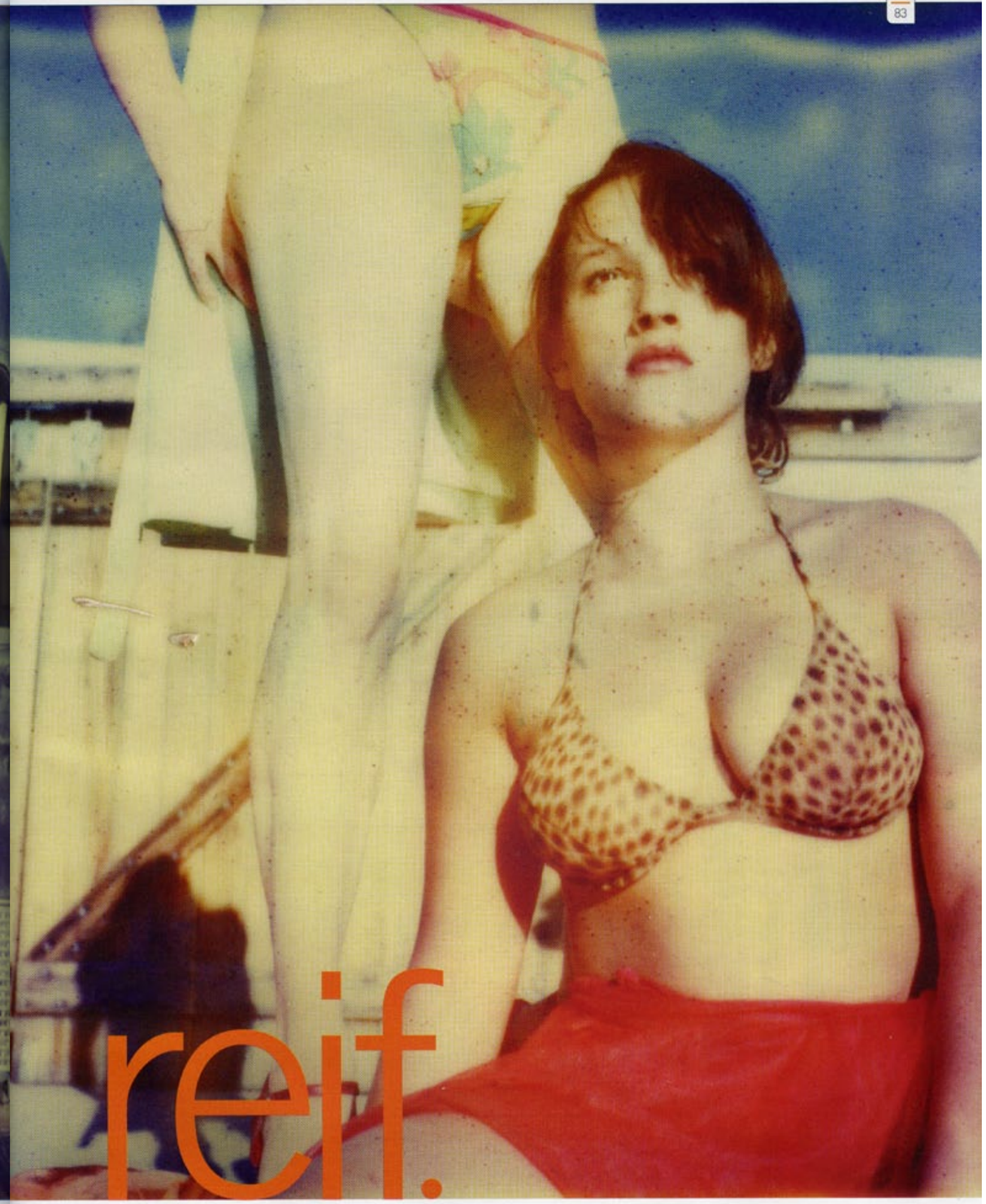
CAPRICE HORN GALERIE Rykestr. 2, Prenzlauer Berg, Tel 4404 8929, U-Bhf Senefelder Platz, Wed-Fri 13-17, Sat 11-19. Through Nov 18

Falk Schreiber, film.reif., u_magazine januar 2006, issue 2, p.82-87



Dass die Fotografin Stefanie Schneider einen Kino-Background hat, ist unübersehbar: All ihre Aufnahmen leben von der staubigen Erotik US-amerikanischer Road Movies. Für „Hitchhikers" schickte die 37-Jährige ihre Darstellerinnen in die Wüste.

film. reif.







der zahn der zeit



Die Luft flimmert. Wüste. Ein Highway, schwere Autos, staubige Küsse. Man kennt solche Bilder aus Filmen, auch wenn man den hier noch nicht gesehen hat. Auf jeden Fall scheint er älter zu sein: An den Fotos nagte der Zahn der Zeit, sie sind verfärbt, seltsam falsch belichtet, übersät mit blinden Flecken.

Reingefallen. Die Fotoserie „Hitchhikers" ist dieses Jahr entstanden, ihre Patina erhielten die Fotos, weil die Fotografin Stefanie Schneider nur Filme verwendet, die ihr Verfallsdatum um bis zu fünf Jahre überschritten haben und so vollkommen unvorhersehbar reagieren. Womit man allerdings schon richtig liegt, ist die Sache mit der filmischen Anmutung: Schneider hat an der Essener Folkwang-Hochschule einen Abschluss in Film und war mehrere Jahre Cutterin. In den USA zeichnete sie bei Marc Forsters („Monster's Ball", „Wenn Träume fliegen lernen") Spielfilmdebüt „Everything put together" für die Szenenfotos verantwortlich – und entwickelte daraus ihre eigene Fotoserie „Suburbia".

„Hitchhikers" ist ähnlich strukturiert, besteht eigentlich aus Standfotos, diesmal allerdings ohne den zugehörigen Film: grob inszenierte Aufnahmen, in denen die Darstellerinnen Raum für spontane Improvisationen haben. Keine Handlung



zwar, aber Stimmungen, die uns bekannt vorkommen. An „Thelma und Louise" habe sie bei den Aufnahmen gedacht, meint Schneider.

Die Serie wird neben weiteren Arbeiten Schneiders vertrieben von der Editions-Galerie Lumas (www.lumas.de), der Berliner Galerie Caprice Horn (www.capricehorn.com) und der Zürcher Galerie nd-projects. Bis zum 28. Februar zeigt die Lumas-Dependance in München Schneider in der Ausstellung „Polaroad Movie", ab 23. Februar kommt der Spielfilm „Stay" in die Kinos, in dem Schneiders Bilder eine tragende Rolle spielen. Und auch sonst arbeitet die 37-Jährige, die abwechselnd in Berlin und Los Angeles lebt, weiterhin an ihrer Filmografie: Zurzeit entwickelt sie gemeinsam mit Marc Forster ein Konzept, ihre typische Fotoästhetik in bewegte Bilder umzusetzen, Arbeitstitel: „29 Palms CA". Ein richtiger Spielfilm, mit Hollywoodstar Radha Mitchell („Melinda und Melinda") in einer Hauptrolle, aber geprägt von Indie-Charme. Eine Hierarchie gibt es nicht, Drehbuch, Regie, Aufnahmen werden gemeinsam erarbeitet. „29 Palms CA" ist so eine Fortführung der „Hitchhikers"-Arbeitsweise: Auch hier gab es mit einem Storyboard zwar noch einen konventionellen Rahmen, der allerdings von den Darstellerinnen nahezu nach Belieben erweitert werden konnte.

Bei aller Experimentierfreude soll „29 Palms CA" den Weg ins Kino finden, Schneider will nicht in der abgehobenen Kunstwelt stecken bleiben. „Ich denke schon, dass Marc Forster da Finanziers auftun kann", lacht sie, voll Vertrauen in die Zugkraft des Oscar-Nominierten. *She will talk, and Hollywood will listen.*

Falk Schreiber
fschreiber@bunkverlag.de



Falk Schreiber, film.reif., u_magazine januar 2006, issue 2, p.82-87, translation

The Tooth of Time

It is obvious that the photographer Stefanie Schneider has a background in film. All her pictures live from the dust-filled eroticism of American road movies. For Hitchhikers, the thirty-seven-year-old artist sent her protagonists into the desert.

The air shimmers. Desert. A highway, massive autos, dusty kisses. One is familiar with these sorts of images from films, even if one hasn't yet seen this particular one. In any case, it seems to be older: The tooth of time has gnawed at the photos; they are discolored, strangely and incorrectly exposed, covered with white spots.

False! The photographic series Hitchhikers was created this year; the photos got their patina because the photographer Stefanie Schneider only uses film which has passed its expiration date by up to five years, and which accordingly reacts to light in unpredictable ways. Where one's assumptions are correct is in the matter of the cinematic allusions: Schneider received a degree in film at the Folkwang-Hochschule in Essen and was a cutter for several years. In the USA, she was responsible for the scene photos in the feature-film debut (Everything put together) of Marc Forster (Monster's Ball, Finding Neverland) and out of tha collaboration developed her own photographic series Suburbia. Hitchhikers is similarly structured and actually consists of stills, in this case without the accompanying film: loosely staged pictures in which the protagonists have space for spontaneous improvisations. No plot, but moods which seem familiar to us. Schneider remarks that during the shooting she was thinking of Thelma and Louise.

The series is marketed along with other works of Schneider by the Editions Galerie Lumas (www.lumas.de), the Galerie Caprice Horn in Berlin (www.capricehorn.com), and the Zurich gallery nd-projects. The Lumas branch in Munich is featuring Schneider in the exhibition Polaroid Movie through February 28, and starting on February 23 the feature film Stay runs, in which Schneider's pictures play a crucial role. And the thirty-seven-year-old artist, who lives alternately in Berlin and Los Angeles, continues to work on her filmography. At the moment she is developing along with Marc Forster a concept of transferring her typical photographic aesthetic into moving pictures. The working title is 29 Palms CA. A genuine feature film, with the Hollywood star Radha Mitchel (Melinda and Melinda) in a leading role, but characterized by Indie charm. There is no hierarchy. Screenplay, direction and filming were realized in a collaborative endeavor. Thus 29 Palms CA is a continuation of the working mode typical of Hitchhikers. Here as well, a storyboard provided a conventional framework which, however, could be extended by the female actresses almost at will.

In spite of all joy in experimentation, 29 Palms CA is intended for the cinemas. Schneider doesn't want to become stuck in the aloof world of art. "I'm sure that Marc Forster can come up with the financing," she laughs, full of confidence in the driving power of the Oscar nominee. She will talk, and Hollywood will listen.



DER ZAUBER DES ZUFALLS

Die Fotografin Stefanie Schneider erzählt in ihren Polaroids in filmartigen Sequenzen von der grenzenlosen Weite Amerikas. Von Liebe und Leere, Einsamkeit und Zärtlichkeit. Und von flüchtigen Momenten des Glücks. Eine Kunst nicht ohne Risiko – denn die benutzten Filme sind so alt, dass sich ihre chemischen Reaktionen nicht mehr vorhersehen lassen



MENSCHEN UND MASCHINEN 1 In der grellen Aufnahme aus der Serie „Long Way Home" aus dem Jahre 1999 agieren die Schauspielerin Rhada Mitchell, die kürzlich in Woody Allens „Melinda und Melinda" in der Titelrolle brillierte – und die australische Rockmusikerin Max Sharam, die vor einiger Zeit mit dem Song „Million Dollar Girl" von sich reden machte **2** „Leaving on a Jet Plane" ist der Titel dieser Arbeit aus der Serie „Last Picture Show" von 2005

Erinnerungen", sagt Stefanie Schneider, „machen einen natürlich automatisch etwas melancholisch, gerade wenn es schöne Erinnerungen sind." So melancholisch, so unscharf und so wenig farbecht wie Momente der Erinnerung nun einmal sind, wirken auch die Aufnahmen der 37-jährigen Fotografin. Die traumhaft schönen, stark vergrößerten Polaroid-Fotos, die eine gewisse Leichtigkeit des Seins, ein Schweben suggerieren, sind zu ihrem Markenzeichen geworden. Die Magie dieser Bilder ist nicht zuletzt der Tatsache zu verdanken, dass sie zu einem gewissen Teil Zufallsprodukte sind. Tatsächlich benutzt die Künstlerin Polaroidfilme, deren Verfallsdatum deutlich überschritten ist. Und mit diesem unberechenbaren Material erzeugt sie auch für sie selbst unvorhersehbare Effekte. „Ich glaube, nur wenige lassen sich so sehr auf den Zufall ein wie ich", erklärt Stefanie Schneider fröhlich in ihrer Berliner Galerie . Das Risiko, dass bei einem Foto überhaupt nichts herauskommt, grenzt sie ein, indem sie immer fünf, sechs Kameras dabeihat. „Und wenn es nicht passt, dann sehe ich es ja sofort."

Stefanie Schneiders Liebe zur Fotografie ist eine recht komplexe Geschichte und vielleicht sollte man sie von Anfang an erzählen. Mit sechzehn fängt sie an, ernsthaft zu fotografieren – Porträts, immer wieder Porträts. Als sie nach der Schule gegen den Willen der Eltern nach Amerika geht, ist für die Zeit nach ihrer Rückkehr eine Lehre als Werbefotografin fest eingeplant. In San Francisco jobbt sie zunächst als Aupair, später trägt sie Pizza aus oder entwickelt Filme bei einem Chinesen. Alles läuft wunderbar, bis ein Wagen ihr eines Nachts, als sie auf ihrem Motorrad unterwegs ist, die Vorfahrt nimmt und ihr Bein zerschmettert. Dreißig Operationen und fünf Jahre an Krücken sind das Resultat – für die Fotografenlehre ist sie nun zu unbeweglich. Sie studiert also ein paar Semester Kommunikationswissenschaften, dann Film und Fotografie an der Folkwangschule. „Als ich mit der Folkwangschule fertig war, habe ich erst einmal aufgehört zu fotografieren. Ich hatte das Gefühl, dass das überhaupt nichts mit mir zu tun hatte. Alles sollte in ein bestimmtes Raster passen ... darauf hatte ich einfach keine Lust mehr." Als sie dann die Idee hat, die eigentlich unbrauchbaren alten Polaroid-Filme zu benutzen, sieht ihr Blick auf die fotografische Welt schon wieder ganz anders aus. „Das hatte für mich auch nur begrenzt etwas mit Fotografie zu tun. Fotografie als Foto-



ZWISCHEN ZWEI WELTEN Die Künstlerin Stefanie Schneider lebt die eine Hälfte des Jahres in Berlin, die andere in Los Angeles

grafie, die einfach die Wirklichkeit abbildet, oder die Becher-Schule, das interessiert mich nämlich eigentlich nicht." Auch die Kunst lässt sie eher kalt, dient ihr kaum zur Orientierung. Manche Leute, sagt sie, fühlten sich bei ihren Arbeiten an Gerhard Richter erinnert, an Tracey Moffat oder Cindy Sherman. „Man ist natürlich von allem beeinflusst, was man sieht. Man erfindet sich ja nicht täglich neu. Aber ich bin stärker vom Film beeinflusst als von der Malerei oder der Fotografie." Ihre Motive findet Stefanie Schneider ausschließlich in den Staaten. Von Los Angeles aus, wo sie die Hälfte des Jahres lebt, fährt sie dann mit ein paar Freunden in die Wüste – etwa an ihren Lieblingsort „29 Palms" – und schießt spontan und intuitiv ihre Fotos. „Die Wüste ist ein Ort, wo dich keiner beobachtet, wo alles erlaubt ist, wo du weiter gehen kannst als an anderen Orten. Außerdem strahlt die Wüste eine Ruhe aus, die sich auf dich überträgt."

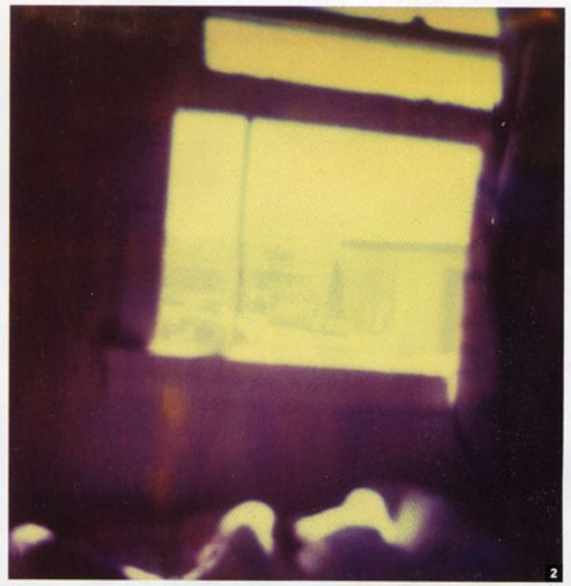
Seit einiger Zeit erzählt Stefanie Schneider ihre Foto-Geschichten in filmähnlichen Sequenzen, lustvoll Lücken lassend, die Kontinuität mutwillig durch Zeitsprünge verletzend. Oder sie komponiert aus den Polaroids gleich einen Film. „Am aufregendsten bei meiner Arbeit ist eigentlich, dass du ganz nah dran bist an den Leuten. In Wirklichkeit sind das ja keine Schauspieler, die eine Rolle spielen, sondern im Grunde spielen sie alle sich selbst. Und dann entstehen eben Momente, die einfach echt und wahr sind, und es ist schön, dabei zu sein und im richtigen Moment auf den Auslöser zu drücken." Ab und zu lässt Stefanie Schneider auch andere auf den Auslöser drücken und spielt selbst in einem ihrer Szenarien mit, die – wenn man es genau betrachtet – alle irgendwie um das Thema Liebe kreisen. „Ich steigere mich immer ziemlich in diese Geschichten hinein. Ich bin ja keine Schauspielerin..." Die Distanz kommt bei so viel Enthusiasmus manchmal abhanden. Dann verliebt sie sich schon mal in ihren Counterpart.

Ihre Emotionen lebt sie auch sonst aus – ohne dabei die Richtung aus dem Blick zu verlieren: „Ich gehe eigentlich immer nur vorwärts, auch wenn man das meinen Bildern nicht unbedingt ansieht."

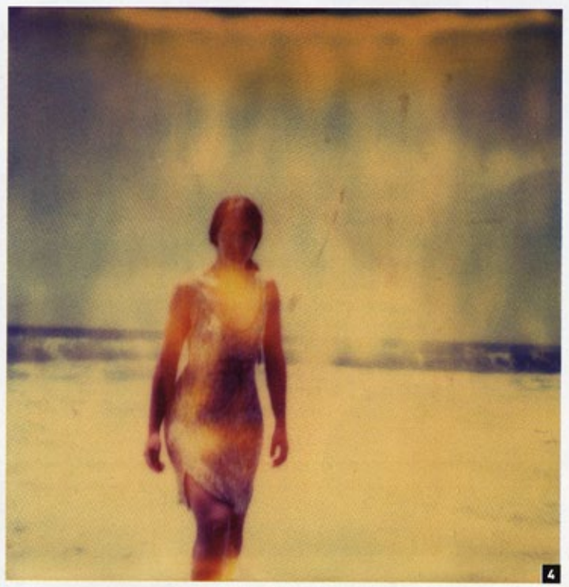
RÜDIGER VON NASO

Stefanie-Schneider-Fotos sind vom 26.11.05–28.2.06 bei Lumas, München, Brienner Str. 3, zu sehen. Vollständige Fotoserien kann man bei der Berliner Galerie kaufen (www.capricehorn.com). Demnächst erscheint der Kunstband „Stefanie Schneider – Stranger than Paradise" im Hatje Cantz Verlag.









BLASSES LICHT **1** „Fabien Fence" heißt dieses Motiv aus der Serie „Last Picture Show" aus dem Jahre 2005: Die Künstlerin Stefanie Schneider posiert hier selbst **2** Eine Szene aus der vierteiligen Serie „Lone Pine Motel", 2005 **3** Das Blumenbild ist Teil des Diptychons „Austen and Daisy at Shooting Ranch" aus dem Jahre 2005 **4** Ein Sujet aus dem Triptychon „Untitled – Woman in Malibu" aus dem Jahre 1999. Die Frau am kalifornischen Strand ist Stefanie Schneider

„WENN ICH IN LOS ANGELES LANDE, DANN ATME ICH DURCH UND FÜHLE MICH FREI. DANN HABE ICH DEN EINDRUCK, ALLES IST ERLAUBT." STEFANIE SCHNEIDER

Eyemazing, Shabsis, Claire Stacey, “Gallery 73”, 01/06, p.120-127

Stefanie Schneider

The scorching heat typical to parts of Arizona and California seems to seep in through Stefanie Schnieder's Polaroid camera lens as she finds herself in the midst of the real American dream. In a place where trailer-homes and inflatable backyard swimming pools, Cadillacs and tumble-weeds, cowboy hats and white picket fences are a mundane reality and not just a figment of Hollywood's crazed imagination. In her viewfinder, one of her infamous heroines seduces the camera in a $2.99 Walmart negligee, in a parody of Faye Dunaway parodying all-American women such as herself. This photographer's trademark back-door beauties often manage to further obscure the already indistinct line between screen icon and trailer park trash.

Schneider's modish snap-shots have, more often than not, been compared or associated with the flashy, outlandish imagery manufactured by the Hollywood film industry and its ill-reputed cousin; commercial media. Already being engrossed in cinematography and the film world, finding herself in the proximity Hollywood, miles from where this spectacle originated, and holding in her hands a sinister instrument of fiendish Americana; the Polaroid camera, this German artist will naturally be somewhat influenced by her surroundings. Not to say in the least that Schneider doesn't intend for her images to be cinematic. Most of her images are arranged in a series to tell a story, just like in the movies. Her washed-out, overexposed visuals resemble many of Hollywood's endeavours from classic stills of Steve McQueen or Peter Fonda to David Lynch's perverse mirage-like nightmares. One might even expect to encounter Oliver Stone's Mickey and Mallory Knox in one of Schneider's series of images. ... but the resemblance ends there. The difference is that nothing in Hollywood cinema is left to chance. Schneider's photography is chance personified.

Her body of work is defined by her use of out-dated, often discontinued Polaroid film. Through the years, Polaroid has produced many different kinds of film. Many of them stay on the market for about a year and are discontinued and replaced by a newly invented stock. "Like their black and white film; one stock had a newspaper look about it and this one doesn't exist anymore. None of the black and white stock exists. They just produced it for three years from 1992 to 1995," Schneider informs. The results may vary greatly but all her photos seem to bear a similar signature quality. The images often appear dated, overexposed or deteriorated. The results vary from image to image; from what your view of a man walking on a beach might be if you were sun-stroked to a woman standing in front of a rural home which appears to be haunted by the ghost of an ill-treated cow. What ever the effect, which is always a surprise even to the artist herself, the old, marred film has an eerie tendency to depict the present much like our own imperfect minds recall the past. The aesthetics of both mediums resemble each other in a washed out, inaccurate, sweetly jaded nostalgia that is more beautiful to look at than the real thing ever was.

Schneider's work, spontaneous by nature is not necessarily spontaneous in design and composition. Her scenarios are stylish, her subjects are attractive and the results, however they may vary, always seem to look pretty. Many of the images from one of her











most recent works, "Hitchhikers, 2005" in which her heroine's explore the milieu of trailer-homes, motel-rooms and backseats of convertible cars could be mistaken for torn out pages from a fashion magazine. Her work "29 Palms, 1999" is a series of portraits of inhabitants of the town 29 Palms, California, who also appear in her series "Long way home". Schneider's snap-shots of these down-right sexy chicks, merely cavorting about in their natural habitat clad in camp, multi-coloured wigs, could be mistaken for stills of Jane Fonda's cast members that ended up on the cutting room floor when they edited "Barbarella". In the future, Schneider plans to turn this work into a full-length film in which stills from the original work will be used. It will correspondingly be filmed with Polaroid to continue the original aesthetic.

In the late 90's, Schneider attended film and photography school in LA. It was her professors there who inadvertently propelled her art career by encouraging her to lose interest in photography and nearly drop out of school. "The problem was that my photographs were never really in focus even when I used a normal camera. They were always imperfect in their quality so I had a lot of problems with my professors," Schneider explains. Dropping photography gave Schneider more time to hang out with her boyfriend, a documentary film maker who taught her techniques of classical film editing and left her with more time for shopping, which on one such expedition, Schneider found herself literally stumbling over a bargain bin full of outdated Polaroid film. Not being able to resist a bargain, Schneider bought a plentiful amount of the long format "Captivo" and the next day, a Polaroid camera followed to justify her original purchase. Experimenting with her new toy, she found the results she'd always wanted. This led Schneider to revive her flat-lined interest in photography and soon after she managed to make a break-through in the art world as an innovative, young photographer. Schneider only managed to snap around twenty Polaroids before inciting the interest of her first gallery. Since then, her work has steadily gaining recognition. "Not like a shooting star or anything, but it gradually goes better every year. Luckily I never had to do all these horrible things artists usually have to do," Schneider explains.

She recently experienced a different kind of introduction to commercial success with her artwork being featured in Mark Forster's new film "Stay". In addition to the typical background wall-adorning scenario, her work actually makes it's way into the storyline as Naomi Watts and Ryan Gosling's characters in the movie are both artists and both claim Schneider's artwork as their own. As the two characters are supposedly painters and not photographers, Stephanie's photos had to be stretched onto canvas and glossed over in order to look like paintings. So both of these weirdoes supposedly produce the same art? According to Schneider, "The movie's got this schizophrenic thing happening." "Stay" premieres in October in the US and January 2006 in Europe.

TEXT BY CLARE STACEY SHARRS

© All pictures: Stephanie Schneider

Courtesy

Lumas Gallery, Berlin

Created by art collectors, brought to life by 50 renowned artists and promising talents from major academies, LUMAS is passionate about offering original and inspired contemporary photography as affordable editions.

All works are available as limited editions at:
Lumas Editions Gallery Berlin,
Oranienburgerstraße 1-3,
10178 Berlin, Germany
t +49(0)30 303 069 69
www.lumas.com



Life's a Dream (The Personal World of Stefanie Schneider)

by Mark Gisbourne

Projection is a form of apparition that is characteristic of our human nature, for what we imagine almost invariably transcends the reality of what we live. And, an apparition, as the word suggests, is quite literally "an appearing," for what we appear to imagine is largely shaped by the imagination of its appearance. If this sounds tautological then so be it. But the work of Stefanie Schneider is almost invariably about chance and apparition. And, it is through the means of photography, the most apparitional of image-based media, that her pictorial narratives or photo-novels are generated. Indeed, traditional photography (as distinct from new digital technology) is literally an "awaiting" for an appearance to take place, in line with the imagined image as executed in the camera and later developed in the dark room. The fact that Schneider uses out-of-date Polaroid film stock to take her photographs only intensifies the sense of their apparitional contents when they are realized. The stability comes only at such time when the images are re-shot and developed in the studio, and thereby fixed or arrested temporarily in space and time.



Red Desert I
triptych (detail), 2006
57 x 56 cm
and 128 x 125 cm

The unpredictable and at times unstable film she adopts for her works also creates a sense of chance within the outcome that can be imagined or potentially envisaged by the artist Schneider. But this chance manifestation is a loosely controlled, or, better called existential sense of chance, that which becomes predisposed by the immediate circumstances of her life and the project she is undertaking at the time. Hence the choices she makes are largely open-ended choices, driven by a personal nature and disposition allowing for a second appearing of things, whose eventual outcome remains undefined. And, it is the alliance of the chance-directed material apparition of Polaroid film, in turn explicitly allied to the experiences of her personal life circumstances, that provokes the potential to create Stefanie Schneider's open-ended narratives. Therefore they are stories based on a degenerate set of conditions that are both material and human, with an inherent pessimism and a feeling for the sense of sublime ridicule being seemingly exposed. This in turn echoes and doubles the meaning of the verb "to expose." To expose being embedded in the technical photographic process, just as much as it is in the narrative contents of Schneider's photo-novel exposés. The former being the unstable point of departure, and the latter being the uncertain ends or meanings that are generated through the photographs' doubled exposure.

The large number of speculative theories of apparition, literally read as that which appears, and/or creative visions in filmmaking and photography are self-evident, and need not detain us here.[1] But from the earliest inception of photography artists have been concerned with manipulated and/or chance effects, be they directed towards deceiving the viewer,[2] or the alchemical investigations pursued by someone like Sigmar Polke.[3] None of these are the real concern of the artist-photographer Stefanie Schneider, however, but rather she is more interested with what the chance-directed appearances in her photographs portend. For Schneider's works are concerned with the opaque and porous contents of human relations and events, the material means are largely the mechanism to achieving and exposing the "ridiculous sublime" that has come increasingly to dominate the contemporary affect(s) of our world.[4] The uncertain conditions of today's struggles as people attempt to relate to each other—and to themselves—are made manifest throughout her work. And, that she does this against the backdrop of the so-called "American Dream," of a purportedly advanced culture that is Modern America, makes them all the more incisive and critical as acts of photographic exposure.

From her earliest works of the late nineties one might be inclined to see her photographs as if they were a concerted attempt at an investigative or analytic serialisation, or, better still, a psychoanalytic dissection of the different and particular genres of American subculture. But this is to miss the point for the series

continued on page 8

Das Leben ist ein Traum (Stefanie Schneiders persönliche Welt)

von Mark Gisbourne

Projektion ist eine Form der Erscheinung, die für das Wesen des Menschen charakteristisch ist; beinahe immer geht das, was wir uns vorstellen, über die Realität dessen, was wir erleben, hinaus. Und, wie schon das Wort nahe legt, ist eine Erscheinung ganz buchstäblich ein „Erscheinen", denn das, was wir uns vorzustellen scheinen wird zum größten Teil durch die Vorstellung eben dieser Erscheinung geformt. Das mag tautologisch klingen. Aber in Stefanie Schneiders Werk geht es fast durchgängig um Zufall und Erscheinung. Überdies stellt sie ihre Bildgeschichten oder Fotoromane mit den Mitteln der Fotografie her, also dem erscheinungshaftesten aller Bildmedien. Tatsächlich ist die traditionelle Fotografie (und darin unterscheidet sie sich von der modernen Digitaltechnik) im eigentlichen Sinn das Erwarten einer Erscheinung; diese ereignet sich in Übereinstimmung mit dem vorgestellten Bild, das die Kamera aufnimmt und das danach in der Dunkelkammer entwickelt wird. Und die Tatsache, dass Stefanie Schneider mit abgelaufenem Polaroid-Material fotografiert, verstärkt noch den Eindruck der Erscheinungshaftigkeit ihrer fertigen Bilder. Sie erlangen erst dann Beständigkeit, wenn sie im Studio neu aufgenommen, entwickelt und dadurch vorübergehend in Ort und Zeit fixiert oder festgehalten werden.

Der unberechenbare und manchmal auch instabile Film, den Schneider für ihre Arbeit benutzt, bringt auch ein Element von Zufall in das Ergebnis, das die Künstlerin möglicherweise imaginiert oder beabsichtigt hat. Dieser Zufall manifestiert sich allerdings als lose kontrolliertes oder besser existenzielles Zufallselement; es wird durch Stefanie Schneiders unmittelbare Lebensumstände und das Projekt, an dem sie gerade arbeitet, vorherbestimmt. Deshalb hat jede Wahl, die sie trifft, ein mehr oder weniger offenes Ende, denn sie wird gesteuert von einer Persönlichkeit und Veranlagung, die den Dingen ein zweites Erscheinen zugesteht, ein Erscheinen, dessen mögliches Ergebnis nicht festgelegt ist. Dieses gewollte Zusammentreffen der zufallsgeleiteten Erscheinung auf dem Polaroid-Film mit Stefanie Schneiders persönlichen Lebenserfahrungen bildet das Potential, durch das ihre Erzählungen mit offenem Ende entstehen können. Die Geschichten basieren also auf einem verdorbenen Bestand teils menschlicher, teils materieller Voraussetzungen, und in ihnen werden dem Anschein nach Pessimismus und ein Gefühl für das erhaben Lächerliche ins Licht gestellt. So verstanden bekommt das Verb „belichten" einen doppelten Sinn. Denn ein Vorgang des Belichtens liegt sowohl im technischen Prozess des Fotografierens als auch im narrativen Gehalt von Schneiders Fotoroman-Enthüllungen. Das erste bezeichnet den instabilen Ausgangspunkt, letzteres das ungewisse Ende oder die ungewisse Bedeutung, die durch die verdoppelte Belichtung der Aufnahme erreicht werden.

Mit der offensichtlich großen Zahl spekulativer Theorien, die Erscheinung im Wortsinn als das Erscheinende verstehen, brauchen wir uns hier ebenso wenig aufzuhalten wie mit den kreativen Sichtweisen der Erscheinung in Film und Fotografie. Aber seit den frühesten Anfängen der Fotografie haben sich Künstler mit deren manipulierten oder zufälligen Wirkungen beschäftigt, mal um den Betrachter zu täuschen, mal als alchemistische Untersuchungen in der Art eines Sigmar Polke. Nicht darum jedoch geht es der Künstlerin und Fotografin Stefanie Schneider, sie interessiert sich vielmehr für das, worauf die zufallsgeleiteten Erscheinungen in ihren Fotografien verweisen. Denn Schneiders Arbeiten beschäftigen sich mit dem opaken und porösen Gehalt von Beziehungen und Begebenheiten zwischen Menschen, und die materiellen Mittel, die sie einsetzt, sind der Mechanismus, mit dem sie jenes „lächerlich Erhabene" erzeugt und ins Licht stellt, das die modernen Affekte unserer Welt immer mehr bestimmt. Die besonderen Bedingungen des Kampfes, in dem die Menschen heutzutage versuchen, Beziehungen zueinander – und zu sich selbst – aufzunehmen, zeigen sich in ihrem gesamten Werk. Und ihre Arbeiten als Akte des fotographischen Belichtens und Enthüllens sind um so schärfer und kritischer, weil dies vor dem Hintergrund des sogenannten „American Dream" geschieht.

Von Stefanie Schneiders ersten Arbeiten in den späten neunziger Jahren an könnte man ihre Fotografien vielleicht als zusammenhängenden Versuch zu einer investigativen oder analytischen Serie verstehen, oder, besser noch, als psychoanalytische Zergliederungen verschiedener, bestimmter Formen der amerikanischen Subkultur. Aber eine solche Interpretation ginge am Wesentlichen vorbei, weil Schneiders Serien, obwohl sie datiert sind und hintereinander erscheinen, eigentlich immer unvollendet bleiben. Ihre Arbeit hat wenig oder

Fortsetzung auf Seite 9



DreamGirl
triptych, 2003
57 x 56 cm each

though they have dates and subsequent publications remain in a certain sense unfinished. Schneider's work has little or nothing to do with reportage as such, but with recording human culture in a state of fragmentation and slippage. And, if a photographer like Diane Arbus dealt specifically with the anomalous and peculiar that made up American suburban life, the work of Schneider touches upon the alienation of the commonplace.[5] That is to say how the banal stereotypes of Western Americana have been emptied out, and claims as to any inherent meaning they formerly possessed have become strangely displaced. Her photographs constantly fathom the familiar, often closely connected to traditional American film genres, and make it completely unfamiliar. Of course Freud would have called this simply the *unheimlich* or uncanny. But here again Schneider almost never plays the role of the psychologist, or, for that matter, seeks to impart any specific meanings to the photographic contents of her images. The works possess an edited behavioural narrative (she has made choices), but there is never a sense of there being a clearly defined story. Indeed, the uncertainty of my reading here presented acts as a caveat to the very condition that Schneider's photographs provoke.

Invariably the settings of her pictorial narratives are the South West of the United States, most often the desert and its periphery in Southern California. The desert is a not easily identifiable space, with the suburban boundaries where habitation meets the desert even more so. There are certain sub-themes common to Schneider's work, not least that of journeying, on the road, a feeling of wandering and itinerancy, or simply aimlessness. Alongside this subsidiary structural characters continually appear, the gas station, the automobile, the motel, the highway, the revolver, logos and signage, the wasteland, the isolated train track and the trailer. If these form a loosely defined structure into which human characters and events are cast, then Schneider always remains the fulcrum and mechanism of their exposure. Sometimes using actresses, friends, her sister, colleagues or lovers, Schneider stands by to watch the chance events as they unfold. And, this is even the case when she is a participant in front of the camera of her photo-novels. It is the ability to wait and throw things open to chance and to unpredictable circumstances, that marks the development of her work over the last eight years. It is the means by which random occurrences take on such a telling sense of pregnancy in her work.

However, in terms of analogy the closest proximity to Schneider's photographic work is that of film. For many of her titles derive directly from film, in photographic series like *OK Corral* (1999), *Vegas* (1999), *Westworld* (1999), *Memorial Day* (2001), *Primary Colours* (2001), *Suburbia* (2004), *The Last Picture Show* (2005), and in other examples. Her works also include particular images that are titled *Zabrisky Point*, a photograph of her sister in an orange wig. Indeed, the title for the present publication *Stranger Than Paradise* is taken from Jim Jarmusch's film of the same title in 1984. Yet it would be dangerous to take this comparison too far, since her series *29 Palms, CA* (1999) presages the later title of a film that appeared only in 2002. What I am trying to say here is that film forms the nexus of American culture, and it is not so much that Schneider's photographs make specific references to these films (though in some instances they do), but that in referencing them she

continued on page 10

nichts mit wirklicher Reportage zu tun, sondern sie hält die Kultur der Menschen im Zustand ihrer Fragmentierung und ihres Entgleitens fest. Und während eine Fotografin wie Diane Arbus sich vor allem mit den Absonderlichkeiten und Merkwürdigkeiten des Lebens in den amerikanischen Vorstädten beschäftigte, betrifft Schneiders Werk die Entfremdungen des Alltäglichen; sie untersucht also, wie die banalen Stereotype des amerikanischen Westens ihres Sinnes entleert und wie die Ansprüche auf eine Bedeutung, die ihnen einmal innewohnte, merkwürdig verlagert wurden. Oft in enger Verbindung mit dem traditionellen amerikanischen Genrefilm loten ihre Fotos immer wieder das Vertraute aus und machen es zu etwas vollkommen Unvertrautem. Freud hätte in diesem Zusammenhang sicher vom „Unheimlichen" gesprochen. Aber auch hierbei spielt Stefanie Schneider so gut wie nie die Rolle der Psychologin und versucht im Grunde auch nicht, dem fotografischen Gehalt ihrer Bilder irgendeine bestimmte Bedeutung mitzugeben. In ihren Arbeiten gibt es eine bearbeitete narrative Reihung von Verhaltensmustern (sie hat ja eine Auswahl getroffen) aber man bekommt nie den Eindruck, dass sie eine klar umrissene Geschichte erzählen. Und die Unbestimmtheit meiner hier vorgestellten Interpretation wirkt wohl wie eine Warnung vor genau dem Zustand, den Schneiders Fotografien hervorrufen.

Ihre Bildgeschichten sind immer im Südwesten der USA angesiedelt, meistens in der südkalifornischen Wüste und ihrer Peripherie. Die Wüste ist ein Ort, der nicht leicht zu bestimmen ist, und das gilt noch mehr für die Ränder der Vorstädte, wo bewohnte Gebiete auf die Wüste treffen. Es gibt bestimmte Nebenthemen, die in Schneiders Arbeiten häufiger vorkommen, nicht zuletzt das „on the road" Sein, das Herumziehen und Wandern oder schlicht die Ziellosigkeit. Daneben tauchen immer wieder untergeordnete Strukturelemente auf: Tankstelle, Auto, Motel, Highway, Revolver, Logos und Schilder, Wohnwagen, Ödland, ein einsames Bahngleis. Sie bilden eine locker umrissene Struktur, in die menschliche Figuren und Begebenheiten hineingestellt werden, aber Schneider bleibt immer der Angelpunkt und Mechanismus ihrer Belichtung. Manchmal setzt sie Schauspielerinnen, Freunde, ihre Schwester, ihre Liebhaber ein, während sie selbst daneben steht und beobachtet, wie sich zufällige Begebenheiten entwickeln. Das trifft sogar dann zu, wenn sie vor der Kamera in ihren Fotoromanen mitspielt. In dieser Fähigkeit zu warten und die Dinge dem Zufall und unvorhersehbaren Ereignissen zu öffnen, zeigt sich die Weiterentwicklung ihrer Arbeiten über die vergangenen acht Jahre. Dadurch können Zufallsbegebenheiten in ihrem Werk eine so sprechende Ahnung von Bedeutsamkeit bekommen.

Will man aber nach Analogien suchen, dann steht Schneiders fotografisches Werk dem Film am nächsten. Denn viele ihrer Titel leiten sich unmittelbar vom Film her, zum Beispiel Fotoserien wie *OK Corral* (1999), *Vegas* (1999), *Westworld* (1999), *Memorial Day* (2001), *Primary Colours* (2001), *Suburbia* (2004), *The Last Picture Show* (2005). Zu ihren Arbeiten gehören auch Einzelbilder, die den Titel *Zabrisky Point* tragen, eine Aufnahme ihrer Schwester in einer orangefarbenen Perücke. Auch der Titel der vorliegenden Publikation, *Stranger Than Paradise*, verdankt sich Jim Jarmuschs gleichnamigem Film aus dem Jahr 1984. Trotzdem wäre es gefährlich, den Vergleich zu weit zu treiben, da ihre Serie *29 Palms, CA* (1999), den Titel eines Films ankündigt, der erst 2002 herauskam. Ich will damit sagen, dass der Film den Nexus der amerikanischen Kultur darstellt und dass Schneider mit ihren Fotografien weniger auf diese Filme direkt anspielt (auch wenn sie es gelegentlich tut), als dass sie, indem sie sich auf die Filme bezieht, sich zu eben dieser



Afternoon Daze (Hitchhiker)
triptych, 2005
38 x 37 cm each

amerikanischen Kultur Zugang verschafft, die sie mit ihren Fotoromanen entleert und untersucht hat. Kurz, man könnte sagen, dass ihre Bildgeschichten den Filmen die Hollywood-Klischeebilder rauben, die in vielen von ihnen vorkommen. In der Tat wurde Schneider gerade von den Filmen am stärksten inspiriert, die auf ähnliche Weise wie sie denselben sentimentalen und zunehmend billigen „American Dream" dekonstruieren, den Hollywood zu Markte trägt. Darunter befinden sich Filme wie David

Fortsetzung auf Seite 11

accesses the same American culture that is being emptied out and scrutinized by her photo-novels. In short her pictorial narratives might be said to strip films of the stereotypical Hollywood tropes that many of them possess. Indeed, the films that have most inspired her are those that similarly deconstruct the same sentimental and increasingly tawdry "American Dream" peddled by



White Picket Fence I, II (Suburbia)
diptych, 2004
60 x 80 cm each

Hollywood. These include films like David Lynch's *Blue Velvet* (1986), *Wild at Heart* (1990) and *The Lost Highway* (1997), John Dahl's *The Last Seduction* (1994), or films like Ridley Scott's *Thelma and Louise* with all its girl-power Bonnie-and-Clyde-type clichés.[6] But they serve no more than as a backdrop, a type of generic tableau from which Schneider might take human and abstracted elements, for as commercial films they are not the product of mere chance and random occurrence. Notwithstanding this observation, it is also clear that the gender deconstructions that the characters in these films so often portray, namely the active role of women possessed of a free and autonomous sexuality (even victim turned vamp), frequently find resonances within the behavioral events taking place in Schneider's photographs and DVD sequences.

In the series *29 Palms, CA* (begun in 1999) the two women characters Radha and Max act out a scenario that is both infantile and adolescent. Wearing brightly coloured fake wigs of yellow and orange, a parody of the blonde and the redhead, they are seemingly trailer-park white trash possessing a sentimental and kitsch taste in clothes totally inappropriate to the locality. The fact that Schneider makes no judgment about this is an interesting adjunct. Indeed, the photographic projection of the images is such that the girls incline themselves to believe that they are both beautiful and desirous. However, unlike the predatory role of women in, say, Richard Prince's photographs, which are simply a projection of a male fantasy onto women, Radha and Max are self-contained in their vacuous if empty trailer and motel world of the swimming pool, nail polish, and childish water pistols. Within the photographic sequence Schneider includes herself, and acts as a *punctum* of disruption. Why is she standing in front of an Officers' Wives Club? Why is Schneider not similarly attired? Is there a proximity to an army camp, are these would-be Lolitas Rahda and Max wives or American marine groupies, and where is the center and focus of their identity? It is the ambiguity of personal involvement that is set up by Schneider which deliberately makes problematic any clear sense of narrative construction. The strangely virulent colors of the bleached-out girls stand in marked contrast to Schneider's own anodyne sense of self-image. Is she identifying with the contents or directing the scenario? With this series, perhaps, more than with any other, Schneider creates a feeling of a world that has some degree of symbolic order. For example the girls stand or squat by a dirt road, posing the question as to their sexual and personal status. Following the *29 Palms, CA* series, Schneider will trust herself increasingly by diminishing the sense of a staged environment. The events to come will tell you both everything and nothing, reveal and obfuscate, point towards and simultaneously away from any clearly definable meaning.

If for example we compare *29 Palms, CA* to, say, *Hitchhiker* (2005), where the sexual contents are made overtly explicit, we do not find the same sense of simulated identity. It is the itinerant coming-together of two characters Daisy and Austen, who meet on the road and subsequently share a trailer together. Presented in a sequential DVD and still format, we become party to a would-be relationship of sorts. No information is given as to the background or social origins, or even any reasons as to why these two women should be attracted to each other. Is it acted out? Are they real life experiences? They are women who are sexually free in expressing themselves. But while the initial engagement with the subject is orchestrated by Schneider, and the edited outcome determined by the artist, beyond that we have little information with which to construct a story. The events are commonplace, edgy and uncertain, but the viewer is left to decide as to what they might mean as a narrative. The disaggregated

continued on page 12

Lynchs *Blue Velvet* (1986), *Wild At Heart* (1990) und *The Lost Highway* (1997) sowie John Dahls *The Last Seduction* (1994) oder Filme wie Ridley Scotts *Thelma and Louise* mit all seinen Girlpower-Allüren und „Bonnie and Clyde"-Klischees. Aber diese Filme dienen nur als Hintergrund, als eine Art übergreifendes Tableau, dem Schneider menschliche und abstrakte Elemente entnehmen kann, denn sie sind kommerzielle Filme und keine Ergebnisse des reinen Zufalls und wahlloser Begebenheiten. Es ist aber ebenso deutlich, dass die Dekonstruktionen der Geschlechterrollen, welche die Personen in diesen Filmen so oft zur Schau stellen, insbesondere die aktive Rolle von Frauen mit einer freien und autonomen Sexualität (etwa das zum Vamp gewordene Opfer), oft in den Verhaltensmustern anklingen, die sich in Schneiders Fotografien und DVD-Sequenzen ereignen.

In der Serie *29 Palms, CA* (begonnen 1999) spielen die beiden weiblichen Figuren Radha und Max ein zugleich infantiles wie pubertäres Szenario durch. Sie tragen schrille gelbe und orangefarbene Perücken – eine Parodie auf die Blonde und die Rothaarige – und wirken dadurch wie „White Trash" aus der Wohnwagensiedlung mit einem sentimentalen und kitschigen Hang zu Klamotten, die überhaupt nicht in die Umgebung passen. Es ist ein interessanter Aspekt, dass Schneider darüber kein Urteil fällt. Die Bilder rufen sogar die fotografische Projektion hervor, die Mädchen neigten selbst zu dem Glauben, sie seien schön und begehrenswert. Anders als in der Raubtierrolle, die Frauen etwa in Richard Princes Fotografien einnehmen – eine Rolle die nichts weiter ist als die Projektion männlicher Fantasien auf Frauen – genügen Radha und Max sich selbst in ihrer nichts sagenden und leeren Wohnwagen- und Motelwelt mit Swimming-Pool, Nagellack und kindischen Wasserpistolen. Schneider schließt auch sich selbst in die Fotosequenz ein, agiert als störendes Moment. Warum steht sie vor einem Klub für Offiziersfrauen? Warum ist sie nicht genauso gekleidet wie die anderen? Ist ein Armeestützpunkt in der Nähe, sind die Möchtegern-Lolitas Rahda und Max Ehefrauen oder Groupies der amerikanischen Marines? Wo ist das Zentrum, wo der Fokus ihrer Identität? Der arrangierte, zweideutige Charakter von Schneides persönlicher Beteiligung zieht bewusst jegliche klare Bedeutung der erzählerischen Konstruktion in Zweifel. Die seltsam grellen Farben der ausgebleichten Mädchen stehen in scharfem Gegensatz zu Schneiders farbloser Auffassung ihres eigenen Selbstbildes. Identifiziert sie sich mit dem Inhalt oder inszeniert sie das Szenario? Vielleicht erschafft Schneider in dieser Serie mehr noch als in den anderen die Ahnung einer Welt, in der so etwas wie eine symbolische Ordnung besteht. Zum Beispiel stehen oder hocken die Mädchen neben einer unbefestigten Straße und werfen damit die Frage nach ihrem sexuellen und persönlichen Status auf. Nach der Serie *29 Palms, CA* gewinnt Schneider immer mehr Selbstvertrauen und nimmt den Eindruck, man hätte es mit einer Kulisse zu tun, zurück. Die künftigen Ereignisse erzählen einem zugleich alles und nichts, sie enthüllen und vernebeln, sie weisen auf eine klar erkennbare Bedeutung hin und zugleich auch von dieser weg.





left:
Max, Trailer Park (29 Palms, CA)
1999
67 x 60 cm

right:
Radha and Max on Dirt Road (29 Palms, CA)
1999
67 x 60 cm

Vergleichen wir *29 Palms, CA* etwa mit *Hitchhiker* (2005), wo die sexuellen Inhalte überdeutlich gemacht werden, so treffen wir dort nicht auf dieselbe Auffassung von simulierter Identität. Daisy und Austen, zwei Figuren, die unterwegs sind, begegnen einander auf der Straße und teilen später denselben Wohnwagen. Wir werden Zeugen einer Möchtegern-Beziehung oder von etwas ähnlichem, die sequenziell auf DVD und im Standbildformat gezeigt wird. Man erhält keinerlei Informationen zum Hintergrund oder zu ihrer sozialen Herkunft, ja, es werden noch nicht einmal Gründe genannt, warum diese Frauen sich zueinander hingezogen fühlen. Spielen sie ihre Zuneigung? Handelt es sich um echte Lebenserfahrung? Die beiden Frauen drücken ihre sexuelle Freiheit offen aus. Aber während die anfängliche Beschäftigung mit dem Thema von Schneider orchestriert und das am Ende

Fortsetzung auf Seite 13

emotions of the work are made evident, the game or role-playing, the transitory fantasies palpable, and yet at the same time everything is insubstantial and might fall apart at any moment. The characters relate but they do not present a relationship in any meaningful sense. Or, if they do, it is one driven by the coincidental juxtaposition of random emotions. Should there be an intended syntax it is one that has been stripped of the power to grammatically structure what is being experienced. And, this seems to be the central point of the work, the emptying-out not only of a particular American way of life, but the suggestion that the grounds upon which it was once predicated are no longer possible. The photo-novel *Hitchhiker* is porous and the culture of the seventies which it might be said to homage is no longer sustainable. Not without coincidence, perhaps, the decade that was the last ubiquitous age of Polaroid film.

In the numerous photographic series, some twenty or so, that occur between *29 Palms, CA* and *Hitchhiker*, Schneider has immersed herself and scrutinized many aspects of suburban, peripheral, and scrubland America. Her characters, including herself, are never at the center of cultural affairs. Such eccentricities as they might possess are all derived from what could be called their adjacent status to the dominant culture of America. In fact her works are often sated with references to the sentimental sub-strata that underpin so much of American daily life. It is the same whether it is flower gardens and household accoutrements of her photo-series *Suburbia* (2004), or the transitional and environmental conditions depicted in *The Last Picture Show* (2005). The artist's use of sentimental song titles, often adapted to accompany individual images within a series by Schneider, show her awareness of America's close relationship between popular film and music. For example the song "Leaving on a Jet Plane," becomes *Leaving in a Jet Plane* as part of *The Last Picture Show* series, while the literalism of the plane in the sky is shown in one element of this diptych, but juxtaposed to a blonde-wigged figure first seen in *29 Palms, CA*. This indicates that every potential narrative element is open to continual reallocation in what amounts to a story without end. And, the interchangeable nature of the images, like a dream, is the state of both a pictorial and affective flux that is the underlying theme pervading Schneider's photo-narratives. For dream is a site of yearning or longing, either to be with or without, a human pursuit of a restless but uncertain alternative to our daily reality.

The scenarios that Schneider sets up nonetheless have to be initiated by the artist. This might be best understood by looking at her three recent DVD sequenced photo-novels, *Renée's Dream* and *Sidewinder* (2005). We have already considered the other called *Hitchhiker*. In the case of *Sidewinder* the scenario was created by internet where she met JD Rudometkin, an ex-theologian, who agreed to her idea to live with her for five weeks in the scrubland desert environment of Southern California. The dynamics and unfolding of their relationship, both sexually and emotionally, became the primary subject matter of this series of photographs. The relative isolation and their close proximity, the interactive tensions, conflicts and submissions, are thus recorded to reveal the day-to-day evolution of their relationship. That a time limit was set on this relation-based experiment was not the least important aspect of the project. The text and music accompanying the DVD were written by the American Rudometkin, who speaks poetically of "Torn Stevie. Scars from the weapon to her toes an accidental act of God her father said. On Vaness at California." The mix of hip reverie and fantasy-based language of his text, echoes the chaotic unfolding of their daily life in this period, and is evident in the almost sun-bleached Polaroid images like *Whiskey Dance*, where the two abandon themselves to the frenetic circumstances of the moment. Thus *Sidewinder*, a euphemism for both a missile and a rattlesnake, hints at the libidinal and emotional dangers that were risked by Schneider and Rudometkin. Perhaps, more than any other of her photo-novels it was the most spontaneous and immediate, since Schneider's direct participation mitigated against and narrowed down the space between her life and the art work. The explicit and direct character of their relationship at this time, opens up the question as to the biographical role Schneider plays in all her work. She both makes and directs the work while simultaneously dwelling within the artistic processes as they unfold. Hence she is both author and character, conceiving

continued on page 14

veröffentlichte Ergebnis von der Künstlerin festgelegt wird, bekommen wir nur spärliche Informationen, anhand derer wir eine Geschichte zusammensetzen können. Die Ereignisse wirken alltäglich, kantig, vage, aber die Entscheidung, was sie als Erzählung bedeuten mögen, bleibt dem Betrachter überlassen. Die Fotoarbeit zeigt die unverbundenen Gefühle, sie macht das Spiel oder Rollenspiel und flüchtige Fantasien greifbar, aber dennoch bleibt alles dürftig und könnte jeden Augenblick in Stücke zerbrechen. Die Figuren beziehen sich aufeinander, aber die Beziehung, die sie zeigen, ergibt keinen Sinn. Höchstens scheint sie angetrieben durch das zufällige Aufeinandertreffen willkürlicher Gefühle. Falls überhaupt eine Syntax beabsichtigt ist, dann nur eine, die der Macht, Erlebtes grammatisch zu strukturieren, entledigt wurde. Zentral an der Arbeit scheint zu sein, dass nicht nur ein besonderer American Way of Life seines Sinnes entleert wird, sondern auch angedeutet wird, dass die Grundlage, auf der dieser Lebensstil einst errichtet wurde, nicht mehr tragfähig ist. Der Fotoroman *Hitchhiker* ist porös, und die Kultur der siebziger Jahre, als deren Hommage man ihn betrachten könnte, ist nicht mehr aufrechtzuerhalten. Vielleicht nicht zufällig war dieses Jahrzehnt die letzte Epoche, in dem der Polaroid-Film allgegenwärtig war.

Schneider hat sich in ihre vielen Fotoserien zwischen *29 Palms, CA* und *Hitchhiker*, es sind etwa zwanzig, selbst aufgenommen; sie hat verschiedene Aspekte des amerikanischen Lebens in der Vorstadt, im Buschland und an der Peripherie genau untersucht. Nie stehen dabei ihre Figuren, sie selbst eingeschlossen, im Zentrum der kulturellen Vorgänge. Sämtliche exzentrischen Angewohnheiten, die sie möglicherweise haben, resultieren aus dem, was man ihre Randständigkeit im Verhältnis zur amerikanischen Mehrheitskultur nennen könnte. Tatsächlich sind Schneiders Arbeiten oft voller Anspielungen auf das sentimentale Substrat, das einen so großen Teil des täglichen amerikanischen Lebens unterfüttert. Es ist dabei einerlei, ob es um die Blumengärten und Haushaltseinrichtungen ihrer Fotoserie *Suburbia* (2004) oder die in *The Last Picture Show* (2005) dargestellten Übergangsstadien und Umweltbedingungen geht. Die Künstlerin bedient sich sentimentaler Songtitel, ändert sie oft ab und ordnet sie einzelnen Bilder einer Serie zu; sie ist sich also der engen Verbindung zwischen Film und Popmusik in Amerika bewusst. So wird der Song „Leaving on a Jet Plane" zu *Leaving in a Jet Plane* als Teil der Serie *The Last Picture Show*. Das Flugzeug am Himmel wird in dem einen Teil dieses Diptychons tatsächlich gezeigt, aber einer Figur in einer blonden Perücke gegenübergestellt, der man zuerst in *29 Palms, CA* begegnet ist. So kann jedes mögliche narrative Element immer wieder neu in etwas eingeordnet werden, das auf eine endlose Geschichte hinausläuft. In dieser traumähnlichen Austauschbarkeit der Bilder besteht der bildliche und affektive Fluss; er zieht sich als das eigentliche Thema durch Schneiders Fotoerzählungen. Denn der Traum ist der Ort von Sehnsucht und Verlangen, entweder mit oder ohne zu sein, er ist Suche des Menschen nach einer ruhelosen aber unbestimmten Alternative zu unser Alltagswirklichkeit.

Dennoch müssen die Szenarios, die Schneider einrichtet, von der Künstlerin initiiert werden. Das versteht man vielleicht am besten, wenn man ihre drei letzten auf DVD-sequenzierten Fotoromane *Renée's Dream* und *Sidewinder* (2005) betrachtet – über *Hitchhiker* haben wir bereits gesprochen. Das Szenario von *Sidewinder* wurde über das Internet entwickelt. Im Internet begegnete Stefanie Schneider JD Rudometkin, einem ehemaligen Theologen, der einwilligte, fünf Wochen lang mit ihr zusammen in der Busch- und Wüstenlandschaft Südkaliforniens zu leben. Die sexuelle und emotionale Dynamik und Entwicklung ihrer Beziehung wurde zum Hauptgegenstand dieser Fotoserie. Die relative Abgeschiedenheit und große Nähe der beiden, ihre interaktiven Spannungen, Konflikte und Unterwerfungen werden also festgehalten, um zu zeigen, welche Entwicklung ihre Beziehung von Tag zu Tag nimmt. Es ist keineswegs nebensächlich, dass diesem Beziehungsexperiment ein Zeitlimit gesetzt war. Die Begleitmusik und die Texte auf der DVD wurden von dem Amerikaner Rudometkin beigesteuert. Poetisch spricht er von: „Torn Stevie. Scars from the weapon to her toes an accidental act of God her father said. On Vaness at California". („Zerrissene Stevie. Narben von der Waffe bis zu den Zehen, eine zufällige Tat Gottes sagte ihr Vater. Über Vaness in Kalifornien".) In der Mischung aus modischer Träumerei und Fantasiesprache, die sich in diesem Text findet, klingt die chaotische Entwicklung ihres Alltagslebens während dieser Zeit nach, und diese wird offenkundig in beinahe sonnengebleichten Polaroid-Fotos wie *Whiskey Dance*, wo die beiden Protagonisten sich der

Fortsetzung auf Seite 15

the frame within which things will take place, and yet still subject to the same unpredictable outcomes that emerge in the process.

In *Renée's Dream*, issues of role reversal take place as the cowgirl on her horse undermines the male stereotype of Richard Prince's "Marlboro Country." This photo-work along with several others by Schneider, continue to undermine the focus of the male gaze, for her women are increasingly autonomous and subversive. They challenge the male role of sexual predator, often taking the lead and undermining masculine role play, trading on male fears that their desires can be so easily attained. That she does this by working through archetypal male conventions of American culture, is not the least of the accomplishments in her work. What we are confronted with frequently is an idyll turned sour, the filmic clichés that Hollywood and American television dramas have promoted for fifty years. The citing of this in the Romantic West, where so many of the male clichés were generated, only adds to the diminishing sense of substance once attributed to these iconic American fabrications. And, that she is able to do this through photographic images rather than film, undercuts the dominance espoused by time-based film. Film feigns to be seamless though we know it is not. Film operates with a story board and setting in which scenes are elaborately arranged and pre-planned. Schneider has thus been able to generate a genre of fragmentary events, the assemblage of a story without a storyboard. But these post-narratological stories require another component, and that component is the viewer who must bring his own interpretation as to what is taking place. If this can be considered the upside of her work, the downside is that she never positions herself by giving a personal opinion as to the events that are taking place in her photographs. But, perhaps, this is nothing more than her use of the operation of chance dictates.

I began this essay by speaking about the apparitional contents of Stefanie Schneider's pictorial narratives, and meant at that time the literal and chance-directed "appearing" qualities of her photographs. Perhaps, at this moment we should also think of the metaphoric contents of the word apparition. There is certainly a specter-like quality also, a ghostly uncertainty about many of the human experiences found in her subject matter. Is it that the subculture of the American Dream, or the way of life Schneider has chosen to record, has in turn become also the phantom of its former self? Are these empty and fragmented scenarios a mirror of what has become of contemporary America? There is certainly some affection for their contents on the part of the artist, but it is somehow tainted with pessimism and the impossibility of sustainable human relations, with the dissolute and commercial distractions of America today. Whether this is the way it is, or, at least, the way it is perceived by Schneider is hard to assess. There is a bleak lassitude about so many of her characters. But then again the artist has so inured herself into this context over a long protracted period that the boundaries between the events and happenings photographed, and the personal life of Stefanie Schneider, have become similarly opaque. Is it the diagnosis of a condition, or just a recording of a phenomenon? Only the viewer can decide this question. For the status of Schneider's certain sense of uncertainty is, perhaps, the only truth we may ever know.

[1] *Art and Film Since 1945: Hall of Mirrors*, ed. Kerry Brougher, exh. cat., The Museum of Contemporary Art (New York, 1996)
[2] *Im Reich der Phantome: Fotographie des Unsichtbaren*, ex. cat., Städtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach/Kunsthalle Krems/FotomuseumWinterthur, (Ostfildern-Ruit, 1997)
[3] *Photoworks: When Pictures Vanish – Sigmar Polke*, Museum of Contemporary Art, (Zurich-Berlin-New York, 1995)
[4] Slavoj Žižek, *The Art of the Ridiculous Sublime: On David Lynch's Lost Highway, Occasional Papers*, no. 1, 2000.
[5] Diane Arbus, eds. Doon Arbus and Marvin Israel (New York, 1997)
[6] *The Cinema of David Lynch: American Dreams, Nightmare Visions*, eds. Annette Davidson and Erica Sheen (New York, 2005); Paul A. Woods, *Weirdsville USA: Obsessive Universe of David Lynch*, (New York, 2000); David Lynch, Barry Gifford, *Lost Highway* (Screenplay, London and New York, 1997)

Raserei des Augenblicks hingeben. Somit spielt *Sidewinder* – das Wort ist ein Euphemismus sowohl für eine Rakete als auch für eine Klapperschlange – auf die libidinösen und emotionalen Gefahren an, die Schneider und Rudometkin auf sich nahmen. Vielleicht ist *Sidewinder* der spontanste und direkteste von Schneiders Fotoromanen, weil ihre unmittelbare persönliche Teinahme gegen den Abstand zwischen ihrem Leben und ihrer Kunst arbeitete und diese Distanz verkleinerte. Der eindeutige, offene Charakter ihrer damaligen Beziehung wirft die Frage nach der biographischen Rolle auf, die Schneider in ihrem gesamten Werk spielt. Sie erschafft das Kunstwerk und führt Regie, lebt aber gleich-zeitig in eben diesen im Entstehen begriffenen künstlerischen Vorgängen. Also ist sie zugleich Autorin und Darstellerin, sie entwirft den Rahmen, in dem sich alles ereignet, und ist doch denselben unvorhersehbaren Ergebnissen unterworfen, die in diesem Prozess zu Tage treten.

In *Renée's Dream* werden Fragen des Rollentauschs aufgeworfen, das Cowgirl auf dem Pferd unterminiert das männliche Stereotyp von Richard Princes *Marlboro Country*. Wie in einigen anderen ihrer Fotoarbeiten stellt Schneider auch hier den Fokus des männlichen Blickes in Frage, ihre Frauen werden immer autonomer und subversiver. Sie greifen die männliche Rolle des sexuellen Raubtiers an, sie übernehmen häufig die Führung, unterminieren das männliche Rollenspiel, machen sich die Ängste der Männer zunutze, ihre Wünsche könnten allzu leicht erfüllt werden. Dass Schneider das tut, indem sie sich durch archetypische männliche Konventionen der amerikanischen Kultur hindurcharbeitet, ist nicht die geringste Leistung ihres Werks. Ständig werden wir mit einem schal gewordenen Idyll konfrontiert, nämlich mit den filmischen Klischees, die Hollywood und der amerikanische Fernsehfilm fünfzig Jahre lang zur Schau gestellt haben. Unter anderem weil die Zitate dieser Klischees im „Romantic West", dem amerikanischen Westen angesiedelt werden, dem sich so viele Klischees der Männlichkeit verdanken, wird die Ahnung einer Bedeutung, die man diesen ikonischen Erfindungen Amerikas einst zuschrieb, noch mehr abgeschwächt. Und weil Schneider diese Wirkung mit der Fotografie besser als mit dem Film erzielt, untergräbt sie die von dem auf Zeit basierten Film beanspruchte dominante Rolle. Der Film gibt vor, bruchlos zu sein, dabei wissen wir alle, dass dies nicht so ist. Der Film arbeitet mit Drehbuch und Filmset, in denen Szenen bis ins Einzelne arrangiert und vorausgeplant sind. Schneider hingegen konnte ein Genre aus fragmentarischen Ereignissen erschaffen, sie setzt eine Geschichte ohne Drehbuch zusammen. Aber diese post-narratologischen Geschichten benötigen noch eine andere Komponente, nämlich den Betrachter; er muss seine eigene Interpretation dessen, was sich ereignet, beisteuern. Kann dies als die Vorderseite ihres Werks verstanden werden kann, so besteht die Kehrseite darin, dass Schneider nie selbst Stellung bezieht oder eine persönliche Meinung zu den Ereignissen in ihren Fotografien äußert. Aber so kommt womöglich nur die Art zum Ausdruck, wie sie sich der Weisungen des Zufalls bedient.

Zu Beginn dieses Essays habe ich über den Erscheinungsgehalt von Stefanie Schneiders Bildgeschichten gesprochen und meinte damit die buchstäblichen, zufallsgeleiteten „Erscheinungs"-Qualitäten ihrer Fotos. Jetzt ist es vielleicht an der Zeit, auch über den metaphorischen Gehalt des Wortes „Erscheinung" nachzudenken. Unübersehbar hat Schneiders Thematik auch etwas Gespenstisches an sich, geisterhafte Unbestimmtheit ist um viele ihrer menschlichen Erfahrungen. Ist die Subkultur des „American Dream" oder die Lebensweise, die Schneider festhalten will, ihrerseits zum Phantom ihrer selbst geworden? Sind diese entleerten, fragmentierten Szenarios ein Spiegel dessen, was aus Amerika heute geworden ist? Sicher besteht seitens der Künstlerin auch Sympathie für ihre Gegenstände, aber diese Sympathie ist in gewisser Weise verdorben durch Pessimismus, die Unmöglichkeit tragfähiger Beziehungen zwischen Menschen und die zügellosen, kommerziellen Ablenkungen des heutigen Amerika. Es ist schwer zu beurteilen, ob das wirklich so ist, oder ob Schneider es so wahrnimmt. Viele ihrer Figuren umgibt trostlose Mattigkeit. Aber andererseits hat sich die Künstlerin selbst über lange Zeit so sehr an diesen Kontext gewöhnt, dass die Grenzen zwischen fotografierten Ereignissen und Begebenheiten einerseits und Stefanie Schneiders persönlichem Leben andererseits gleichermaßen opak geworden sind. Handelt es sich um die Diagnose eines Zustands oder nur um die Aufzeichnung eines Phänomens? Diese Frage kann einzig der Betrachter entscheiden. Denn vielleicht ist der Status von Schneiders bestimmtem Sinn für die Unbestimmtheit die einzige Wahrheit, die wir je kennen werden.

“STRANGER THAN PARADISE” Catalog Essay by EUGEN BLUME, published by Hatje Cantz, Ostfildern (Ruit), Feb. 2006

Stefanie Schneider: An Invention on Polaroid

by Eugen Blume

How is it that the photographic works of Stefanie Schneider do not allow anything other than one single association, namely that of America? Because they were taken in America itself? That fact alone would not yet be a compelling argument. Many photographs of America possess a reckless ambivalence which allows even the different country of their own particular creator to seem so similar as to be confused with America itself. Does this ambiguity have something to do with the ongoing, accelerating Americanization of the entire world? Or is it simply connected with our personal clichés which we attribute to a country the size of North America as valid expressions of its very essence, thereupon negligently allowing it not only to dwindle down into any size whatever, but also to expand to a great extent, from Germany to Luxembourg and right through to Japan?



Mountain Ridge
1999
44 x 59 cm
and 55 x 72 cm

Now it is certainly true that the figures of Thelma and Louise in the desert do not represent an American reality, not even after their resurrection as Radha and Max in the series *29 Palms, CA* from 1999. Strangely enough, it is nature which allows this utterly artificial scene to grow into an American verity. The harsh sunlight in the barren landscape establishes the fundamental tone out of which the women emerge in excessive hysteria from beneath their colored wigs. It is inherently absurd to celebrate the feminine aspect in the middle of a mercilessly inhospitable environment. The image of the two women is a monument of resistance, the meaningful assertion of a lifestyle which stands in contradiction to each and every convention. The pictorial structure and the captured movement along the edge of the format are a means of blending the glaring luminosity with the plot in a manner which perhaps functions successfully only in the “simple” instant technique of the Polaroid. Stefanie Schneider’s pictorial narratives are striking in their formal elegance. She utilizes the chemical faults of the Polaroids, their tendency towards overexposure and double-images as a sovereignly controlled means of artistic design. The defects become, as it were, metaphorical levels which plumb depths lying far beneath the surface. The overly bright colors and *schlieren* seek out the uncanny; they provide a counterweight to a narration that is deliberately kept superficial. They tell of an invisible strand. They illuminate, in the truest sense of the word, underground processes. Although we are familiar with a series featuring American flags which could not indicate the site of its narrations any more clearly, nevertheless there remains a fundamental doubt as to whether the initially described association with America is identical with that which we deem to be America in a geographical sense.

Although I have in the meantime been in America several times, in both South and North America, deep down I remain uncertain as to whether the New World actually exists. Columbus’ error of continuing to believe, even when having arrived on land, that he was encountering the India which was the actual goal of his journey has burrowed down deep into the European unconscious as a cultural convention. Peter Bichsel’s amusing story “Amerika gibt es nicht” (There is no America) still remains today an undeniable truth: America’s northern half is a film, not a continent. Everything which signifies the U.S.A.—from the Indians, whose most noble savages were invented in Europe, all the way to September 11th and the subsequent war in Iraq, the aliens and the revival of the dinosaurs, the terminators as governors and presidents as actors and vice versa, the electric chairs, the godfather Marlon Brando and the eternal singer Bob Dylan, the neurotic Woody Allen, Velvet Underground and Andy Warhol—all this is an invention of the media. Everything that I know about America has been conveyed to me by Hollywood films.

My trip into this fictional wonderland, this country where nothing seems impossible, began with a landing at Kennedy Airport, along with a list of questions

continued on page 18

Stefanie Schneider: Eine Erfindung auf Polaroid

von Eugen Blume

Wie kommt es eigentlich, dass die Fotoarbeiten von Stefanie Schneider nichts anderes zulassen als die eine Assoziation: Amerika? Weil sie in Amerika aufgenommen sind? Das wäre noch kein zwingendes Argument. Viele Amerikafotografien haben jene leichtsinnige Ambivalenz, die ihnen sogar das eigene, andere Land zum verwechseln ähnlich werden lässt. Hat das mit der fortschreitenden Amerikanisierung der Welt zu tun? Oder hängt es ganz einfach mit unseren Klischees zusammen, die wir einem Land von der Größe Nordamerikas als seinem wesentlichen Ausdruck unterstellen und es dabei nicht nur fahrlässig auf jede beliebige Größe schrumpfen lassen, sondern auch weithin expandieren, von Deutschland bis nach Luxemburg und Japan?

Nun sind Thelma und Louise in der Wüste gewiss keine amerikanische Wirklichkeit, auch nicht nach ihrer Auferstehung als Radha and Max, in der Serie *29 Palms, CA* von 1999.

Es ist seltsamerweise die Natur, die diese zutiefst künstliche Szene zur amerikanischen Wahrheit werden lässt. Das grelle Sonnenlicht in der kargen Landschaft legt den Grundton fest, aus dem die Frauen unter gefärbten Perücken in übersteuerter Hysterie herausdrängen. Es ist im Grunde absurd, das Weibliche inmitten einer gnadenlosen Unwirtlichkeit zu feiern. Das Bild der beiden Frauen ist ein Monument des Widerstandes, die signifikante Behauptung, gegen jede Konvention zu leben. Der Bildaufbau, die eingefangene Bewegung am Rande des Formats, sind Mittel, um die gleißende Helligkeit mit der Handlung auf eine Weise zu verschmelzen, die vielleicht nur in der „einfachen“ Instanttechnik des Polaroid funktionieren. Stefanie Schneiders Bilderzählungen sind frappierend in ihrer formalen Eleganz. Sie nutzt die chemischen Verwerfungen der Polaroids, ihre Überlichtungen und Doppelbilder als souverän beherrschte Mittel künstlerischer Gestaltung. Die Defekte sind gleichsam metaphorische Ebenen, die der Oberfläche eine Tiefenlotung verordnen. Die überhellten Farben und Schlieren suchen das Unheimliche, sie opponieren gegen die absichtlich flach gehaltene Erzählung. Sie berichten von einem unsichtbaren Strang. Sie erhellen im wahrsten Sinne des Wortes die untergründigen Prozesse. Obwohl wir eine Serie mit amerikanischen Flaggen kennen, die deutlicher den Ort ihrer Erzählungen nicht ausweisen können, bleibt der Zweifel, ob die eingangs beschriebene Assoziation Amerika identisch ist mit dem, was wir geografisch als Amerika behaupten.

Obwohl ich inzwischen mehrfach in Amerika war, in Süd- und Nordamerika, bleibt es tief in mir unsicher, ob die Neue Welt tatsächlich existiert. Columbus Irrtum noch an Land zu glauben, er hätte es mit Indien zu tun, was das eigentliche Ziel seiner Reise war, hat sich im europäischen Unbewussten als kulturelle Konvention tief eingegraben. Peter Bichsels amüsante Geschichte „Amerika gibt es nicht“ ist bis heute eine unleugbare Wahrheit: Amerikas Norden ist ein Film, kein Kontinent. Alles was USA heißt, von den Indianern, deren edelste Wilden in Europa erfunden wurden, bis zum 11.September und dem nachfolgenden Irakkrieg, den Aliens und die Wiederbelebung der Dinosaurier, den



Train Crosses Plain (Wastelands)
1999
44 x 59 cm
and 55 x 72 cm

Terminatoren als Gouverneure und Präsidenten als Schauspieler und umgekehrt, den elektrischen Todesstühlen, den Paten Marlon Brando und dem ewigen Sänger Bob Dylan, dem Neurotiker Woody Allan, Velvet Underground und Andy Warhol sind mediale Erfindungen. Alles was ich von Amerika weiß, haben mir der Film und Hollywood beigebracht.

Meine Reise in dieses fiktive Wonderland, dem Land, wo nichts unmöglich scheint, begann mit der

Fortsetzung auf Seite 19

investigating my existence up to that point in time and inquiring whether I belonged or belong to any Communist organization. There went by three long hours of waiting, without my having seen anything that was actually real, among passengers of different colors until there was a call to board my flight to Houston, Texas, the destination of my first trip to America. The airplane traveled for an endless stretch of time just to reach the take-off runway and thereby crossed bridges under which dense auto traffic flowed ceaselessly towards somewhere, like a never-ending caravan. My little onboard window was nothing more than a monitor tuned to one of the many road movies at which I gazed in boredom. Finally the machine came to a standstill and the massive doors were opened, warm air hung heavily amid functional concrete buildings and a few palms: I was in the southern region of North America. In front of the airport was the usual scene from the beginning of a film viewed hundreds of times: yellow cabs with black drivers. Along the highway to Houston, seen from car windows that were once again nothing more than monitors, there rose up upon high poles to the right and left vastly oversized, widescreen-formatted billboards advertising everything that for a long time now we in Europe have internamericalized: Coca-Cola in an immediate love-hate relationship to Pepsi, the successful taste plagiarizer, McDonald's, cornflakes. Concrete streets above and below me, in the distance the skyline of Houston set against the background of the desert: high-quality Cinemascope. Spontaneously there came to mind the first scenes of Tarkovsky's *Solaris*, that never-ending stretch of concrete, filmed from within the automobile which, remotely controlled, brings its passenger somewhere, anywhere, just not into reality.

I didn't understand the first Texan whom I met; the ponderous dialect, spoken in the interior of his mouth, was not compatible with my knowledge of English. America was not only a film but also a collection of clichés.

In the evening I attended the opening of an museum exhibition, which was the actual reason for my journey: rich women wearing fur coats at approximately thirty degrees Centigrade; first the buffet, then the art; no wordily wandering speeches, but rather everything economically tailored to momentary pleasure and external appearance. Modern Houston was nothing more than a city of offices; the last skyscrapers in the series already end in the desert sand; some are nailed up in a primitive fashion and carry signs of warning: "Contaminated with asbestos." In the bus I am the only white person among variously hued immigrants from South America or scions of long-established families of former slaves, and I myself am marveled at like a strange, stray soul. In search of the DeMenil Collection, amid endless single-family dwellings, there was the usual action scene: an identity check, police vehicles outfitted with sirens and sporting double, revolving lights upon their roofs, the role of the sheriff well cast, a successful sequence filmed on the first take and put right in the can. I am not given any trouble with my status as a European, which can easily be seen from my passport. The whole atmosphere is friendly, suffused with an almost unbelievable amicality. The colleagues in the Museum of Fine Arts, an astounding universal museum with a Mies van der Rohe building extension and artworks ranging from antiquity all the way to the present, are enthusiastic about my idea of traveling on to California as soon as possible.

Beneath me a nature film presented by the *National Geographic*, the Grand Canyon, red cliffs of incredible dimensions, somewhere Death Valley and Hollywood, to which I owe so much. In San Francisco friends are waiting for me at the airport, two American biographies such as are only written here. Everything is just as I know it, the soundtrack is right on the money: Crosby, Stills, Nash and Young, and up further in the surf, the Beach Boys. The Golden Gate Bridge in fog, the wonderful district of Sausalito, and far across the bay the city of Oakland. A paradise of hippies, twenty degrees Centigrade as the average annual temperature. In a bookshop, William Seward Burroughs is reading in a bookshop, Allen Ginsberg, and somewhere Patti Smith is singing.

I do not intend to write here about my next destination, New York City, not about the wonderful people who were my hosts, not about Mildred the pianist, who worked with John Cage, not about her hus-band, the painter who was friends with Alexander Calder…

continued on page 20

Landung auf dem Kennedy Airport und der Frageliste nach meiner bisherigen Existenz und ob ich irgendeiner kommunistischen Vereinigung angehörte und angehöre. Drei Stunden Wartezeit inmitten von Passagieren unterschiedlicher Hautfarbe bis mein Flug nach Houston, Texas, aufgerufen wurde, dem Ziel meiner ersten Amerikareise, vergingen ohne dass ich etwas Wirkliches zu sehen bekam. Das Flugzeug fuhr unendlich lange bis zur Startbahn, überquerte unterwegs Brücken, unter denen dichter Autoverkehr irgendwohin wie eine nicht enden wollende Karawane stetig dahinfloß. Mein kleines Bordfenster war nichts weiter als ein Monitor, eingestellt auf eines der vielen Roadmovies, in den ich gelangweilt hineinstarrte. Endlich rollte die Maschine aus und die schweren Türen wurden geöffnet, warme Luft zwischen Betonnutzbauten und einigen wenigen Palmen: Ich war in Nordamerikas Süden. Vor dem Flughafen die übliche Szenerie eines hunderte Male gesehenen Filmbeginns, Yellow Cabs mit schwarzen Fahrern. Auf dem Highway nach Houston, die Fenster wieder nichts weiter als Monitore, rechts und links auf hohen Masten überdimensionierte breitwandformatige Reklametafeln von allem, was wir in Europa schon lange in uns hineinamerikanisiert haben: Coca Cola in unmittelbarer Hassliebe zu Pepsi, dem erfolgreichen Geschmacksplagiat, McDonalds, Cornflakes. Betonstraßen über und unter mir, in der Ferne die in die Wüste gestellte Skyline von Houston: gutes Cinemascope. Unwillkürlich fielen mir die ersten Szenen von Tarkowskis *Solaris* ein, jenes unendliche Betonband, gefilmt aus dem Wageninneren, der ferngesteuert seinen Fahrgast irgendwohin bringt, nur nicht in die Wirklichkeit.

Den ersten Texaner, den ich traf, verstand ich nicht, die Sprache, der schwerfällige, im inneren des Mundes gesprochene Dialekt, war mit meinen Englischkenntnissen nicht kompatible. Amerika war nicht nur ein Film, sondern eine Ansammlung von Klischees.

Abends zur Eröffnung einer Ausstellung im Museum, die mein eigentlicher Reisegrund war: Reiche Frauen mit Pelzmänteln bei ca. 30 Grad Celsius, das Buffet zuerst, dann die Kunst, keine ausschweifenden Reden, alles ist ökonomisch dem Vergnügen und der Repräsentanz vorbehalten. Das moderne Houston, nichts weiter als eine Bürostadt, die letzten Hochhäuser enden schon im Wüstensand, einige sind primitiv vernagelt und mit Warnschildern versehen: Asbestverseucht. Im Bus bin ich der einzige Weiße unter farbigen Einwanderern aus Südamerika oder alteingesessenen, ehemaligen Sklavenfamilien, seltsam bestaunt wie ein verirrtes Wesen. Auf der Suche nach der DeMenil Collection, inmitten von nicht enden wollenden Einfamilienhäusern, die übliche Szene: Action! Sirenenfahrzeug der Polizeikontrolle mit doppelter Rundumleuchte auf dem Dach, der Sheriff gut besetzt, eine gelungene Sequenz, ohne Wiederholung im Kasten. Ich komme als Europäer, wie man meinem Pass unschwer entnehmen konnte, ungeschoren davon. Alles ist freundlich, von einer nahezu unglaublichen Freundlichkeit. Die Kollegen im Museum of Fine Arts, einem erstaunlichen Universalmuseum mit Kunstwerken von der Antike bis zur Gegenwart und einem Mies-van-der-Rohe-Anbau, sind begeistert von meiner Idee, so schnell wie möglich nach Kalifornien weiter zu reisen.

Unter mir ein Naturfilm von *National Geographic*, der Grand Canyon, die roten Felsen von unglaublichen Dimensionen, irgendwo Death Valley und Hollywood, dem ich so viel verdanke. In San Francisco erwarten mich die Freunde am Flughafen, zwei amerikanische Biographien, wie sie nur hier geschrieben werden. Es ist alles so, wie ich es kenne, der Soundtrack stimmt: Crosby, Stills, Nash and Young und weiter oben in der Brandung die Beachboys.

Die Golden Gate Bridge im Nebel, das wunderbare Sausalito und weit drüben Oakland. Ein Paradies der Hippies, 20 Grad Celsius als Jahresdurchschnittstemperatur. In einer Buchhandlung liest William Seward Bouroughs, Allen Ginsberg und irgendwo singt Patti Smith.

Von New York, meinem nächsten Ziel, will ich hier nicht schreiben, nicht von den wunderbaren Menschen bei denen ich gewohnt hab, von Mildred der Pianistin, die mit John Cage arbeitete, nicht von ihrem Mann, dem Maler, der mit Alexander Calder befreundet war…

Erinnere ich diese erste Reise nach Amerika, so sind meine Bilder seltsam farbig verschwommen und die scharfen Fotografien, die ich unter vielen nutzlosen behalten habe, zeigen nichts von dem, was in meinem Kopf geblieben ist. Ich denke an die magischen Orte

Fortsetzung auf Seite 21

When I recall this first trip to America, my images are strangely blurred in their colors, and the sharply focused photographs which I have kept among many useless ones convey nothing of that which remains in my head. I think back to the magical places, just like to the inhospitable ones, from a certain aesthetic perspective, and it is this very aesthetic which I rediscover in the pictures of Stefanie Schneider. Tales of America, an invention on Polaroid.



Max by the Pool (29 Palms, CA)
1999
67 x 60 cm

Basically we know nothing about how our remembered images in fact look; we believe that we recall pictures and we tell of images which nocturnal dreams implant in our brains, but we would have great difficulty in specifying their actual form. From time to time we consider ourselves to have seen distinct pictures, but mostly we think of blurred appearances, more of shadows than of sharp contours. For her part, Stefanie Schneider as a native German sees her chosen country of residence as if in a dream. She stages a land which does not exist, a land of visions and spirits. During 2005 in the film *Hitchhiker* and in the photo series *Sidewinder*, she tells about love in terms of the hippie clichés of the 1960s: the long-haired girl with no make-up together with the preacher in a trailer amid the eternal heat, God's warm canopy above California, Jack Daniels as the celebratory wine of the mass, the Colt revolver as a breviary, and no happy end. This is a biblical tale about man and woman caught between violence and tenderness in the solitude of a grandiose landscape and amid the theater props of a distant civilization.

Elsewhere, in the middle of overpowering nature, there stands the artificial woman with falsely colored hair, too gaudy for God's world, too confrontatory for bigoted America. The girls apply an excessive amount of makeup; they are obsessed with being ready for a great romantic adventure, for that one grandiose explosion of fireworks in which they are to be consumed in place of all the others who remain respectable. They are Lolitas beside the pool and in the desert, sirens who beguile the man with their song, rob him of reason, and yearn to be consumed by fire together with him in the American desert. Life as film—there is no reality anywhere.

Stefanie Schneider's pictures oscillate between photography and painting. Their large-format Polaroids, if one recalls the now inflationary painting over photos which was initiated by the Belgian Luc Tuymans, convey the impression of paintings without actually being paintings. That which the first photographers of the nineteenth century still attempted out of an inferiority complex due to their technology, namely to attain the status of art through painterly quality, is accomplished by Stefanie Schneider as an interesting intermediate segment in the current, self-assertive discourse of pictorial photography. My own interest is occasioned not only by her stories, which are suffused with a strangely intentional banality and pursue a narrative minimalism that is satisfied with clichés and adds nothing than yet another variation on only too well known, utterly depleted plot material, but also by the *gestalt* which she has discovered and which makes an aesthetic approach to the phenomenon of memory. Everything which we do and experience has already become memory after the occurrence of the immediate action, and it may only be summoned up as a blurred function of memory. That which is real and possesses its own unique quality becomes lost in the act of remembrance and is yielded over to an ambivalence which is easily capable of finding witnesses with varying voices. Every endeavor to portray something "as it really is" already exhausts itself through the insufficiency of our thought. Only poetry, which naively devotes itself to ambivalence and which knows of a different precision than the bureaucratic requirements of the historical genre, is capable of retrieving the actual occurrence. Gazing upon the pictures of Stefanie Schneider, I remember my first visit to America more exactly than with the support of the notes which I wrote down or the books and tourist aids which I took along. Almost in shock, I stand in front of blurred colors, fragments resulting from badly aimed lenses, chemical deletions of instant photos opened up too quickly, and I summon into remembering a country that does not exist in reality.

ebenso wie an die unwirtlichen in einer bestimmten Ästhetik und diese Ästhetik fand ich in den Bildern von Stefanie Schneider wieder. Geschichten über Amerika, eine Erfindung auf Polaroid.

Im Grunde wissen wir nicht, wie unsere erinnerten Bilder aussehen, wir meinen zwar Bilder zu erinnern und erzählen über Bilder, die uns die Träume des Nachts ins Gehirn spielen, aber deren Form zu benennen, fiele uns schwer. Mitunter meinen wir, klare Bilder gesehen zu haben, meistens denken wir an Verschwommenes, an Schatten mehr denn an scharfe Konturen. Stefanie Schneider nun sieht ihre Wahlheimat als gebürtige Deutsche wie einen Traum. Sie inszeniert ein Land, das es nicht gibt, ein Land der Träume und Geister. Sie erzählt 2005 in dem Film *Hitchhiker* und in der Fotoserie *Sidewinder* von Liebe in Hippieklischees der 60er Jahre. Das langhaarige, ungeschminkte Girl mit dem Prediger im Wohnwagen inmitten von ewiger Hitze, Gottes warmes Zelt über Kalifornien, Jack Daniels als Messwein, der Colt als Brevier und kein Happyend. Eine biblische Erzählung über Mann und Frau zwischen Gewalt und Zärtlichkeit in der Einsamkeit einer grandiosen Landschaft und den Requisiten einer fernen Zivilisation.

Inmitten der gewaltigen Natur steht anderorts das artifizielle Weib mit falscher Haarfarbe, zu grell für Gottes Welt, zu widerständig für das bigotte Amerika. Die Mädchen schminken sich zu Tode, sie wollen nichts als bereit sein für das Abenteuer, für das eine Feuerwerk in dem sie abbrennen für alle anderen, die sich ordentlich halten. Sie sind Lolitas am Pool und in der Wüste, Sirenen, die den Mann betören mit ihrem Gesang, ihn um den Verstand bringen und mit ihm verbrennen wollen in der amerikanischen Wüste. Das Leben als Film, nirgends ist Wirklichkeit.

Stefanie Schneiders Bilder changieren zwischen Fotografie und Malerei. Ihre großgezogenen Polaroids wirken, denkt man an die inzwischen inflationäre Fotonachmalerei, wie sie der Belgier Luc Tuymans initiiert hat, wie Malerei ohne Malerei zu sein. Was die ersten Fotografen im 19. Jahrhundert noch aus einem gewissen, der Technik geschuldeten Minderwertigkeitsgefühl heraus versuchten, nämlich durch malerische Qualität sich der Kunst zu versichern, gelingt ihr als interessantes Zwischensegment im heutigen Selbstbehauptungsdiskurs bildmäßiger Fotografie. Was mich interessiert sind nicht nur ihre Geschichten, die seltsam gewollt banal wirken und einem narrativen Minimalismus folgen, der sich mit dem Klischee begnügt, der nichts hinzustellt als eine abermalige Variante von sattsam, ausgereizten Stoffen. Mich interessiert die von ihr gefundene Gestalt, die sich dem Phänomen Erinnerung ästhetisch annähert. Alles was wir tun und erleben, ist nach der unmittelbaren Tat bereits Erinnerung, nur abrufbar als unscharfe Gedächtnisleistung. Das Wirkliche und die ihr eigene Qualität ist im Erinnern verloren, der Ambivalenz preisgegeben, die Zeugen mit unterschiedlichen Stimmen leicht zu finden versteht. Jede Mühe, es „wirklich" nachzuzeichnen, erschöpft sich bereits in der Unzulänglichkeit unseres Denkens. Nur die Poesie, die sich der Ambivalenz naiv verschreibt, die eine andere Genauigkeit kennt als die bürokratische Requisite des Historischen, vermag uns das Geschehen zurück zu holen. Vor den Bildern von Stefanie Schneider erinnere ich meinen ersten Amerikabesuch genauer als aus meinen Aufzeichnungen und den mitgenommenen Büchern und touristischen Hilfswerken. Geradezu erschrocken stehe ich vor blass verschwommenen Farben, vor Fragmenten schlecht gezielter Objektive, vor chemischen Löschungen zu schnell geöffneter Sofortbilder, und erinnere ein Land, das es in Wirklichkeit nicht gibt.



Max in Front of Motel (29 Palms, CA)
1999
67 x 60 cm

“STRANGER THAN PARADISE” Catalog essay by MARC FORSTER. Published by HATJE CANTZ, Ostfildern (Ruit), February 2006

Life Inside Pieces of Graffiti

by Marc Forster





Marc and Friend (29 Palms, CA)
1997

Late afternoon, Hollywood Hills, August 14, 1996—a birthday party. Heated Pool. Blue lights surrounding it. It becomes night. It's like a fancy hotel. People conversing, using language. Everyone hungry for a way of being with everyone else—the mournful, solitary howl of Hollywood stereotypes. It's here that Marc meets Stefanie aka "Steffi." We are seated across from each other at a table. She is wearing a very bright dress and is speaking loudly, as if pulling a knife out of her mouth that smells of roses. I was curious. We end up talking about the desert—how we both like to drive past the palm trees, waiting for the sun to come up. We connect, we become friends, we remain friends. We both believe in foot-kicking. Foot kicking harder. Foot-kicking through doors. Dramas always dissolve. Thoughts disappear. Life eventually ends. Stefanie's pictures though, her creative being, will stay behind—as a reminder of what it feels like to peer out of different windows and into the intricate landscapes of a great artist.

One meets so many characters in her pictures, many resemble images of rock formations, road signs or trademarks. It is as if these character's performances are not enactments of themselves but rather they exist as life inside pieces of graffiti. All of her endings are unstable, they spill over, they leak. They change, chameleon-like, in self-protection as we look at them. She is the desert. The desert is quiet even though everything is resounding. There is no light except for the sun. She takes a picture, she is the picture…she looks at it and she is the star. She is the light, she is the noise. She is a true artist having to get from place to place through pure magic. An artist who exists through fragmented chunks of various stories. Her stage is never divided: Bottles crashing. Glass breaking. Cursing. Screaming. Laughing. Heads smashing. Crying. Hyperventilating. Long phone messages. Endless e-mails. Forgiving. Loving. Existing as a true friend. Her art is never divided.

Lebendige in einem Graffito

von Marc Forster



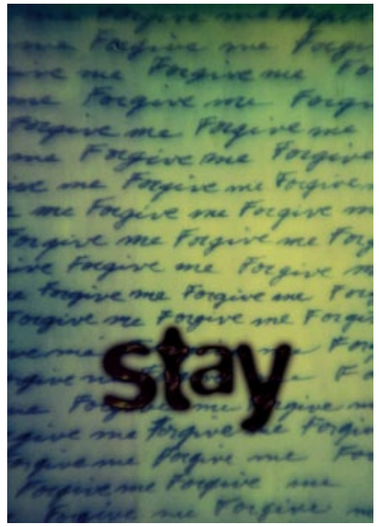
left:
Skylark Open Trunk
1997
44 x 59
and 125 x 166

right:
California Blue Screen
1997
44 x 59
and 125 x 166

Später Nachmittag, Hollywood Hills, 14. August 1996 – eine Geburtstagsparty. Am beheizten Pool. Blaue Lichter ringsum. Die Nacht bricht an. Es ist wie in einem schicken Hotel. Die Leute unterhalten sich, bedienen sich der Sprache. Jeder sehnt sich nach einem Leben, in dem er mit den anderen zusammen sein kann- dieses traurige, einsame Geheul von Hollywood-Stereotypen. Ausgerechnet hier trifft Marc auf Stefanie alias Steffi. Am Tisch sitzen wir einander gegenüber. Sie trägt ein sehr helles Kleid und spricht laut, als würde sie ein nach Rosen duftendes Messer aus ihrem Mund ziehen. Ich bin neugierig. Am Ende unterhalten wir uns über die Wüste, darüber, wie gerne wir beide an Palmen entlangfahren und auf den Sonnenaufgang warten. Wir nehmen Verbindung auf, werden Freunde, bleiben Freunde. Wir sind beide für Fußtritte. Festere Fußtritte. Füße, die Türen eintreten. Alle Dramen lösen sich in nichts auf. Gedanken verschwinden. Jedes Leben geht einmal zu Ende. Aber Stefanies Bilder- ihre kreatives Selbstwerden bleiben: Sie erinnern daran, was man fühlt, wenn man aus verschiedenen Fenstern herausschaut und die komplizierten Landschaften einer großen Künstlerin sieht.

In ihren Bildern begegnet man sehr vielen Figuren: Einige sehen aus wie Abbilder von Felsgruppen, Verkehrsschildern oder Warenzeichen. Es ist, als würden diese Figuren mit dem, was sie darstellen, nicht sich selbst spielen, sondern als existierten sie vielmehr als Lebendige in einem Graffito. Steffis Enden sind offen, sie laufen über, sind undicht. Während wir sie betrachten, verändern sie sich chamäleonartig, aus Selbstschutz. Sie ist die Wüste. Die Wüste ist still, obwohl alles in ihr widerhallt. Es gibt kein Licht außer der Sonne. Sie macht ein Bild, sie ist das Bild. Sie sieht es an und ist der Stern. Sie ist das Licht, sie ist das Geräusch. Sie ist eine wahre Künstlerin, die sich durch reine Zauberei von Ort zu Ort bewegen muss. Eine Künstlerin, die durch die fragmentierten Stücke verschiedener Geschichten existiert. Ihre Bühne ist immer ungeteilt: zerbrechende Flaschen. Zersplitterndes Glas. Fluchen, Schreien, Lachen. Zerschmetternde Köpfe. Weinen. Hyperventilieren. Lange Nachrichten am Telefon. Endlose e-mails. Verzeihen. Lieben. Leben als wahre Freundin. Ihre Kunst ist immer ungeteilt.

“STAY” press kit, Senior Visual Artist, 2006





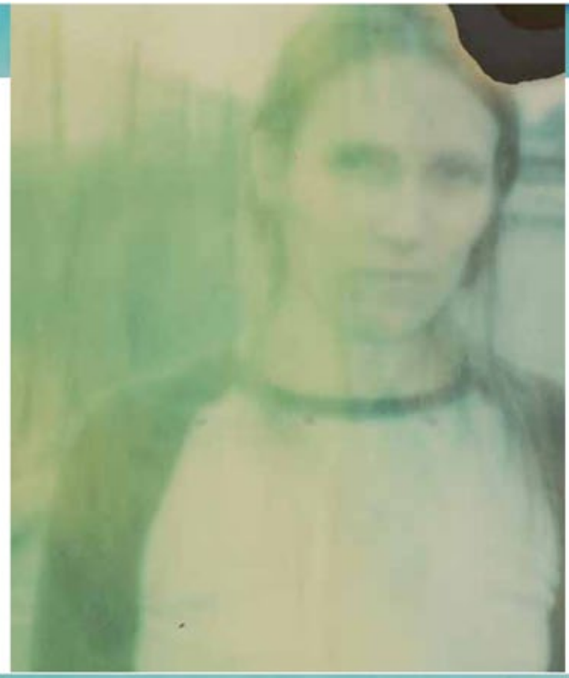




photographs used for memory sequences, credits, etc, and all art by Naomi Watts and Ryan Gossling provided by Stefanie Schneider

To view the complete press kit, please download pdf

www.instantdreams.net/pdfs/PH_STAY_final.pdf



STEFANIE SCHNEIDER

Senior Visual Artist

„Bei Stefanie Schneider erinnere ich mich nie an Details des Bildes, sondern nur an das Ganze. Zwischen Wirklichkeit und Traum wird bei Ihr ein dritter Weg beschritten, der beides vereint und mich wahrhaftig von künstlerischer, visueller Freiheit beflügelt„.

(MARC FORSTER, Oktober 2005)

Schneiders Fotografien sind jung, attraktiv und auf eine betörende Weise wunderschön. Sie atmen Atmosphäre und vermitteln Lebensgefühl. Die starke Emotionalität, die ihnen innewohnt, macht sie der Werbung nicht unähnlich. Aber so anziehend sie Werbe-Strategien imitieren, immer gibt es diesen Moment, in dem sie unvermittelt zur Seite treten und den Blick des Betrachters auf das Unerwartete lenken – denn Stefanie Schneiders Bilder sind mehr als nur schöne Träumereien.

Die bizarr entrückten Szenerien und Inszenierungen voller Melancholie und Sehnsucht verbreiten eine Langsamkeit und strömen eine bestrickende Muße aus, die verzaubert und anzieht. Und über allem liegt ein Schleier des Träumerischen und Wandelbaren. Gezielt eingesetzte Requisiten und der Einsatz symbolhafter Attribute bestimmen die Richtung der eigenen Fantasien. Telegrafenmasten, Flugzeuge, weite Ödnisse, eine Eisenbahnbrücke oder ein langer „Ami-Schlitten” erzählen auf die gleiche Weise andere Geschichten als grelle Perücken, Kinderspielzeug, ein Kopftuch oder eine veraltete Super-8-Kamera.

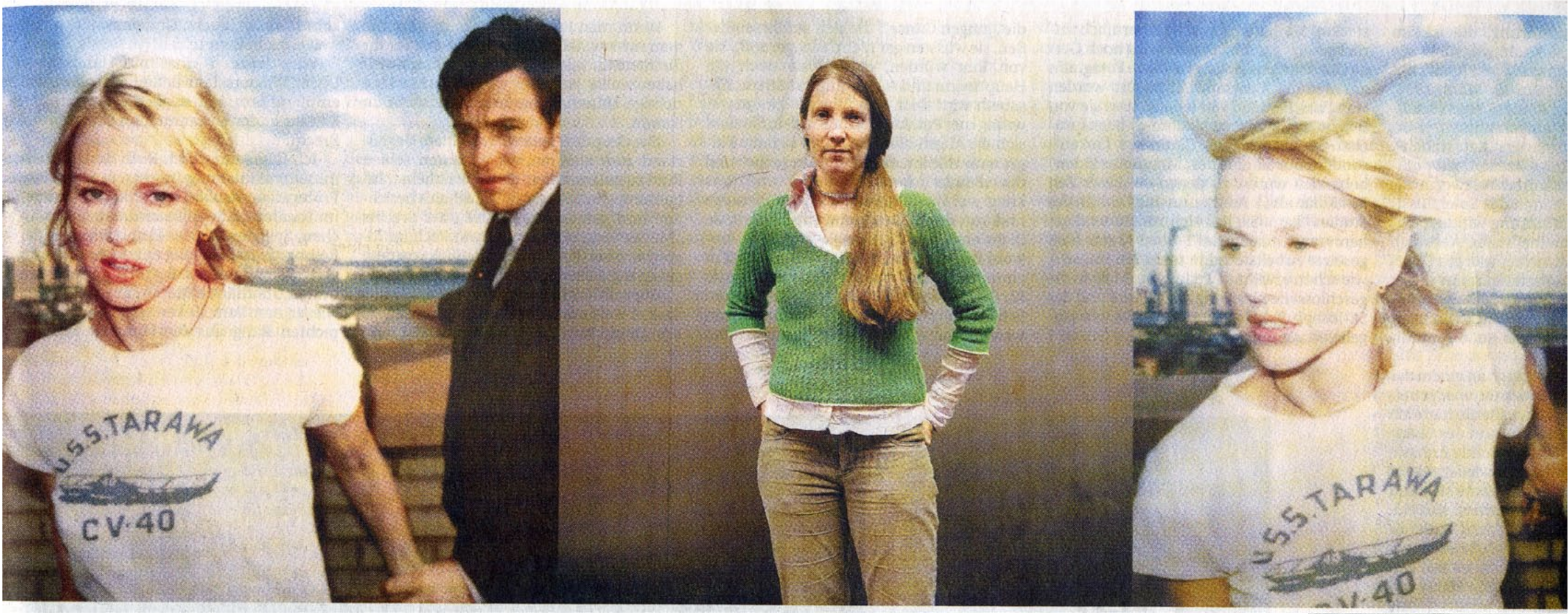
Schneiders Werk lebt von Anekdoten und vom Erzählen, aber auch von ihrer spezifisch europäischen Perspektive auf Amerika. Die Welt ihrer Fotografien ist bevölkert von schmalbrüstigen Jungs und zerbrechlichen Mädchen, die sich der Ausstrahlung ihrer Jugend und Schönheit nicht bewusst zu sein scheinen. In ihre Unbeschwertheit dringt die Welt der Erwachsenen nur als Bedrohung ein, gegen die man sich mit jugendlicher Kompromisslosigkeit wehren muss. Und tatsächlich haben die Arbeiten auch einen autobiographischen Aspekt, denn die Künstlerin rückt meist sich und ihre Freunde in den Fokus der Kamera. Ausgerechnet mit der Polaroidkamera fotografiert Stefanie Schneider ihre Inszenierungen. Das Medium, dem im allgemeinen der Anspruch dokumentarischer Unmittelbarkeit anhaftet, wird hier ad absurdum geführt, da Orte, Posen und Verkleidungen – und nicht zuletzt die auffälligen Bildausschnitte – im Voraus gesucht und durchdacht sind. Die besonderer technischer „Kunstgriff” spiegelt dabei die Methode und ihre Absicht wider: Die Absolventin der Essener Folkwangschule verwendet ausschließlich abgelaufenes Polaroid Material, dessen veraltete chemische Substanzen völlig unvorhersehbar reagieren. Schlieren, Flimmern, schwarze Leerstellen und zum Teil massive Farbveränderungen legen sich wie eine zweite Realität über die Motive und stellen Fragen nach der Gültigkeit von Bildwelten, von Symbolen und der Relevanz der eigenen Erinnerungen. Die scheinbar amateurhaft-zufälligen Bildausschnitte wecken darüber hinaus den Eindruck einer Authentizität, über deren Echtheit man im nächsten Moment doch wieder stolpert.

stefanie.schneider@instantdreams.net | phone: ++ 49 (0)30 - 46794844 | www.instantdreams.net

or for germany:
Lumas | Stefanie Harig | Hölderlinstr.11 | D- 14050 Berlin
++ 49-(0)30-303069-0 | Harig@lumas.com

or for switzerland:
nd-projects, zurich | Daniela Bosshardt | Zollikerstrasse 45CH-8008 Zürich | ++41 79 610 04 88 | d@nd-projects.com

Erik Heier, “Der Zufall als Metapher”, Berliner Zeitung, Magazin page 3, February 11 / 2006



In der Mitte: Stefanie Schneider. Links und rechts: Traumsequenzen aus dem Film „Stay“ mit Naomi Watts und Evan McGregor.

Der Zufall als Metapher

Die Polaroid-Künstlerin Stefanie Schneider, Shooting Star der Fotokunstszene, hat nie viel geplant in ihrem Leben

VON ERIK HEIER

Dieser Himmel, so blau. Maßlosblau, tiefseeblau. So blau ist doch kein Himmel.

Sie geht auf und ab vor den drei Postern an der Wand. Lance wartet. Das Polaroid zittert in ihrer Hand, Takt unruhiger Schritte. Ewan McGregor hinten, Naomi Watts vorn, blauer Himmel, ein paar Wolkenfetzen nur, er greift nach ihrem Handgelenk. Bleib doch, bleib! Das Handy auf dem Küchentisch pingt und pingt, vielleicht ist sein Akku alle. Die Poster, das Polaroid, der blaue Himmel. Der blaue Himmel.

„Ein bisschen mehr grün und blau", sagt Stefanie Schneider.

Lance nickt.

Wir setzen uns wieder in die Küche. Prenzlauer Berg, Altbau, Erdgeschoss. Nebenan im Fotolabor werkelt Lance weiter, ihr Freund, Kanadier. Er hilft ihr, die Polaroids zu großen Blow-ups zu reproduzieren, wie jene mit Watts und McGregor. Es sind Fotos aus „Stay", dem neuen Film von Marc Forster („Monster's Ball"). Ihre Fotos.

Stefanie Schneider, Jahrgang 1968, geboren in Cuxhaven. Seit geraumer Zeit wird sie in der Kunstszene als Shooting Star gehandelt. Sie redet viel und detailsatt, ihre Sätze nehmen den direkten Kurs, ohne Floskeln, ohne Selbstschutz. Ihr Liebes-, ihr Sexleben, das Hin und Her zwischen ihren Wohnorten Los Angeles (Fotoshootings) und Berlin (Produktion), der Zoff mit einer Galeristin, der Zufall. Alles hängt mit allem zusammen.

Vor allem mit dem Zufall.

Irgendwann hat Stefanie bewusst den Zufall zur Metapher ihres Lebens auserkoren. Schon diese Bilder: zufällig, unkalkulierbar. Das hat mit ihrer Methode zu tun. Sie benutzt abgelaufenes Polaroidmaterial. Man könnte sagen: Gammelfilme. Die betagte Chemie ätzt Fehlstellen in die Bilder, würfelt mit den Farben. Blond wird bleich. Blau wird grün. Teint wird Tapete. Sie sagt: „Ich bin Perfektionist, aber ich perfektioniere den Zufall."

„Stay" ist ein komplex konfiguriertes Psychodrama voller expressiver Bilder. Ein junger Kunststudent (Ryan Gosling) kündigt seinen Selbstmord in drei Tagen an, seit einem Autounfall scheinen seine Erinnerungen ausgelöscht. Sein Psychiater (McGregor) will ihn retten wie einst seine eigene Freundin (Watts), drei senkrechte Narben auf ihrem Handgelenk. Aber die Identitäten verschwimmen immer weiter. Mittendrin flashen Stefanie Schneiders Polaroids auf, in Traumsequenzen, in Erinnerungen, in Ateliers. Viele hundert Bilder.

Am Montagabend läuft der Film vor dem Kinostart am 23. Februar in der Panorama-Sektion der Berlinale im Zoopalast. Ab Dienstag stellt die Editionsgalerie Lumas in Berlin für einen Monat um die 30 „Stay"-Fotos aus, in diversen Größen. In ihrer Charlottenburger Dependance, Kudamm 217, haben sie dafür eine ganze Etage freigeräumt. Schneiders Polaroids gehen bei Lumas längst weg wie kaltes Bier in der Wüste.

Ihr Handy pingt immer noch.

Stefanie Schneiders Fotoserien verschlieren kalifornische Wüstenlandstriche zu einem illusorischen, mythisch aufgeladenen Irgendwo, zu einer europäischen Ahnung vom amerikanischen Traum. 29 Palms ist eine flirrende, fast unwirkliche Oase am Joshua Tree National Park, wenige Autostunden von Los Angeles weg. Großflächig hingeschleuderte Häuser und Trailerparks. Dort hat sie viele Projekte inszeniert, „Hitchhikers", „Sidewinder", „29 Palms CA". Telegrafenmasten, Tankstellen, Wüstengräser, Staubpisten. Männer mit Revolvern und bloßem Oberkörper. Mädchen mit grellen Perücken und nuttigem White-Trash-Outfit, wie herausgefallen aus 70er-Jahre-Sexplotation-D-Movies, meist Freunde wie die Schauspielerin Radha Mitchell und die Musikerin Max Sharam. Oder ihre jüngere Schwester Kirsten.

Bei aller Inszenierung haben ihre Bilder etwas von vergilbten Schnappschüssen, die man unversehens aus der Schublade ausgräbt. Oft wirft sie sie bei der Arbeit sofort in den Sand, legt Mini-Serien zusammen, die Fotos tragen dabei Kratzer davon, wie Narben. Sie behandelt ihre Polaroids nicht wie Kunst.

Polaroids sind heute ein Anachronismus im digitalen Zeitalter, ein analoges Kuriosum. Aber schon Andy Warhol knipste Anfang der 70er mit einer simplen Big-Shot-Kamera Drag Queens, anonyme Frauen- und Männerhintern, sich selbst. Auch Stefanie Schneider ist oft Teil ihrer eigenen Inszenierungen und überlässt die Kamera anderen. Im vergangenen Jahr stellte das Braunschweiger Museum für Photographie rund 20 aktuelle Polaroid-Künstler aus. „In sich schlüssig" nennt die Kuratorin und Kunsthistorikerin Barbara Lauterbach Schneiders Werk. „Es ist poppig, aber auch so geheimnisvoll, dass der Betrachter sich dabei eigene Geschichten denken kann." Bei Lumas haben sie einmal vorsichtig angefragt, ob Stefanie Schneider nicht doch Bildausschnitte und Materialfehler korrigieren wolle. „Das hat sie mit allergrößter Vehemenz abgelehnt", sagt Lumas-Chef Marc Ullrich. „Sie ist sich bei der Einschätzung ihres Werks unglaublich sicher."

Reden wir also über den Zufall.

„Man macht sich das ja erst zu einem bestimmten Zeitpunkt bewusst, ohne dass man es vorher registriert hat. Man könnte es auch Glück nennen."

Ja, das könnte man.

Wenn ihre Fotos von etwas handeln, dann vom Fortbewegen, vom Ins-Auto-steigen-und-losfahren. Am besten in die Wüste, die so ist wie das Meer daheim vor Cuxhaven, schier endlose Fläche.

1996 entdeckt sie in Los Angeles in einem Laden am Sunset Boulevard drei Kisten mit je 60 alten Polaroid-Streifen, 50 Cent der Karton. Die Fotografie- und Film-Absolventin der Essener Folkwang-Schule ist gerade mit ihrem damaligen Freund, einem Filmemacher, nach einem Studienjahr in Paris nach LA gezogen. Sie fühlt sich sofort zu Hause. Das Sonnenlicht, die Weite Kaliforniens. Was ist schon Cuxhaven dagegen, oder Essen?

Sie arbeitet als Cutterin. Die Fotografie hat sie längst abgehakt. Sie besitzt nicht einmal eine Polaroid-Kamera. Am nächsten Tag kauft sie eine, nimmt ihre Schwester mit zum Strand, Venice Beach, schießt 20 Fotos. Und sie sieht, wie die Farben taumeln: „Das war genau mein Ding: Das sah nicht aus wie die Realität, das war nicht die Wirklichkeit." Noch heute arbeiten die meisten ihrer Freunde beim Film. Wie auch ihre Bilder mehr dem Kino verbunden sind als der Kunstfotografie. Filmen von Terrence Malick, David Lynch, Oliver Stone.

Vielleicht hat ihre Stilisierung des Zufalls zur Lebensmetapher damit zu tun, dass Stefanie Schneider diese Künstlerkarriere nie geplant hat. Es passierte einfach. Auf ihrer ersten Filmparty im August 1996 lernt sie den deutschen Generalkonsul von LA kennen. Dort trifft sie übrigens auch Marc Forster, Beginn einer langen Freundschaft. Der Konsul erzählt von einer geplanten Ausstellung über Künstler in LA. Er ruft sie später an. Bei der Kuratorin, Susanne Vielmetter, schüttet Stefanie Schneider die gerade gemachten Polaroids von Venice Beach auf den Tisch. Die beginnt sofort, sie hin- und herzupuzzeln. In Vielmetters Galerie in Los Angeles wird Stefanie Schneider wenig später erste Einzelausstellungen haben. „Ohne sie wäre es vielleicht gar nicht so weit gekommen."

An ihrer Küchenwand in ihrem Berliner Labor hängt ein selbst gebastelter Kalender. Weißes Papier, schwarze Eintragungen. Erledigtes malt sie komplett schwarz aus. Noch scheint viel Weiß durch. Da ist die Ausstellung „Wasteland" ab 26. Februar im Zephyr-Raum für Fotografie in Mannheim. Das Buch dafür bei der Edition Braus muss fertig werden, und ein weiteres, „Stranger than Paradise", das bei Hatje Cantz erscheint. Weitere Exhibitionen in Hannover, in Zürich.

Ganz unten auf dem Kalender hat sie mit dem Filzstift „YEAH! FREE!" hingemalt, tatsächlich in Großbuchstaben.

Zufälle offenbaren sich oft erst in der Rückschau, manche nennen das Schicksal. Man kann den Zufall aber auch bewusst suchen. Ihn zum Komplizen machen. Stefanie Schneider tut genau das. Wie vergangenes Jahr, mitten im Beziehungschaos. Auf der einen Seite ihr damaliger Noch-Freund, 15 Jahre waren die beiden ein Paar. Auf der anderen Seite Lance, Liebe auf den ersten Blick in einem Berliner Freilichtkino. Dramatische Zusammenpralle, zornzerbrochene Gläser. Ihre Kunst und ihr Leben beginnen sich damals immer stärker zu vermengen. Bis ihr die Grenze ganz weggleitet.

Sie gibt im „New Yorker" eine Kontaktanzeige auf. Es geht eigentlich um ein Polaroid- und Super-8-Projekt, das „Strange Love" heißt. Eine Gemeinschaftsarbeit. Zahlreiche Freunde schreiben dafür einzelne Geschichten. Für ihre Story stellt sie sich vor, mit sieben ihr völlig fremden Männern in die Wüste zu fahren, nach 29 Palms, ihnen die Kamera in die Hand zu drücken und zu warten, was passiert. Mit drei Unbekannten chattet sie wochenlang im Internet. Einer beobachtet sie rund um die Uhr per Webcam, „beim Duschen, Essen, Masturbieren". Sie lässt es zu, sie ist ganz Projekt.

Nur ein Fremder fährt tatsächlich mit ihr nach 29 Palms, in einem rostroten Cadillac. J. D. Rudometkin war mal Prediger. Nun ist er Schauspieler, dreht Filme, schreibt Geschichten und Songs. Der Zufall hat manchmal schräge Ideen. Die beiden quartieren sich im Hotel 29 Palms Inn in einem silbernen Airstream-Wohnmobil ein, haben in einem Whirlpool „echt wilden Sex"; das erzählt Stefanie Schneider so beiläufig, wie man auf eine „Wie war dein Tag, Schatz?"-Frage antworten würde. Nachts steht der Mann auf, hämmert darüber eine Short Story in ihren Laptop, „Sidewinder". Sie ist schwer beeindruckt. Am nächsten Tag beginnen beide, „Sidewinder" fotografisch umzusetzen. Aus den Polaroids wird ein Buch und ein Kurzfilm, mit seiner Musik und ihren Bildern. Wir schauen uns den Film gemeinsam auf ihrem Computer an. Auf vielen der Fotos ist sie dürftig bekleidet. Oft gar nicht. Es scheint nur mir peinlich zu sein.

„Das hat nichts mehr mit mir zu tun. Das ist ein Projekt. Für mich war das auch eine Art Katharsis. Hinterher ging es mir besser."

Diese Ping-Laute sind immer noch da, sie nerven langsam. Ach so, das Handy. Stefanie Schneider schaltet es aus. Telefontechnik ist ihr manchmal ein Rätsel.

Wenn ihre Fotos von etwas handeln, dann vom Fortbewegen, vom „On the Road" wie bei Kerouac, vom Ins-Auto-steigen-und-losfahren. Am besten in die Wüste, die so ist wie das Meer daheim vor Cuxhaven, schier endlose Fläche. Sie träumt von einem kleinen Häuschen im 3000-Seelen-Wüstenort Bishop, einem Haus mit Garten. Bishop ist nicht weit entfernt von 29 Palms, Kalifornien.

Vielleicht ist dieses Haus ihr eigener amerikanischer Traum. Und es wäre nicht einmal zufällig, wenn er wahr würde.

KINOWELT



Sie waren die Stars des Abends: „Stay“-Regisseur Marc Forster mit seinem Hauptdarsteller Ewan McGregor



Erster Anziehungspunkt war die Arthaus-Bar



Die Berliner Künstlerin Stefanie Schneider vor einem ihrer Fotos zu „Stay“



Gaben sich die Ehre: Georg Uecker und Thomas Herrmanns

Kinowelt feiert mit Marc Forster und Ewan McGregor

Der Vorhang öffnet sich für Arthaus

Zu einer Party der besonderen Art lud die Kinowelt während der Berlinale. Es gab einiges zu feiern: Die gelungene Premiere von „Stay“ (soeben auch bundesweit gestartet), die enthusiastischen Reaktionen auf den Berlinale-Eröffnungsfilm „Snow Cake“ sowie den Sieg von George Clooneys „Good Night, and Good Luck“ bei Cinema For Peace. Mit diesen Filmen kehrt auch die Marke Arthaus auf die Leinwand zurück.

Am gleichen Abend hatte „Stay“, der neue Thriller von Marc Forster, im Zoo-Palast große Europa-Premiere gefeiert und über 1000 Gäste in seinen Bann geschlagen. Nun sah das Partyvolk einen blendend aufgelegten Ewan McGregor, der Interviews am laufenden Band gab. Auch Marc Forster beantworte fleißig die Fragen der neugierigen Journalisten. Derweil vergnügten sich Gäste aus Branche und Showbiz auf der Tanzfläche oder an der Arthaus-Bar. Der Relaunch der Marke mit dem Claim „Besondere Filme“ war Gesprächsthema Nummer eins, schafft doch die Kinowelt damit eine eindeutige Positionierung für anspruchsvolle Filme von der Kinoauswertung bis zum Fernsehen.

Unter diesem Label werden neben „Snow Cake“ und „Good Night, and Good Luck“ noch der südafrikanische Oscar-Anwärter „Tsotsi“ und Pepe Danquarts „Am Limit“ ins Kino kommen. Und der digitale Spartenkanal Kinowelt TV führt eine Programmschiene für Arthaus ein. Demnächst folgen spezielle Arthaus-Angebote für Programmkinos, die zum Beispiel



Kinowelt-Gründer Michael Kölmel (rechts) mit Achim Apell (GF Kinowelt TV)



Blendend aufgelegt: Hark Bohm mit seinem Kollegen Marc Forster



Jan Rickers, GF Kinowelt Home Entertainment mit Kristina Kutsch (Grafikbüro Kutsch & Co.)



Marc Forster mit Kinowelt-Gesellschafter Rainer Kölmel



Ralf Muschalik (muschalik digitale medien) mit Georg Miros (Kinowelt, Leitung Marketing und Vertrieb; l.)



Bis in die frühen Morgenstunden wurde getanzt



Marc Forster im Gespräch mit Schauspielerin Claudine Wilde



Peter Lohmeyers Herz schlägt auch immer für Schalke

DVDs von Filmen zur Aufführung bekommen, von denen keine 35-Millimeter-Kopien mehr existieren.

Viel Spaß bereiteten den Partygästen auch die Kinowelt-Spitzenpositionen in den Kino- und DVD-Charts. Soeben war nämlich „Saw 2“ an Nummer eins in die deutschen Kinocharts gestartet. Und der Blockbuster „Mr. & Mrs. Smith“ erlebte sechs Monate nach seinem Kino-Release einen fulminanten DVD-Start: Auf Platz eins und drei der Kaufcharts stiegen die zwei Editionen des 2005er-Sommerhits ein. Bei so vielen guten Gründen fiel das Feiern leicht. Die Gäste, unter ihnen Hans W. Geißendörfer, Hark Bohm, Thomas Herrmanns, Peter Lohmeyer, Claudine Wilde und Georg Uecker, vergnügten sich bis in die frühen Morgenstunden.



Wasiliki Trampuratzi (Producerin Kinowelt Filmproduktion), Rainer Kölmel und Davorka



Pro7-Moderatorin Davorka Tovilo im Interview mit Marc Forster und Ewan McGregor



Anja Käumle (Presse UFA) und Antje Wewer (Leitung Filmredaktion „Neon“)



Ewan McGregor, Hans-W. Geißendörfer, Rainer Kölmel



Eric Kopeloff, Produzent von „Monster's Ball“ und „Stay“, mit US-Shooting-Star Tori White



Großer Andrang bei der Kinowelt-Party

PR-Veröffentlichung

Torsten Scheid, “Fotografie, Kunst, Kino. Revisited.”, FilmDienst 3/2006, page 11-13

Fotografie, Kunst, Kino. Revisited.

DER FILM „STAY“ ERWEITERT EINE ALTE VERBINDUNG UM NEUE FACETTEN

Zwischen den Medien Fotografie und Film entspinnt sich ein regelrechtes Geflecht von technischen, motivischen, metaphorischen und personellen Beziehungen. Vom Fotofilm, der wie „La Jetée“ von Chris Marker (1962) aus einzelnen unbewegten Fotografien montiert ist, bis zur Darstellung fotografischer Motive im Hollywood-Kino – zuletzt in „Memento“ (2000) und „One Hour Photo“ (2002) – reicht auf der einen Seite die Spanne filmisch-fotografischer Interaktionen; von der Adaption filmischer Produktionsweisen bis zur Imitation filmischer Stilmittel auf der anderen. Etwa bei den legendären „Untitled Film Stills“ (1978) der amerikanischen Künstlerin Cindy Sherman, die später mit „Office Killer“ (1997) als Regisseurin debütierte und damit wie viele andere die Seiten wechselte: Wim Wenders, Robert Frank und Larry Clark sind wohl die erfolgreichsten dieser fotografisch-filmischen Grenzgänger. Damit sei die Ausdehnung dieses intermedialen Feldes nur angedeutet, das tatsächlich noch viel weiter reicht und immer wieder neu bestellt wird.



„Stay“

Auch als Motiv im Film ist die Fotografie einem historischen Wandel unterworfen: Einst waren die Fotografen Techniker, die ein Handwerk beherrschten, aber niemals Künstler. Fotografen-Figuren waren dem schönen Schein verhaftet, unfähig, zum eigentlichen Wesen der Dinge vorzudringen. Tiefgang war der Literatur oder der Malerei vorbehalten. Wenn die Fotografie im Film die Sphäre der Kunst berührt, dann meist als ihr Gegenmodell, als Metapher eines oberflächlichen Weltzugangs. Man denke an Fred Astaire als singenden Modefotografen in Stanley Donens Musical-Film „Ein süßer Fratz“ (1957) oder an den rastlosen Lifestyle-Fotografen in Michelangelo Antonionis Klassiker „Blow up“ (1966). Für den ungläubigen Thomas existiert nur, was sich fotografieren lässt. Die Welt der Fantasie und mithin das Feld der Kunst betritt er am Ende ganz unfreiwillig, als er sich in der Welt seiner Bilder verstrickt. Die letzte seiner Detailvergrößerungen zeigt nur noch das fotografische Korn und hat jeglichen Bezug zur Realität verloren. Das Foto sieht nun aus, als ob es Bill, der befreundete Maler und Antagonist des Protagonisten, gemalt hätte.

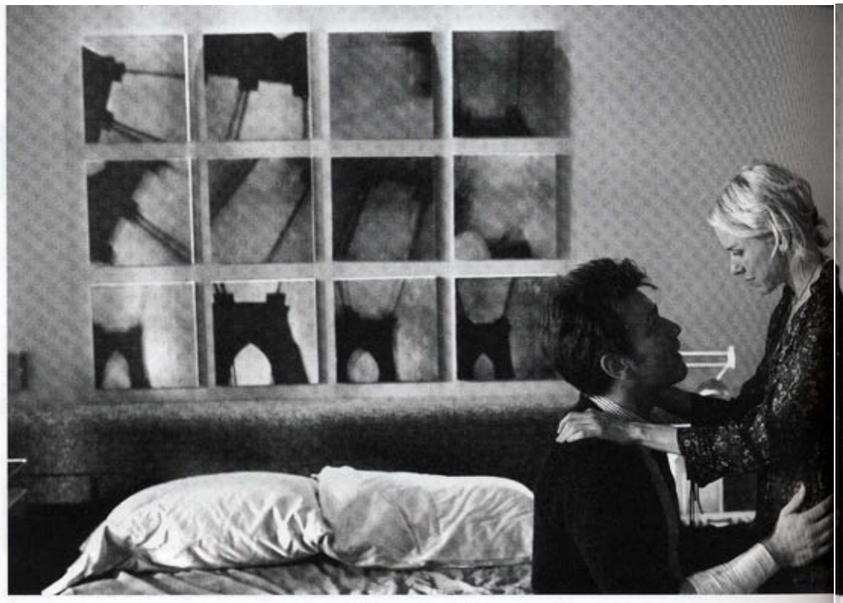
Fotografie als Kunst

Erst ab den 1990er-Jahren entdeckten zahlreiche Filmemacher die Fotografie als genuine Kunstform. In „Die Brücken am Fluss“ (1995) steht ein einfühlsamer Clint Eastwood fotografierend an der Schwelle zum Künstlertum, in „Smoke“ (1994) reift ein Tabakhändler zum Philosophen an der Fotokamera. In John Waters' Kunstmarkt-Parodie „Pecker“ (1998) schließlich wird ein Hanswurst aus der Provinz mit seinen unscharfen Knipsereien zum umjubelten Star der New Yorker Kunstszene gehypt. Dieser Film um einen postmodernen Kaspar Hauser der Fotokunst (mit deutlichen Parallelen zu Richard Billing-

ham, dem britischen Shooting Star der 1990er-Jahre) trägt nicht nur der exponentiell gestiegenen Bedeutung der Fotografie auf dem Kunstmarkt Rechnung, sondern unterstellt der Fotografie gar ein Höchstmaß an Konformität mit dem „Betriebssystem" der Bildenden Kunst. Diese, wenn auch ironische, Gleichsetzung von Fotografie und Bildender Kunst ist neu. Sie wiederholt sich mit wesentlich größerer Ernsthaftigkeit in Lisa Cholodenkos „High Art" aus demselben Jahr. Endlich ist die künstlerische Fotografie auch filmisch etabliert.

Hier nun hätte der Film „Stay" (vgl. Kritik in fd 04/06) nahtlos anknüpfen können. Gemessen daran, dass die Filme „High Art" und „Pecker" die Fotografie als ideale Kunstform zur Jahrtausendwende etablieren, macht Regisseur Marc Forster („Monsters Ball", „Wenn Träume fliegen lernen") einen Schritt zurück: Er reanimiert einen antitechnischen, intuitiven Kunstbegriff inklusive gängiger Klischees von Wahnsinn und Genie. Diese Wahl dokumentiert aber wohl weniger ein unzeitgemäßes Kunstverständnis (zumal die Malerei aktuell eine Renaissance erlebt), als vielmehr die Einschätzung, Gemälde seien besser geeignet, die freie Vergegenständlichung des Geistes darzustellen. „Stay" ist kein Künstlerfilm, sondern ein Psychothriller, in dem sich die Grenzen von Traum und Wirklichkeit verwischen.

Der Psychiater Sam Foster (Ewan McGregor) hat seine Geliebte, die Künstlerin Lila (Naomi Watts), vor einem Suizid bewahrt. Nun versucht er, einen anderen Patienten, den Kunststudenten Henry Letham (Ryan Gosling), vom Selbstmord abzubringen, gerät dabei aber immer mehr in einen Strudel unerklärlicher Ereignisse. Jedes weitere Wort wäre bereits Interpretation und reduzierte das Bedeutungspotenzial des Films. Der Film ist bis ins Detail – einschließlich der notorisch zu kurzen Hosen des Protagonisten – mit Bedeutung aufgeladen oder bietet sich bereitwillig als Projektionsfläche für Spekulationen an. Achsensprünge, subjektive Kamerablicke gänzlich fremder Figuren und Schwenks, bei denen Ort und Zeit unvermittelt wechseln, verwirren den Zuschauer. Eine Szene verwandelt sich übergangslos in eine papierne Fotografie, andere stocken, wiederholen sich. Das zeitliche Kontinuum des Films ist in Schleifen gefangen. Figuren lösen sich ineinander auf. Wunder geschehen: Blinde können wieder sehen, Tote werden zum Leben erweckt. Wenn es die Kontinuität der Ereignisse ist, die den Traum von der Wirklichkeit unterscheidet, dann ist alles, was der Psychiater Sam erlebt, ein Traum. Genau hier, in dieser Zwischenwelt von Imagination und Realität, bringt der Film die Gemälde ins



„Stay"

Spiel und mit ihnen Stefanie Schneiders Polaroid-Fotografien. Denn auch wenn sich die Malerin Lila im Film noch so sehr mit Farbe bekleckert: Tatsächlich basieren ihre Gemälde allesamt auf fotografischen Vorlagen, die – moderner Technik sei Dank – auf Leinwand ausgedruckt wurden.

Bizarre Traumwelten

Stefanie Schneiders vage und flüchtig wirkenden Polaroids arbeiten einer malerischen Wirkung zu. Die zwischen Berlin und Los Angeles pendelnde Künstlerin verwendet ausnahmslos überlagertes Filmmaterial. Sie rechnet auf den Zufall, den kaum vorhersagbaren Eigensinn schadhafter Emulsionen. Ihre assoziativen Polaroids zeigen eine bizarre, filmisch anmutende Welt, die den Irrealismus von „Stay" noch verstärkt. Unabhängig voneinander, aber nicht von ungefähr, werden sowohl Marc Forster als auch Stefanie Schneider immer wieder mit David Lynch verglichen. „Stranger than Paradise" heißt Schneiders neues Fotobuch, das pünktlich zum Filmstart erschienen ist. Der bei Jim Jarmusch entlehnte Titel ist kein Zufall: Das Kino, nicht die künstlerische Fotografie, ist die Welt, aus der die ehemalige Cutterin ihre visuellen Vorbilder bezieht. Wer die poppigen Fotografien ihrer Serie „29 Palms" aufmerksam studiert, kann unter der orangeroten Perücke die Filmschauspielerin Radha Mitchell („Wenn Träume fliegen lernen", „High Art") erkennen.

Einige Motive dieser Serie, die in hoher Auflage von der Galerie Lumas editiert wurden, sind bereits ausverkauft. Die Popularität der Künstlerin steigt. Aber auch wenn Schneiders Galerie dies behauptet: eine Hauptrolle kommt ihrer Fotografie im Film „Stay" keineswegs zu. Vielmehr ist die Leinwandpräsenz der Polaroid-Fotografien auf kurze Fotosequenzen, den – gleichwohl zauberhaften – Abspann und einige Gemälde im Set beschränkt. Allerdings entwickelt der Film genau hier an der Peripherie, auf symbolischer Ebene, seine zentrale Bedeutung: Beispielsweise als in Lilas Atelier Fotografien von Walrössern zu sehen sind, ein Motiv, das dem Zuschauer aus einer vorhergehenden Szene mit dem Kunststudenten Henry bekannt ist. In diesem neuen Zusammenhang wirken die Bilder nun wie Visualisierungen einer fremden Erinnerung. Die Bilder scheinen nicht zu Lila zu gehören und nehmen andeutungsweise bereits jene seltsame Verwandlung vorweg, die ihren Gemälden am Ende des Films widerfährt.

Die Überschneidung handelnder Figuren findet ihr Pendant in der Verschränkung von inneren und äußeren Welten: In einer anderen Szene, in der Henry eine Tabledance-Bar besucht, gibt es eine Fotosequenz. Die Flut schlaglichtartig wechselnder Bilder lässt sich aber nicht eindeutig verorten. Einerseits kann sie im dargestellten Raum als Projektion gelesen werden, andererseits gibt sie sich als Bewusstseinsstrom des Protagonisten aus, dessen unscharfe Erinnerungsfetzen, also Innenbilder, sie zeigt.

Kunst als Schlüssel

Die Fotografien figurieren in „Stay" nicht als Requisiten der Handlung, sondern sind Metaphern der Durchdringung von Traum und Realität. Sie sind weniger Motiv als Mittel der Darstellung. Einerseits werden sie fast bruchlos in diese integriert, andererseits kommt ihnen – als Kunstwerke – eine Schlüsselfunktion bei der Rezeption des Films zu. Wer das Kino als eskapistisches Vergnügen betrachtet, muss sich bei „Stay" wie im falschen Film vorkommen. „Stay" weist alle Genre-Erwartungen zurück und verlangt einen Einstellungswechsel. Man kann streiten, ob dieser Anspruch berechtigt ist, aber der Film will wie ein künstlerisches Werk betrachtet werden. Nicht im Sinne kontemplativer Versenkung, sondern im Sinne einer aktiven Rezeption. Sinn kann dem Film nicht unmittelbar entnommen werden. Sinn ist eine Zutat des Betrachters. Wenn „Stay" eine spezielle „Message" hat, dann diese: Jeder konstruiert seinen eigenen Film. Tatsächlich gibt es innerhalb von „Stay" eine kurze Szene, die in der Kunstakademie spielt und sich als Leseanweisung verstehen lässt. Anhand eines Gemäldes von Rodin erteilt der Professor eine Lektion, die man auf zwei einfache Formeln bringen kann. Erstens: Alles ist bedeutsam. Und zweitens: Alles hängt irgendwie mit allem zusammen. Die einzelnen Elemente des Films müssen entschlüsselt und miteinander in Beziehung gesetzt werden.

Mit Regisseur Forster und Fotokünstlerin Schneider sind zwei ebenbürtige Partner am Werk. Die Fotografin bringt ihre stilbildende Ästhetik in die filmische Darstellung ein, tritt als Autorin ihrer Bilder auf, nicht als Vollstreckerin einer Regieanweisung. Dieser Stellenwert drückt sich auch in der Teilnahme der Künstlerin an der Pressekonferenz während der Berlinale aus und in der Tatsache, dass die Premierenfeier in Stefanie Schneiders Galerie Lumas in Berlin stattfand. Hier konnte, wer früh kam oder lange blieb, einen freien Blick auf die Bilder erheischen und den Film noch einmal Revue passieren lassen. Angesichts der Fotografien vermeint man den Film ein zweites Mal zu sehen. Aber auch in den postfilmischen Erinnerungsfotografien setzt sich das Verwirrspiel fort.

„Es ist so gewesen", scheint jede Fotografie zu sagen. Aber ist es wirklich so gewesen? Tatsächlich liefern die poetisch verschwommenen Polaroid-Fotografien keine Dokumentation, sondern eine künstlerisch entrückte Interpretation des Filmgeschehens. Einerseits selektieren sie die Filmhandlung, andererseits gehen sie über diese hinaus. Die Filmfotos werden autonom und verweisen statt auf filmische „Tatsachen" auf andere Möglichkeiten. Auf das, was hätte auch sein können, auf die Fiktionalität des Films. **Torsten Scheid**

Literaturhinweis
Stefanie Schneider: „Stranger than Paradise". Hrsg. Noëlle Stahel und Daniela Bosshardt, Dominique A. Faix. Texte von Eugen Blume, Marc Forster, Mark Gisbourne. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2006. 200 Seiten, 320 farbige Abb., 35,00 EUR.

translation: Torsten Scheid, “Fotografie, Kunst, Kino. Revisited.”, FilmDienst 3/2006, page 11-13

Photography Art Cinema. Revisited
Stay expands a traditional connection through new facets

Interwoven between the media of photography and film is a veritable mesh-work of technical, motific, metaphorical and personal interrelationships. Extending from photo-film which, as in La Jetée by Chris Marker (France, 1962) is a montage of single, unmoving photographs all the way to the portrayal of photographic motifs in Hollywood cinema—most recently in Memento (USA, 2000) and One hour photo (USA, 2002)—is the range of filmic-photographic interactions on the one hand, and from the adaption of modes of cinematic production to the imitation of film stills on the other. For instance, with the legendary Untitled Film Stills (1978) of the American artist Cindy Sherman, who later made her debut as a film director with Office Killer (USA, 1997) and thereby, like many others, changed sides: Wim Wenders, Robert Frank and Larry Clark are doubtlessly the most successful of these photographic-filmic border crossers. This brief survey provides only a vague indication of the dimensions of this intermedial field, which in fact extends much further and is constantly being cultivated.

Also as a motif in film, photography has experienced a historical transformation: Photographers were once considered to be technicians who mastered a craft but never achieved the status of artists. Photographer-figures were caught in the allure of beautiful appearance, incapable of penetrating to the actual essence of things. Such depth was reserved for literature or painting. When photography in film touched upon the sphere of art, then most often as its contrasting model, as the metaphor for a superficial access to the world. Coming to mind are Fred Astaire as a singing fashion photographer in Stanley Donen’s musical film Funny Face (USA, 1957), or the restless lifestyle-photographer in Michelangelo Antonioni’s genre-classic Blow up (GB, 1966). For the doubting Thomas, only that exists which can be photographed. He ultimately enters the world of fantasy and thereby the field of art only unwillingly, when he becomes entangled in the world of his images. The last of his detail-enlargements shows only the photographic grain and has lost all connection to reality. The photograph looks as if it had been painted by Bill, the painter who is both friend and antagonist to the protagonist.

Photography as Art

It was first around the end of the last century that numerous filmmakers discovered photography as a genuine art form. In The Bridges of Madison County (USA, 1995) a sensitive Clint Eastwood stands, camera in hand, on the threshold of artistic status, and in Smoke (USA, 1994) a tobacco merchant ripens into a philosopher through his involvement in photography. Finally, in John Water’s parody of the art market, Pecker (USA, 1998), a provincial tom-fool is hyped into celebrated stardom amid the New York art scene because of his blurred snapshots. This film about a postmodern Kaspar Hauser in photographic art (with clear parallels to Richard Billingham, the British shooting star of the nineteen-nineties), not only takes into account the exponentially expanded significance of photography in the art market, but also attributes to photography an extreme degree of conformity to the “operating system” of the visual arts. This admittedly ironic equation of photography and the visual arts is new. It is repeated with much more earnestness in Lisa Chollondencko’s High Art (USA) from the same year. Artistic photography has finally become established in a cinematic context.

Stay

Stay (USA, 2005) could have fitted in seamlessly here. Considering that the films High Art and Pecker establish photography as an ideal art form at the end of the millennium, director Marc Forster (Monster’s Ball, Finding Neverland) takes a step backward; he revives an anti-technical, intuitive concept of

art, including the customary clichés about madness and genius. This choice documents less an anachronistic notion of art (especially considering that painting is currently experiencing a Renaissance) than instead the appraisal that paintings are more suitable for representing the free objectification of the mind. Stay is not an artist-film but rather a psycho-thriller in which the borders between dream and reality become blurred.

The psychiatrist Sam Foster (Ewan McGregor) has saved his girlfriend, the artist Lila (played by Naomi Watts) from committing suicide. Now he is attempting to keep another patient, the art student Henry Letham (Ryan Gosling) from killing himself, but succumbs in that endeavor more and more to a whirlpool of inexplicable events. Any further words would already be interpretation and would reduce the significatory potential of the film. The film is loaded with meaning down to the tiniest details—including the notoriously short pants of the protagonist—or it willingly offers itself as a projection screen for speculations. Line-crossings, subjective camera-views of utterly strange figures, and pan-shots in which space and time shift abruptly all serve to confuse the viewer. One scene switches with no transition into paper photography; other scenes hesitate, repeat themselves. The temporal continuum of the film is caught in loops. Figures merge into each other. Miracles occur: blind people regain their sight, the dead are reawakened to life. If it is the continuity of events which distinguishes dream from reality, then everything which the psychiatrist Sam experiences is a dream.

It is precisely here, in this intermediate world of imagination and reality, that the film brings paintings into play, and with them the Polaroid photographs of Stefanie Schneider. For even if the paintress Lila drips paint all over herself in the film, in fact her paintings are without exception based on photographic models which—thanks to modern technology—have been printed onto canvas.

Bizarre Dream-Worlds

Stefanie Schneider’s vague and evanescent Polaroids work towards a painterly impact. The artist, who resides alternately in Berlin and Los Angeles, exclusively uses out-of-date film material. She takes into account chance occurrence, the scarcely predictable waywardness of damaged emulsions. Her associative Polaroids portray a bizarre, film-like world which further enhances the irrealism of Stay. Independently of each other, but not without reason, both Marc Forster and Stefanie Schneider are repeatedly compared with David Lynch. Stranger than Paradise is the title of Schneider’s new photographic volume which, punctually with the start of the film, has been published by Hatje Cantz. The title borrowed from Jim Jarmusch is no accident: Cinema, not artistic photography, is the world from which the former cutter draws her visual models. And whoever has carefully studied the jazzy photographer of her series 29 Palms, CA can recognize beneath the orange-red wigs the cinematic actress Radha Mitchell (Finding Neverland, High Art).

A few motifs from this series, which was presented in an extensive edition by the Lumas gallery, are already sold out. The popularity of the artist is rising. But even if Schneider’s gallery makes this claim, her photography does not in fact play a major role in the film Stay. Instead the presence of the Polaroid

photographs onscreen is limited to short photographic sequences, to the—admittedly magical—end credits, and to a few paintings on the set. It is precisely here at the periphery, on the symbolical level, however, that the film unfolds its central meaning—for example, when in Lila's studio photographs of walruses may be seen, a motif which is familiar to the viewer from a previous scene with the art student Henry. In this new context, the images acquire an impact like the visualization of a strange memory. The pictures do not seem to belong to Lila and already anticipate in an allusive manner the peculiar transformation which her paintings undergo at the end of the film.

The overlapping of the protagonists has a correspondence in the interpenetration of inner and outer worlds: In another scene, in which Henry visits a table-dance bar, there is a photographic sequence. The flood of sharply highlighted, ever-changing images cannot be unambiguously situated, however. On the one hand, it can be read as a projection in the depicted space; and on the other hand, it presents itself as the stream of consciousness of the protagonist, whose blurred scraps of memory it portrays.

Art as Key

The photographs do not function in Stay as props for the plot, but instead they are metaphors for the interpenetration of dream and reality. They are not so much motifs as rather means of representation. On the one hand, they are almost seamlessly integrated into the portrayal, but on the other hand—as works of art—they play a key role in the reception of the film. Whoever considers the cinema to be simply an escapist pleasure must have the impression, with regard to Stay, of being in the wrong film. Stay repudiates all expectations regarding genre and demands a fundamental shift of attitude. One can argue about whether this claim is justified, but the film demands to be viewed as a work of art. Not in the sense of contemplative immersion, but in terms of an active reception. Meaning cannot be derived directly from the film. Meaning is an addition made by the viewer. If Stay has a special message, then it is this: Everyone constructs his or her own film. In fact, in Stay there is a short scene which takes place in the art academy and may be understood as an interpretative instruction. On the basis of a painting, the professor offers a lesson which can be expressed in two simple formulas. First, everything is significant. And second, everything is somehow connected with everything else. The individual elements of the film must be decoded and set into relationship with each other.

After the Film is Before the Film

With director Marc Forster and photographic artist Stefanie Schneider, two coequal partners are at work. The photographer brings her style-generating aesthetic into the cinematic representation. She appears as the author of her images, not as the executor of instructions from the director. This status is also evident in the participation of the artist in the press conference and in the fact that the premiere party took place in Stefanie Schneider's gallery Lumas. Whoever came early or stayed late could here take an unobstructed look at the pictures and review the film at leisure. With regard to the photographs, one is inclined to see the film a second time. But also in the retrospective photographs after the film, the puzzle-game continues. "This is the way it was," each photograph seems to say. But were things really that way? In fact, the poetically blurred Polaroid photographs do not provide a documentation, but rather an interpretation of the film from an artistic perspective which is lost in reverie. On the one hand, they make selections from the cinematic plot, and on the other hand, they transcend these happenings. The film photos become autonomous and make reference, not to filmic "facts," but to other possibilities—to that which might have been, to the inherent fictionality of the film.

“Wastelands” Catalog text by Mark Gisbourne. The book has been published by Edition Braus, Heidelberg, February 2006

Foreword

a speech by Mark Gisbourne

I was thinking this morning as I was drafting my comments for this evening of Slavoj Žižek, that there are a whole series of thoughts he presented in his essay called “The Art of the Ridiculous Sublime: On David Lynch’s Lost Highway,” thoughts which seem particularly apposite. Why is it that emotions and affects in the modern world seem at times ridiculous, and that in the social and political sphere ‘rhetorical sentimentalism’ seems to be the order of the day. Is it that sublimity itself (formerly the awe affected sense of life) has become driven by clichés, or, that in the post-psychoanalytic world, we no longer believe in true affects as having a viable and real content, that meaningful feelings have become decomposed, that trust is so diminished that human relations are no longer sustainable, that transgression has become stereotyped, and that the only safe conditions of a relationship are those of an uncertain ambivalence. I say this because the photographs of Stefanie Schneider might seem to contest these things on the one hand and reinforce them on the other. Her photo-novels, or, if you prefer photo-narratives, reveal many of these ambiguous aspects exposing the contentious nature of what it is ‘to feel’ in our troubled world. They are multi-layered with the iconographic references that seem to span the last half century, a world driven from the existential, perhaps, Jack Kerouac’s *On the Road*, through the bleached and bland simulacra of Pop Art, onto the surreal (sometimes Gothic-surreal world), presented to us by David Lynch’s films in his decentred and decomposed narratives. And, I mean a usage of the word ‘decomposed’ in its doubled sense, the decaying of emotional certainties, alongside the decomposing aspects of telling a story in the world of today. I want to quote Žižek, not least because Stefanie Schneider uses her life-narrative to create her works, and that this life-narrative is affected by the circumstances of chance, unpredictable events, and uncertain outcomes. Žižek was speaking of the femme fatale, and by this he does not mean the cliché of the traditional Hollywood dream factory of narrative construction (the Dietrich, Harlow, Monroe et al), though one might argue that Monroe as victim offers the mitigating point of the femme fatales transitional identity, hence her pivotal position in post-war popular culture.

"Would it not be possible to interpret the unique figure of the femme fatale in the new noir of the 90s along these lines, as exemplified in Linda Fiorentino in Dahl's 'The Last Seduction' in contrast to the classic noir femme fatale on the 40s…….One can of course argue that this new femme fatale is no less hallucinatory, that her direct approach to a man is no less the realization of a (masochist) male fantasy; however, one should not forget that this new femme fatale subverts the male fantasy precisely by way of directly and brutally realizing it, acting it out in 'real life.' It is thus not only that she realizes the male hallucination - she is fully aware that men hallucinate about such a direct approach—and that directly giving them what they hallucinate about is what is the most effective way to undermine their domination. In other words, what we have in the above-described scene from The Last Seduction (to be contrasted to the noir femme fatale of the 40s), is the exact feminine counterpoint to the scene from David Lynch's Wild at Heart in which Willem Defoe verbally abuses Laura Dern, forcing her to utter the words "Fuck me!". And, when she finally does it (i.e., when her fantasy is aroused), he treats this offer of hers as an authentic free offer and politely rejects it ("No thanks, I've got to go, but maybe some other time…."). In both scenes the subjects are humiliated when their fantasies are brutally externalized and thrown back at them.



In short Linda Fiorentino (in The Last Seduction) acts here as a true sadist, not only on account of her reduction of her partner to the bearer of partial objects which provide pleasure (thereby depriving the sexual act of its "human and emotional warmth," and transforming it into a cold physiological exercise), but also because of the cruel manipulation of the other's (male) fantasy which is directly acted out and thus thwarted in its efficiency as the support of desire."

Now why have I digressed to speak of this new femme fatale? Ideas concerning female induced seduction….. I think it is because the work of Stefanie Schneider is bound and shaped by the tensions of her emotional life, be they directly libidinal, or the sequential unfolding of the day-to-day, this is her life story. Indeed, in the press release for this exhibition, they are described as "emotional hieroglyphs in search of syntax." They are directional but the final outcome of that direction remains undefined, and it is this inability in the modern world to sustain 'concrete meanings,' and to replace it with the 'instancy of dreams and their denial' which is the vital currency of her work. It seems to me that her work is not about the technical aspects of images and their realization, but about the dematerialization of images contents and the emotional flux that ensues from them. This is now the state of emotional anemia in which we now find ourselves. She lives in the world (our current world) where the boundary of 'the real' (in the Lacanian sense) and reality has been obfuscated. It is a journey without beginning or end, save that which encompasses all our lives. The bleached out-of-focus contents is thus a mirror of our current living condition, the Dionysian side where the state of irrational uncertainty is the only certainty we have. There is no longer in our lives a fixed sense of fiction and fact, an end and a beginning. To tell a story as a narrative today is to say that there are no longer conditions whereby we might have a beginning, middle, and an end. Save for human biology the diachronic has been displaced by the synchronic. And this is probably the reason why most of the formulaic fodder presented to us by Hollywood is no more than Sentimentality (a feeling that is pre-formulated and disposable like a Christmas card), the product of clichéd constructions driven by accountants and their bookkeeping. It is quite clear that

Schneider knows this intimately, and is able to use many of these tropes in a self-reflexive manner. If her work is ironic about the subject of the so-called 'American Dream,' and irony is intended here in the strictly Socratean sense of its origins, that which says the opposite of what is exposed and expressed, it does so only in the sense that human emotions, feelings, and action have become increasingly opaque. As a result their transmission takes on the status of the ambiguous, something which leads ultimately to the ambivalent and unsustainable condition of human relations as they are frequently experienced today. Maybe we should think of it therefore, appropriating the title (at least), of Calderon della Barca's "Life's a Dream." Or, dream turned nightmare just as much as nightmare is turned to dream. And, this is why I want to return to the notion of passage and journeying that seems to underpin so much of her art. Indeed, the same thematic that spans the last fifty years from Kerouac to Lynch, Dahl and many other contemporary filmmakers. But it is no longer a 'rite of passage' in an anthropological sense, and in which so final an outcome is achieved. It is no longer a good old-fashioned 'Lust for Life' an experience as end in itself, since both 'lust' and 'life' have become somehow disaggregated. And, I know that to say such a thing seems overtly pessimistic. But, that is just it, for we live increasingly with a pessimistic propensity. And, in this world of post-narratology, that is to say a world where the preordained structure of storytelling has become displaced or simply formalized, or commodified as in soap opera; for it is no longer possible to speak of a world where happiness and sadness have commensurate relations, or where drama (be it comedy or tragedy) remain in some point of fixed relations. Hence in a certain sense life has become both sublime and ridiculous, or if you like a world where as Žižek puts it fantasy has become decomposed, or is decomposing as in the images of Stefanie Schneider, where the 'inherent transgression' is now the norm, where the sublime projection carries within it the worm of its own rejection, where hope is hypocritical (or at the very least rhetorical) and the outcome is purely random. Thus to have entered here onto a description of contents of Schneider's work is to impose on you a particular reading, namely my reading, when what I want to expose or point to is a state of consciousness. Perhaps, more than that, a state of ongoing consciousness..... A world that here brings into relations most often photography and film, the static image and the moving image. We have lived now in this decomposed experience since the 60s, perhaps, best understood by reference to Harald Szeemann's famous exhibition 'When Attitude Becomes Form,' and which a curator friend of mine proposes to reconstitute in the near future, and reinterpret in the light of the last forty years, calling it not surprisingly 'When Attitude Became Form.'

In this laudatio I have also, deliberately, perhaps, obfuscated matters insomuch as the term means "in praise of," usually an honorary acclamation of a thing aimed for and that has been achieved..... But to have done that here this evening would have been to tell the lie of the very thing that the work of Schneider exposes, because as she has said "everything that happened in my life happened by accident and most of the time it was good. I allow chance to play a role in my life and this dictates what happens in my photography." Tonight you are part of that chance, for though this exhibition takes place at a point fixed in time this does not negate the fact that through its contents your experience can transcend it. If you are troubled or disturbed by this, then all I can say is (perhaps, with my own feeling for humorous irony) welcome you to the world of today. It seems the world of human emotions and relations are more porous than they have ever been, and the work Schneider negotiates the horizon of an endless uncertainty.



Reality With The Tequila: Stefanie Schneider's Fertile Wasteland", Wastelands" Catalog text by James Scarborough. Published by Edition Braus, 2006

Reality with the Tequila:

Stefanie Schneider's Fertile Wasteland

by James Scarborough

"How much more than enough
for you for I for both of us darling?"

E. E. Cummings

Until he met her, his destiny was his own. Petty and inconsequential but still his own. He was cocksure and free, young and unaccountable, with dark hair and aquiline features. His expression was always pensive, a little troubled, but not of a maniacal sort. He was more bored than anything else. With a heart capable of violence.

Until she met him, she was pretty but unappreciated. Her soul had registered no seismic activity. Dust bowl weary, she'd yet to see better days. A languorous body, a sweet face with eyes that could be kind if so inclined.

Until she met him, she had not been inclined.

It began when he met her. She was struck in an instant by his ennui. The sum of their meeting was greater than the imbroglios and chicaneries of their respective existences. He was struck by the blank slate look in her eyes. They walked, detached and focused on the immediate, obscenely unaware of pending change across a terrain of mountainous desert, their eyes downcast and world-weary, unable to account for the buoyant feeling in her heart. His hard-guy shtick went from potentiality to ruse. The gun was not a weapon but a prop, a way to pass time. Neither saw the dark clouds massing on the horizon.

They found themselves alone in the expanses of time, unaware of the calamity that percolated even as they posed like school kids for the pictures. Happiness brimmed in that wild terrain. Maybe things were beginning to look up.





That's when the shooting started…

Stefanie Schneider assumes that our experience of lived reality (buying groceries, having a relationship with someone, driving a car) does not correspond to the actual nature of lived reality itself, that what we think of as reality is more like a margarita without the tequila.

Stefanie Schneider's reality is reality with the tequila. She does not abolish concepts that orient us, cause and effect, time, plot, and story line, she just plays with them. She invites us to play with them, too. She offers us a hybrid reality, more amorphous than that with a conventional subject, verb, and predicate. Open-ended, this hybrid reality does not resolve itself. It frustrates anyone with pedestrian expectations but once we inebriate those expectations away, her work exhilarates us and even the hangover is good. An exploration of how she undermines our expectation of what we assume to be our lived reality, the reasons why she undermines our expectations, and the end-result, as posited in this book, will show how she bursts open our apparatus of perception and acknowledges life's fluidity, its density, its complexity. Its beauty.

She undermines expectations of our experience of reality with odd, otherworldly images and with startling and unexpected compressions and expansions of time and narrative sequence. The landscape seems familiar enough, scenes from the Old West: broad panoramic vistas with rolling hills dotted with trees and chaparral, dusty prairies with trees and shrubs and craggy rocks, close-up shots of trees. But they're not familiar. These mis-en-scenes radiate an unsettling Picasso Blue Period glow or the intense celestial blue of the cafe skies that Van Gogh painted in the south of France. Yellow starbursts punctuate images as if seen through the viewfinder of a flying saucer. At the same time, objects appear both vintage and futuristic, the landscape of a post-apocalyptic world.

Landscapes change seemingly at random as do the seasons. Stefanie Schneider offers no indication of how time flows here, except that it conceivably turns in on itself and then goes its merry way. Time is a river whose source is a deep murky spring which blusters about with an occasional swirling eddy.

That Stefanie Schneider thwarts an easy reading is obvious but why does she do this? Since she will not countenance anything linear, logical, or sequential, and because she does not relish anything concrete and specific, she has to roil things

up a bit. Nor does she seem comfortable with a book of images that is settled, discrete, and accountable. Instead she wants to create a panoply of anxious moments that refuse to settle down into any predetermined reading. She seeks to assemble the elements, establish a provisional cosmology and then let each of us bring our own life experiences to bear on the enterprise. She unravels the paucity of a universe compromised by a matrix of either/or and replaces it with a kaleidoscopic neither/both cornucopia.

No fan of Descartes, she does not adhere to anything predicated on cogito ergo sum. No, the chance to present a universe of limitless iterations and utterances, open-ended, casualty-thwarting, intrigues her. She broaches a Heraclitan world: she shows that attempts to master, manage, and hoard time prove to be as elusive as a blind man trying to grab a salmon barehanded from a cold mountain stream. Even within the clear cut parameters of the Old West universe onto which she gloms, she shows that time is a bandit, that it is a mirage, that it is as unpredictable as it is indefinable and infinite. She coaxes us, scene by scene a slow-motion, out-of-sequence film clip, to agree with her that a running moat of lived reality easily overwhelms a castle of rationality.

Stefanie Schneider does not mount a demolition effort much less a deconstruction one. Rather, she dismantles our expectations and sets about rebuilding not things but their connections anew. She is the mistress of the synapses. Indeed all these annoying ambiguities and irritating ambiances set the stage for a very particular certainty, one kernel of truth amidst these skewed and open-ended fields of inquiry. What connects all these images, in whatever order they might be presented[1], is what I call an Augenblick, the mental distance between each page in whose expanse occurs the processing of shards of lived experience between these blinks of an eye that comprise the pages of Wastelands. During these innumerous Augenblicke, we take whatever shifts and turns that Stefanie Schneider throws at us, recalibrate our bearings, and then move on, at least until the next inevitable obstruction.

Irritating (and enlightening) as these shots may be, they're nothing new. Rilke writes that, instead of trying to understand the quiddities of things, we should just be joyous at their mystery, just assume that they're written in a lovely script that neither you nor anyone else can ever understand. Keats writes about being "awake forever in a sweet unrest," although he's talking about love. Stefanie Schneider makes us work for this idea of an Augenblick, but the result is worth it. The scenes and their sequencing dazzle us in a Borgesian Hall of Mirrors. Stefanie Schneider shows us that reality is anything but linear and user-friendly, but once one becomes accustomed to her enhanced dimension of space and time, we see the world in all its multifarious beauty and rapture. For that reason, Stefanie Schneider's Augenblicke show us that reality may be a wasteland but it is as fertile as fertile can be.

[1] I refer to Julio Cortazar's novel, Hopscotch, in which he presents his story in a linear way, with consecutive chapters that follow a particular coherence. In a note at the beginning of the novel, he suggests an alternative reading via a new sequence of chapters. So instead of reading chapter 1 first, chapter 2 second, you read, say chapter 57 first, chapter 32 second, chapter 1 third and so on to form a new story. Similarly, Stefanie Schneider's Wastelands offers a multitude of coherences.

Budde, Vanja, Deutschlandradio Kultur, “Zufall als künstlerischer Komplize”, 02/14/06 10.40h, (http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/profil/468774/%22)

14.02.2006



Szenenbild aus "Stay" mit Ewan McGregor und Naomi Watts (Bild: Berlinale)

Zufall als künstlerischer Komplize

Porträt der Foto-Künstlerin Stefanie Schneider

Von Vanja Budde

Der Psychothriller "Stay" ist optisch aufregend neu. Das liegt daran, dass Regisseur Marc Forster sich von der Fotokunst der Deutschen Stefanie Schneider nicht nur hat inspirieren lassen: Stefanie Schneiders surreale Bilder spielen neben Schauspielern wie Naomi Watts und Ewan McGregor eine Hauptrolle in "Stay".

Ein Altbau im Berliner Trendbezirk Prenzlauer Berg. Das Atelier liegt im Erdgeschoss. Starke Neonröhren sorgen an diesem dämmrigen Februarnachmittag für helles Licht. Stefanie Schneider bereitet zusammen mit ihrem Freund Lance die Ausstellung zur Premiere des Films "Stay" vor. Und die Lieferanten haben mal wieder das falsche Fotopapier gebracht.

Schneider: "What?? They delivered glossy again??

In voluminösen Kunstpelz-Pantoffeln eilt Stefanie Schneider in einen Nebenraum und wühlt eine Schublade mit in Seidenpapier gehüllten Negativen durch. Sie ist 37, zierlich, trägt verblichene Jeans und hat die hüftlangen, dunkelblonden Haare nachlässig zusammengerafft. Eine große, schwarze Hornbrille dominiert ihr fein geschnittenes, blasses Gesicht und lässt die grüngrauen Augen mit den hellen Wimpern fast verschwinden.

Stefanie Schneider macht Pause, kocht in der kleinen, gemütlich bunt gestrichenen Küche hinter dem großen Atelierraum Kaffee. Sie zeigt den ersten Bildband, der über ihre Arbeit erschienen ist: Polaroidfotos von jungen Menschen in der Wüstenlandschaft Südkaliforniens.

Mit Farbschlieren und Flecken, überbelichtet, verschwommen, von einer flüchtigen, schönen Rätselhaftigkeit. Diese Effekte entstehen, weil Stefanie Schneider, ein Shooting-Star der deutschen Fotoszene, nur mit angegammelten Polaroidfilmen arbeitet.

"Ich hab dieses abgelaufene Material in irgend 'nem Laden gefunden, bin quasi drüber gestolpert - und es war richtig billig! Und dann habe ich mir die Kamera dazu am nächsten Tag gekauft und dann habe ich erst gesehen, was das für 'ne Wirkung hat. Und da mich Fotografie als Fotografie nie wirklich interessiert hat, möglichst scharf etcetera, deswegen kam mir das Material einfach sehr gelegen: Es hat halt genau das abgebildet, was ich immer abbilden wollte. Also das, was ich immer sagen wollte mit Fotografie, hat es für mich gemacht."

Das war Ende der neunziger Jahre in Los Angeles. Stefanie Schneider hatte ein Kommunikationsdesign-Studium hinter sich, an der renommierten Folkwangschule Essen, Schwerpunkt Fotografie und Film. Sie hatte keine Lust mehr auf Deutschland, ihr damaliger Freund war Filmemacher, also zogen die beiden in die Traumfabrik. Heute pendelt sie zwischen Berlin und Los Angeles.

"Sobald ich da aus dem Flugzeug steige, fühl ich mich total befreit, eigentlich. In L.A. habe ich das speziell. Ich hab da immer aufgeatmet und sofort ging's mir gut. Und ich glaube, dass ist einfach diese Freiheit, die man da hat. Da gibt's keinen Nachbarn, der über einen schimpfen würde, sondern jeder macht halt sein Ding und man kann wirklich machen was man will."

Stefanie Schneider macht mit dem Schnappschuss-Material den Zufall zu ihrem künstlerischen Komplizen. Fast alles in ihrem Leben sei zufällig passiert, sagt sie. Und fast immer sei es gut gewesen. Was sie aber nicht davon abhält, den Zufall zu perfektionieren mit genau durchdachten Arrangements ihrer Bilder. Dabei erzählen ihre Motive immer von dem, was sie persönlich gerade intensiv beschäftigt: Liebe, Freiheit, Spontanität, der Mythos des amerikanischen Westens, Ängste und Sehnsüchte.

Die Verbindung der Künstlerin zu den bewegten Bildern des Films ist eng: Ihre Freunde in L.A. fand sie unter Schauspielern und Regisseuren, sie selbst arbeitete zeitweilig als Cutterin. "Polaroid Movies" heißt eine ihrer Arbeiten. Stets wirken die Szenen ihrer Fotos wie Standbilder eines Films.

"Es ist ja ein Mittel Geschichten zu erzählen, im Grunde. Und nichts anderes für mich. Und für mich war halt das Polaroid das perfekte Medium, weil's sehr schnell ist, also sehr spontan, ich bin sehr nah dran, ich sehe die Ergebnisse sofort, kann also immer noch, während ich die sehe, editieren. Es gibt kein besseres Medium! Es geht nicht, dass ich das vorher irgendwie weg bringe und das erstmal entwickeln lasse. Sondern ich kann die Sachen dann in dem Moment schon mal zusammen bauen und sagen: das und das und das Bild brauche ich noch."

Der Deutsch-Schweizer Marc Forster, ein Jahr jünger als Stefanie Schneider, war einer der ersten, den sie in L.A. kennen lernte. Damals ein kleiner Fisch, der im Haifischbecken Hollywood um die Realisierung seiner ersten Independent-Filme kämpfte. Bis heute ist er ein enger Freund geblieben. Für seinen neuen Film "Stay", der in New York spielt, hat Stefanie Schneider hunderte von Bildern gemacht. Sie tauchen als Kunstwerke zweier Hauptfiguren in vielen Szenen auf. Aber es ist mehr als das: Ihr surrealer Look dominiert den gesamten Film, die bewegten Bilder des Kamerateams gleichen den Fotos der Künstlerin.

"Die haben halt versucht, das miteinander so abzustimmen, dass das wirklich funktioniert. Und ich finde, die haben so eine großartige Leistung gebracht. Ich dachte halt, gut, ich mach da meine Bilder, aber ich hätte nicht gedacht, dass die das wirklich so stylen, dass dann wirklich alles so wahnsinnig gut zusammen passt. Und teilweise haben sie auch die Lichtbestimmung nach den Farben gemacht und auch versucht, sich an diesen Polaroidfarben zu orientieren."

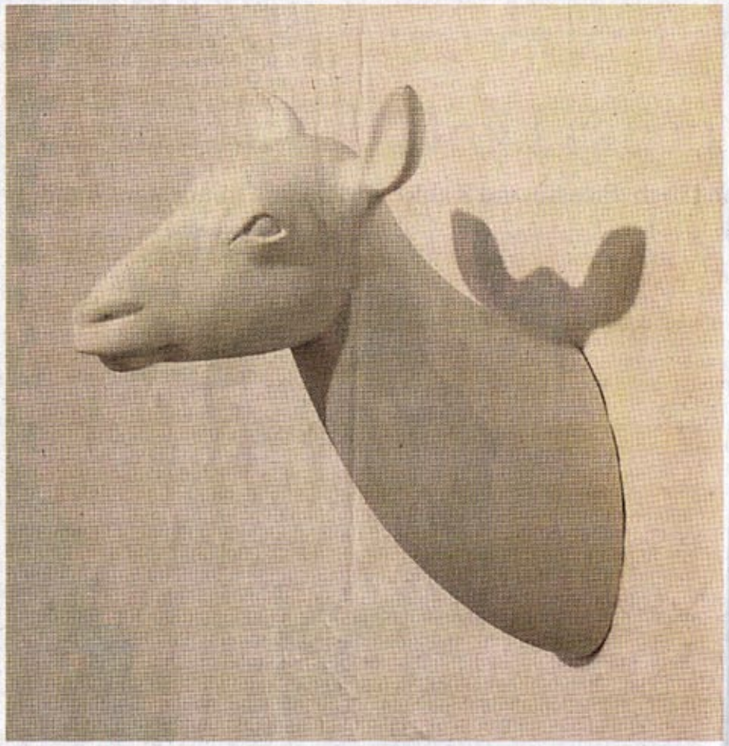
Inhaltlich geht es in "Stay" um einen jungen Maler namens Henry, der seinem Psychiater ankündigt, sich das Leben zu nehmen: in drei Tagen um Mitternacht, auf der Brooklyn Bridge. Der Film ist eine ebenso unheimliche wie spannende Achterbahnfahrt durch Henrys Vergangenheit und knapp bemessene Zukunft, mit einem verblüffenden Schluss, der Freunde klarer Verhältnisse vor den Kopf stößt. Passend zu Stefanie Schneiders Fotokunst zwischen Traum und Wirklichkeit, um die herum "Stay" inszeniert wurde.

Service:
Eine Auswahl ihrer Film-Bilder zeigt Stefanie Schneider im Februar in der Berliner Lumas Galerie anlässlich der Premiere von "Stay" auf der Berlinale, danach gehen sie in die Robert Drees Galerie in Hannover. Ihr Bildband heißt "Stranger than Paradise"und ist im Hatje Cantz-Verlag erschienen. Vom 23. Februar an läuft der Film "Stay" in vielen deutschen Kinos.

Swantje Karich, “Zwiegespräch von Wand zu Wand und andere Verwirrungen.”, Frankfurter Allgemiene Zeitung, March 4 / 2006, No. 54, page 52



Der Märchenwald gewinnt Gestalt in Stefanie Schneiders auf 57 mal 56 Zentimeter hochgezogenem Polaroid „Green Valley“ (1800 Euro). Foto Galerie Zephyr



Eine, die in den Wald hineinruft: Die „Hirschkuh“ von Nele Waldert ist aus Kunststoff. Es gibt sie zwanzigfach, und für 400 Euro pro Trophäe schweigt sie. Foto Galerie Kasten

Zwiegespräche von Wand zu Wand und andere Verwirrungen

In den Galerien von Mannheim: Nele Waldert und Kollegen bei Kasten, Knoebel/Rückriem/Fritsch bei Fath, Stefanie Schneider bei Zephyr

Kunststofftiere blicken uns an: Die schneeweiße Hirschkuh von Nele Waldert zwinkert von der Wand (2004, Auflage 20; 400 Euro). Die Gans (1998, Auflage 7; 1700 Euro) wirkt wie eine Jagdtrophäe aus der Zukunft. Dazwischen versammeln sich metallene Androide von Hubertus von der Goltz. Seit den achtziger Jahren balancieren solche in Übergröße hoch oben auf Seilen und Dächern in den Städten: Im Miniaturformat kosten sie jetzt in der Galerie Kasten in Mannheim 1800 Euro („Im Raum“, 2005). Andreas von Weizsäcker zeigt in dieser Accrochage Fotografien, belichtet auf Büttenpapier. Das Papier hat er zu einer Schale geformt und in dieser das Foto schaukelnder Kinder im Karussell reproduziert („Im Wind“, 2005; 490 Euro): Das verzerrte Bild am Grund der Schale macht die harmlose Szene unheimlich. Ähnlich funktioniert eine düstere Waldlandschaft, auf ein Papierkissen belichtet (4000 Euro).

Die Neuentdeckung der Galerie – die Künstlergruppe „gk eiland“ um Peter Ruehle, Thorsten Ruehle und Daniel M. Thurau aus Dresden – muß sich erst noch in einer Einzelausstellung behaupten. Ihre Malerei wirkt, im direkten Vergleich der Gruppenschau, ausdruckslos. Zum Beispiel liegt da ein Paar in Liegestühlen, voneinander abgewandt – der Titel heißt „Mama macht Urlaub“ (von Thorsten Ruehle; 3200 Euro). (Bis 18. März.)

Auf alte Meister baut aktuell die Galerie Sebastian Fath Contemporary mit Imi Knoebel und Ulrich Rückriem. Gemeinhin führt Fath weniger etablierte Künstler wie Johannes Esper oder den Israeli Nir Alon. Doch die Präsentation läßt Knoebel und Rückriem wie Neuentdeckungen wirken, unterstützt durch jüngste Arbeiten des Bildhauers Lutz Fritsch. Imi Knoebels „Betonis“ von 1990 (je 12 500 Euro) bilden den schwergewichtigen Auftakt. Doch die 45 mal 35 Zentimeter großen Betonblöcke scheinen an der Wand zu schweben; erst die Maserung des Betons läßt ihr wirkliches Gewicht erfahren. Eine Serie von zwölf farbigen Zeichnungen Rückriems („1:4 – Londoner Serie“, 2001; je 6600 Euro) zieht sich einen schmalen Gang entlang und lenkt den Blick auf einen Granitblock (1993, Auflage 6; 15 000 Euro). Er bildet die Brücke zu den Arbeiten von Fritsch in den hinteren Räumen: Vor einem blauen Sommerhimmel fotografierte Fritsch die Spitzen der Schutzüberzüge von Sonnenschirmen („Tüten“ aus der Serie „Viareggio“, 2001; je 8000 Euro).

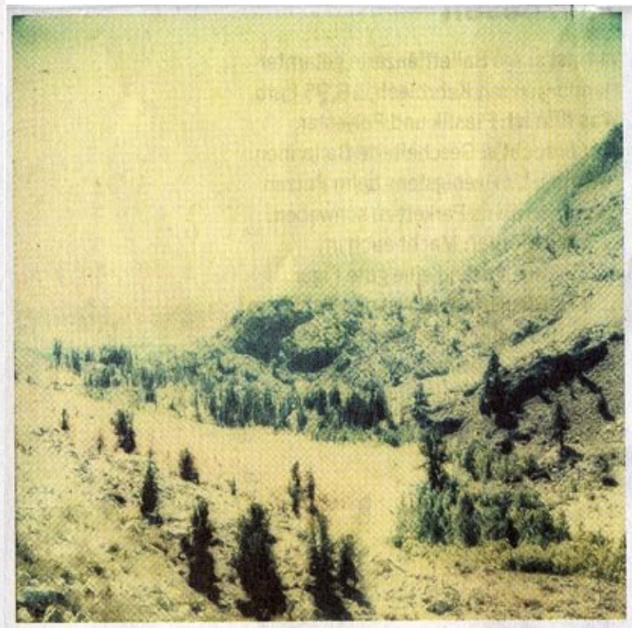
In dieser Perspektive erscheinen die luftballonleichten Stoffe wie Wolkenkratzer. Doch der eigentliche Gestalter der Wirklichkeit ist bei Fritsch die Farbe; ihre Wirkung untersucht er in unterschiedlichen Anordnungen. Was bei Rückriem und Knoebel ein abstraktes Spiel mit physikalischen Verhältnissen ist, bindet sich bei Fritsch an Gegenständliches. In „Wechselschritt“ (2006; 14 000 Euro) orientiert er sich an den Schritten eines Tänzers: Zweimal zwei Aluminiumplatten verschiedener Farbe sind so an der Wand angebracht, daß sie die Stellung der Füße eines Tänzers wiedergeben.

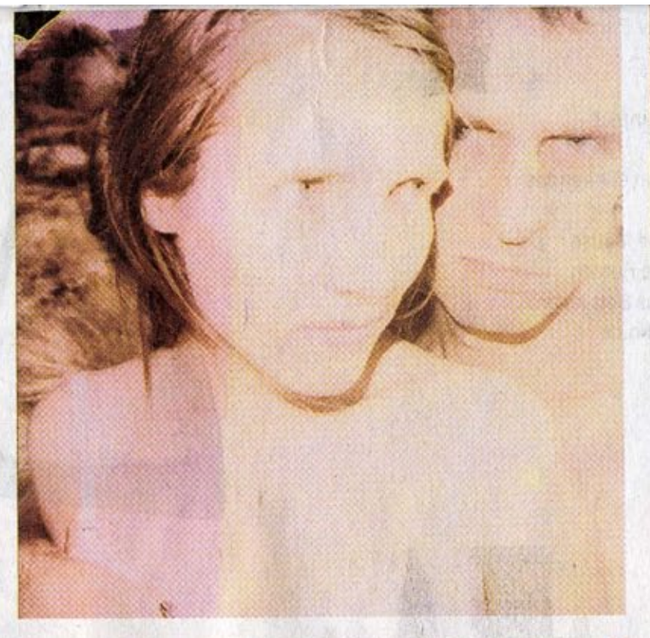
In der Galerie entwickelt sich zwischen den Werken aller Künstler ein Dialog über die Frage nach dem Verhältnis von Gewicht, Form und Farbe. Überprüft wird deren Beziehung zu unseren Möglichkeiten der Wahrnehmung, die doch Unmögliches in einem Objekt zusammenbringen kann: Knoebels Objekte sind federleicht und tonnenschwer zugleich – so, wie die „Tüten“ Fritschs gleichzeitig Monumentalarchitektur und Alltagsgegenstand sein können. (Bis 25. März.)

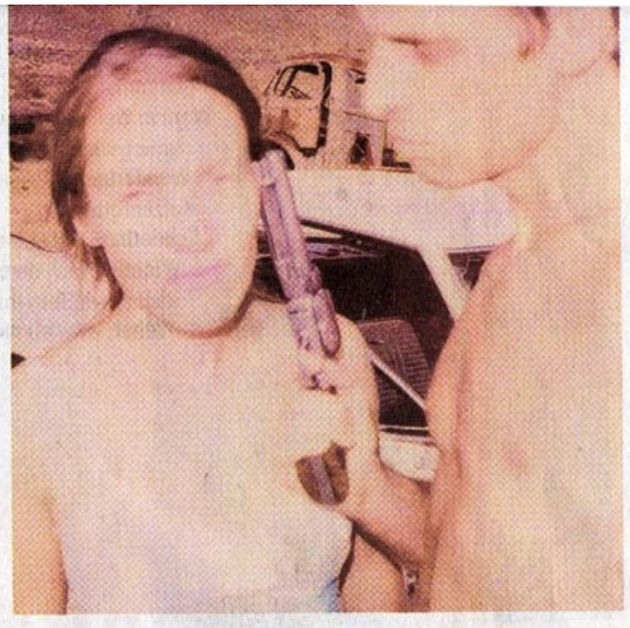
Polaroidfilme jenseits ihres Haltbarkeitsdatums sind das Medium von Stefanie Schneider, die im „Raum für Fotografie Zephyr“ in Mannheims Quadraten gewürdigt wird. Seit zehn Jahren und solange es noch möglich ist – die Produktion der Filme wurde gerade eingestellt –, fotografiert sie in der Wüste um Los Angeles mit ihrer Polaroidkamera. Während sie das Motiv selbst bestimmt, überläßt sie die farbliche und materielle Wirkung dem Zufall; denn die abgelaufenen Filme hinterlassen eigene Zeichen. Schlieren, vergilbte Formen, Spratzer lassen die Fotos porös werden, Zeugen einer unbestimmten Vergangenheit.

In den Sequenzen, die Film-Stills gleichen, inszeniert sich die Künstlerin selbst, und sie beschwört mit der geliehenen Ästhetik des überalterten Polaroidmaterials Erinnerungen an verblaßte amerikanische Mythen. Stefanie Schneiders Arbeiten behandeln die Dematerialisierung des Mediums, das als Träger der Erinnerung fungiert. Die Vergänglichkeit der Bilder bedeutet den Verlust aller Erinnerung. Auch die Beziehung zwischen den Personen auf den Fotos wird brüchig, ganz wie der Bildträger in Auflösung. Verblüffend sind Schneiders Polaroid-Schwarzweißfotos: Vom Motiv bleibt auf den Bildern ein grobes Punktraster, vergleichbar alten Zeitungsfotos. (Die Arbeiten kosten zwischen 1800 und 18 000 Euro.) (Bis 30. April).

SWANTJE KARICH







Wüste Reise

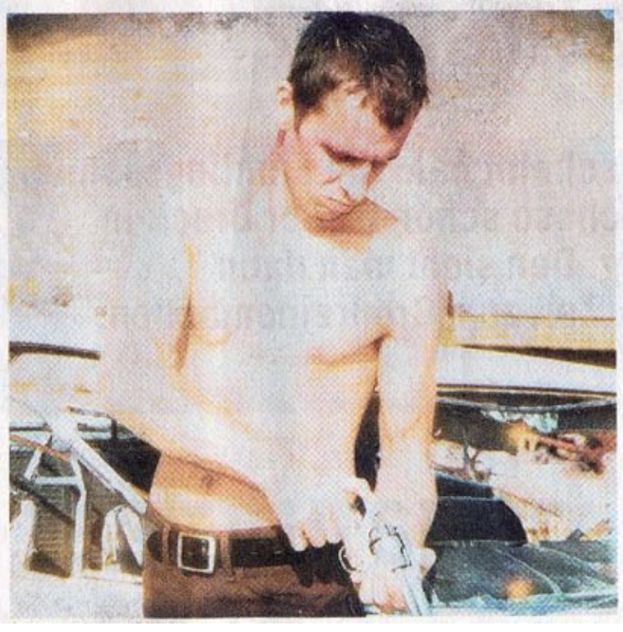
Eine Straße in der kalifornischen Wüste, eine Frau, ein Mann, ein Revolver, ein altes Auto und gleißend helles Sonnenlicht – die Fotografin Stefanie Schneider hat mit ihrer Polaroid-Kamera ein Roadmovie inszeniert, dessen Bilder im Kopf des Betrachters in Bewegung geraten. Wer sich ihre Fotoserie „Wasteland“ anschaut und dann zur Seite legt, hat das Gefühl, gerade aus einem Kinosaal zu kommen.

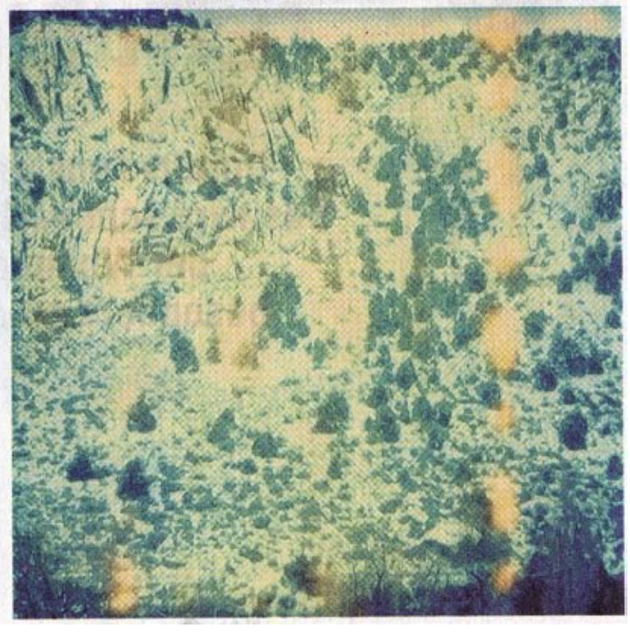
Stefanie Schneider hat ihre Bilder als fiktives Tagebuch zusammengestellt. „Das war einmal mein Tal...bis ich Randy kennen lernte“, beginnt der Fotoroman über Liebe, Gewalt und Veränderung. Die Sequenz aus überbelichteten Momentaufnahmen soll sich im Geiste jedes Betrachters zu einer anderen Geschichte, zu einem immer neuen, eigenen Film fügen. „Die Einladung zur offenen Interpretation war mir wichtig“, sagt Stefanie Schneider.

Nach ihrer Ausbildung an der Essener Folkwangschule hat Schneider über Jahre als Filmcutterin gearbeitet. Bis heute wirkt die 37-jährige Berlinerin mit Zweitwohnsitz

FOKUS AUF
Stefanie Schneider







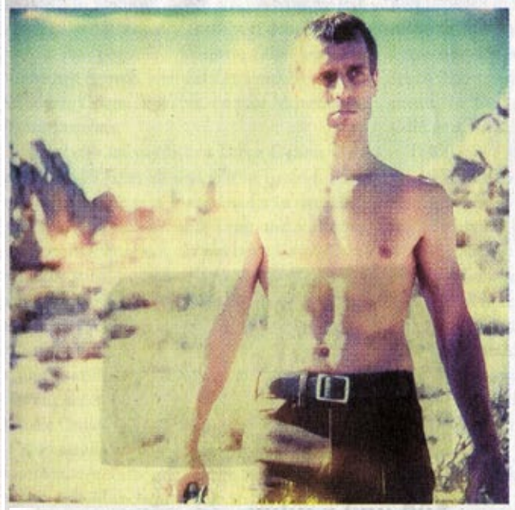
Los Angeles bei Hollywood-Produktionen mit. Die Künstlerin hat zum aktuellen Kinothriller „Stay“ des Erfolgsregisseurs Marc Forster („Monsterball“, „Finding Neverland“), der gerade auf der Berlinale gezeigt wurde, zahlreiche Fotos beigesteuert. Schneiders Werke sind den ganzen Film hindurch teils als Wandgemälde, teils als zusammen geschnittene, bewegte Erinnerungssequenzen zu sehen.

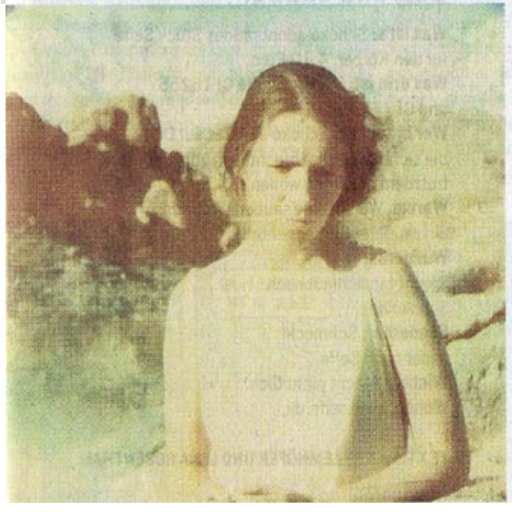
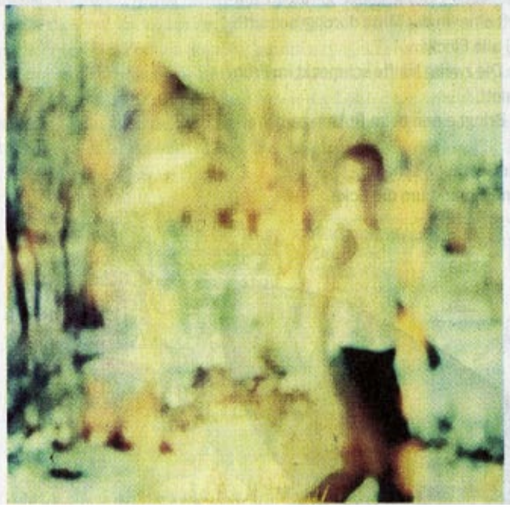
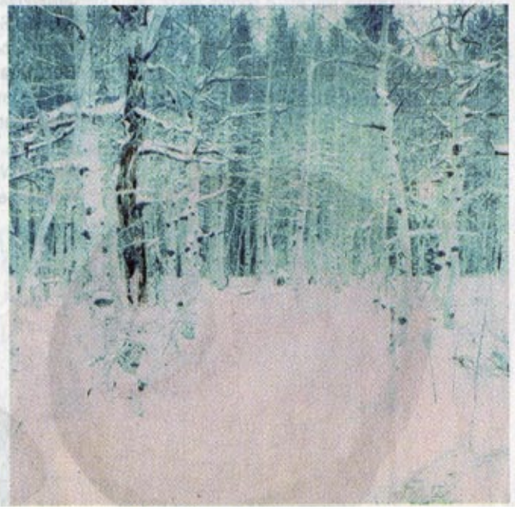
Die Bildsprache der Leinwand ist auch zum Markenzeichen ihrer eigenen Kunst geworden. Stefanie Schneider gilt als Shooting-Star der internationalen Fotoszene.Sie fotografiert ausschließlich auf abgelaufenen Polaroidfilmen, deren chemische Substanzen völlig unvorhersehbar reagieren. Ihre Bilder sind übersät mit Schlieren, sie sind unscharf, scheinen wie ein alter Super-8-Film zu flimmern. Die Aufnahmen zeigen schwarze Leerstellen oder Fehlfarben – und erreichen so jenen Schwebezustand zwischen Traum und Wirklichkeit, der alles offen lässt. Sie erinnern an eine Fata Morgana, eine Luftspiegelung, die sich wegblinzeln lässt und doch im Gedächtnis festhakt. Mit dem in Zeiten der Digitalkamera aus der Mode gekommenen Material, auf das die Fotografin „zufällig in einer alten Kiste in einem Laden auf dem Sunset Boulevard“ gestoßen ist, konserviert Stefanie Schneider verblasste Mythen des amerikanischen Films. In Digitaltechnik, sagt sie, sei das unmöglich.

TEXT: **ANNE LEMHÖFER**

AUSSTELLUNGEN: „Wasteland“, ZEPHYR Raum für Fotografie, C 4.9, Mannheim (noch bis zum 30. April). www.zephyr-mannheim.de.
Die Galerie Robert Drees in Hannover, stellt Schneiders zweite bekannte Polaroid-Serie „Stranger than Paradise“ aus (bis 29. April).
www.galerie-robert-drees.de
BÜCHER: Gerade sind der Ausstellungskatalog „Wasteland“ (Wachterverlag) und der Bildband „Stranger than Paradise“ (Verlag Hatje-Cantz) erschienen. Weitere Infos über die Künstlerin gibt es auf der Internetseite von Stefanie Schneider unter www.instantdreams.net.



kultur-kanal, Nora Wagner, “Austellung des Monats.”, March 8 / 2006, p.28-29

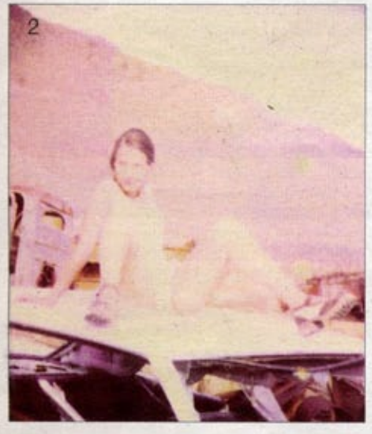


„Wasteland“

Fotoserie von Stefanie Schneider

Mit der Serie „Wasteland“ zeigt ZEPHYR – Raum für Fotografie der Öffentlichkeit eine Fotoreihe von Stefanie Schneider als Premiere. Die Fotos erzählen die Geschichte einer jungen Frau, deren Leben sich durch die Begegnung mit einem Mann verändert. Hierbei lässt die Künstlerin enorm viel Platz zur Projektion und kreiert damit jedem Betrachter eine eigene Geschichte. Die Unterlegung der Fotos mit Text von Meghan Mullaly vergrößert die Projektionsfläche, da die Textsequenzen nicht stringent aneinander angepasst sind.

Stefanie Schneider kreiert in ihren Foto-Geschichten bewusst Risse, Sprünge und Unstimmigkeiten und „bricht die Regeln des Filmschnitts“, wie sie selbst sagt. Die Serie „Wasteland“, bestehend aus mehr als 50 Fotos, beginnt mit einem Landschaftsbild und der Textsequenz: „This used to be my valley“, gefolgt von zwei Fotos, die eine Frau und einen Mann nebeneinander zeigen; in dem einen Foto hält der Mann eine Waffe an das Gesicht der Frau. Diese beiden Fotos stehen im Zusammenhang zu dem Text „And then I met Randy“. Schneider springt somit vom Gefühl geprägt durch Einsamkeit, Langeweile und Stille zu Gefühlen, geprägt durch Spannung, Angst und Neugierde. Der Einstieg in die Foto-Novela ist geschafft, und die Betrachter bekommen die Chance, ihre eigenen Gefühle mit denen der Protagonisten zu mischen, und somit die Projektionsfläche der Bilder gedanklich zu nutzen. Die Menschen auf





Schneiders Bildern wirken teilweise abwesend und fremdbestimmt. Die Fotos, auf denen der Mann und die Frau zu sehen sind, tauchen zwischen Fotos von Landschaften, Waffenkugeln und unscharfen, undefinierbaren anderen Objekten auf und wirken dadurch zufällig. Die in den Köpfen der Betrachter entstehenden Situationen/Geschichten sind daher auch zufällig und entstehen teilweise aus unvollständigen Zusammenhängen. Durch das Ansprechen der eigenen Gefühle, die Textsequenzen und die sehr hellen Fotos gelingt es Schneider, die Betrachter zu fesseln und sie auf ihre Reise mitzunehmen.

Auf den Fotos ist niemand anderes zu sehen als die Künstlerin selbst und ihr Ex-Freund. Mark Gisbourne - Kunstkritiker aus Großbritannien - drückt es so aus, dass Stefanie Schneider ihre Lebensgeschichte nutzt, um ihre Arbeiten zu machen, und dass diese Lebensgeschichte von Chancen, nicht vorhersehbaren Ereignissen und unsicheren Ergebnissen geprägt ist. Sie selbst sagt, dass alles, was in ihrem Leben passiert ist, zufällig passierte, und dass das Meiste davon gut war. „Der Zufall spielt eine große Rolle in meinem Leben, davon sind auch meine Fotografien geprägt“. Der Kurator von „Wasteland“, Thomas Schirmböck, ist der Meinung, dass Schneiders Werke sich zwischen Fiktion und Wirklichkeit bewegen. „In mehrteiligen, filmstillähnlichen Sequenzen inszeniert sich die Künstlerin meist selbst...“.

Stefanie Schneider kommt aus dem Film, angefangen mit Schnitt, hat sie sich während ihres Kunststudiums in Essen intensiv mit dem Medium Film beschäftigt. Dies ist in ihren Bildern unmerklich zu erkennen. „Sie besitzt die Fähigkeit, in Bildsequenzen zu denken“, schreibt Thomas Schirmböck im Pressetext zur Ausstellung. Ihre Fotos sind geprägt von Farbverschiebungen, Leerstellen und Licht. Diese Technik soll auf veraltetes, abgelaufenes Polaroidmaterial hinweisen, das Stefanie Schneider nach ihrem Studium bei einem Trödler in Los Angeles gefunden hat. Sie besorgte sich die passenden Kameras zu den Filmen und erlaubte dem Zufall, Teil ihrer Fotografie zu sein.
Mit dieser Technik fängt Stefanie Schneider das unglaubliche Licht Südkaliforniens ein und schafft es, verbunden mit den Landschaften, die wir alle aus unzähligen Filmen der Traumfabrik Hollywood kennen, Geschichten in frei assoziierbare Bildabfolgen umzusetzen. Andere Serien der Künstlerin sind geprägt von traumähnlichen Sequenzen in betörender Farbigkeit mit Akteuren, die



uns aus Hollywoodfilmen bekannt sind Rada Mitchell etwa, aus „Melinda und Melin da“ von Woody Allen, trat für sie schon vo ihrem Karrierebeginn vor die Kamera. De Oscar-prämierte Regisseur Marc Forste integrierte in seinen aktuellen Film „Stay (Berlinale 06, Bundesstart 23.02) eine neu Serie von Stefanie Schneider an zentrale Position, nämlich für die Visualisierung de „inneren Bilder“ seines Protagonisten Henry

Stefanie Schneider ist Fotografin, bezieh nach eigenen Angaben aber ihre Inspiratio fast ausschließlich aus dem Medium Film Sie lebt und arbeitet in Berlin und Los Ange les.

ZEPHYR – Raum für Fotografie ist sei Anfang 2005 ein öffentlicher Ausstellungsor für zeitgenössische Fotografie in Mannhein und wird getragen von den Reiss-Engelhorn Museen, dem Kulturamt der Stadt Mannhein und der Curt-Engelhorn-Stiftung.

N.W



bis 30. April 2006
ZEPHYR - Raum für Fotografie
C 4.9
68159 Mannheim
Geöffnet: Di. - So. 13 - 18 Uhr
www.zephyr-mannheim.de

Bildunterschriften

BILD 1: „Approaching Train“, courtesy ZEPHYR

BILD 2: „Waiting for Randy“, courtesy ZEPHYR

BILD 3: „In the Range of Light III“, courtesy ZEPHYR

BILD 4: „Loading the Gun“, courtesy ZEPHYR

BILD 5: „The V a l l e y“, courtesy ZEPHYR

Rheinpfalz, Markus Clauer, “Sofort Bilder.”, March 4 / 2006, p.8, translation into English next page

Sofort Bilder

Die filmreifen Fotos von Stefanie Schneider spielen mit dem Untergründigen der Hollywoodklischees – Eine Schau in Mannheim

Von unserem Redakteur
Markus Clauer

Stefanie Schneider dürfte diejenige Künstlerin in Deutschland sein, die zurzeit die meisten Arbeiten verkauft – zum Beispiel in der Fotoeditionsgalerie „lumas“. Jetzt zeigt der Mannheimer Raum „Zephyr“ Stefanie Schneiders wie immer filmreife Fotoserie „Wasteland“.

Die Wüste, kalifornische Weite, das Flirren, ein mythisch aufgeladenes Irgendwo wenige Autostunden von Los Angeles, Wohnwagen-Landschaft, David-Lynch-Land, das man kennt, ohne je da gewesen zu sein. Tankstellen, Motels, Highways, Staubpisten, Logos wie Signets eines jederzeit aufrufbaren Lebensgefühls. Ödnis, von einem einsamen Bahngleis durchzogen, schiefe Telegrafenmasten stecken schief im Horizont fest. Eine Szenerie, gemacht für Männer mit bloßer Brust und Revolver, Cowboytypen. Und für Frauen mit Glitzer-Hotpants, grellen Perücken, Nuttenaccessoires und von einer matten Traurigkeit; verwickelt in Geschichten voller Sex und Gewalt und Zärtlichkeit. Stefanie Schneiders groß gezogene Polaroids, aufgenommen wie mit halb geschlossenen Lidern, schlierig, poppig, geisterhaft und (alp-)traumwandlerisch, ähneln vergilbten Erinnerungen aus zweiter Hand, Hollywood-Filmklischees, deren Oberflächlichkeit porös geworden ist, Deja-vues mit Patina. Fast immer sehen die Fotos von Stefanie Schneider wie Standbilder von Filmaufnahmen aus. Oft beziehen sich die Fotos der 1968 in Cuxhaven geborenen und an der Folkwang Schule in Essen studierten Foto-Künstlerin auf Filmtitel. Manchmal sieht man darauf Menschen, die später tatsächlich Karriere machen, wie Rada Mitchell, die mit Woody Allen „Melinda und Melinda“ gedreht hat, aber vorher schon auf den Fotos von Stefanie Schneider improvisierte Rollen spielte.

Die wohl berühmteste Fotoserie der Künstlerin hieß „29 Palms, CA“. Sie kam 1999 heraus. Ein gleichnamiger Film 2002. Es ist, wie wenn sie sich Bilder leiht und damit einen Zugang verschafft zur amerikanischen Kultur, wie man sie unter den gegenwärtigen medialen Bedingungen wahrnimmt. Ein Spiel mit Schein, Wirklichkeit, ein Bild davon, wie Bilder entstehen.

Das Irre ist, dass die sehr malerisch wirkenden Aufnahmen zwischen Film, Fotografie und Brit-Pop-Art in den Film zurückgekehrt sind. In „Stay“, dem neuen Werk von Marc Forster („Monster's Ball“), einem expressionistischen Psychodrama, in dem die Hollywood-Größen Ian McGregor und Naomi Watts die Hauptrollen haben, blitzen die Polaroids von Stefanie Schneider auf als Traumsequenzen und Reminiszenzen, hundertfach.

Regisseur Marc Forster ist ein langjähriger Freund von Stefanie Schneider. Bei ihr sind das eigene Leben, die Liebe, der Sex, mit dem Zufall zu Kunst zusammengeschnitten. Zufall ist das Prinzip der Künstlerin, die in Los Angeles und Berlin lebt. Auch ihre eigene Karriere ereignet sich einfach. 1996 entdeckte sie in einem Laden am Sunset Boulevard drei Kisten mit je 60 Polaroid-Streifen, deren Verfallsdatum abgelaufen war. Sie arbeitete zu der Zeit als Cutterin in L.A.. Die Fotografie, das was sie studiert hat, war so gut wie vergessen. Sie besaß nicht einmal eine Polaroid-Kamera.

Am nächsten Tag aber kauft sie sich eine, nimmt ihre Schwester mit zum Strand. Auf dem Venice Beach entstehen 20 Fotos von einer wundersamen Originalität und Mystik, vernebelt von Überbelichtungen und übersät mit fototechnischen Malheurs – die Bilder sind generiert vom Zufall, den das gammelige Material ausgelöst hat. Die Farben sind umdefiniert, das Blond ist weichgezeichnet und Tiefenschichten sind freigelegt, so, als käme etwas Unterbewusstes zum Vorschein. Auf einem Filmempfang trifft sie eine Galeristin, die ihre mehr aus einem Zufall heraus entstandenen „Venice Beach“ -Polaroids für den Kunstmarkt entdeckt. Der Rest ergibt sich.

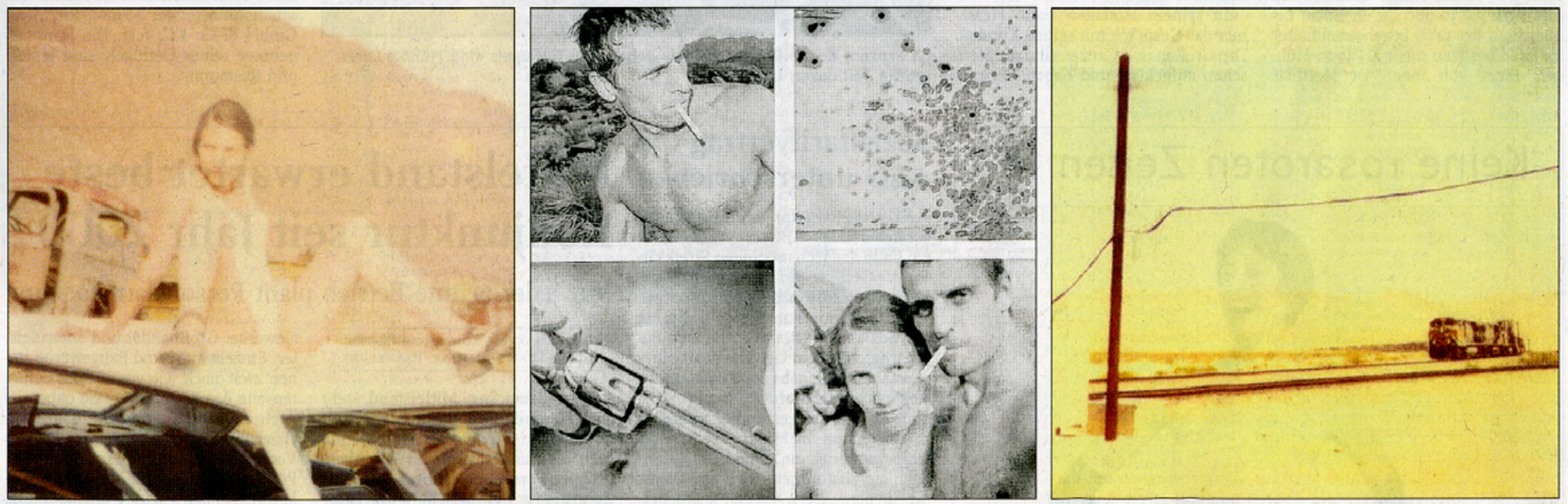
Polaroids sind zwar in der Gegenwart ein Anachronismus und auch nicht mehr zu kaufen, in der Kunst aber haben sie Tradition seit Andy Warhol. Er fotografierte sich oft selbst, oder ließ sich fotografieren. Auch Stefanie Schneider ist immer wieder Teil ihrer vagen Inszenierungen und minimalistischen erzählten Episoden. Die Kamera überlässt sie oft anderen. Wenn ihre Fotos von etwas handeln, dann von einem Unterwegs-Sein wie bei Kerouac. Ihre Kunst ist auch ihr Leben und offenbar trifft sie damit eine Stimmung.

Einmal gab sie im „New Yorker“ eine Kontaktanzeige auf. Ursprünglich will sie mit sieben fremden Männern in die Wüste fahren und schauen und fotografieren, was passiert. Mit drei Unbekannten lässt sie sich per e-mail ein. Einer beobachtet sie rund um die Uhr mit der Webcam und bis in den letzten Winkel von Intimität. Einer fährt mit ihr in einem Cadillac mit. Der Ex-Prediger J. D. Rudometkin ist Schauspieler, dreht Filme, schreibt Geschichten. Die beiden ziehen in ein Wohnmobil ein, haben Sex, er schreibt in der Nacht noch eine Kurzgeschichte, die sie am nächsten Tag fotografisch nachinszenieren, „Sidewinder“. Daraus entstehen ein Buch und ein Kurzfilm, mit seiner Musik und ihren Bildern.

Auch bei der in Mannheim zu sehenden Serie „Wasteland“ geht es um das sexuell aufgeladene und prekäre Ding zwischen Mann und Frau, Stefanie Schneider selbst, in einer Wim-Wenders-Landschaft. In kurzen Sätzen heißt es dazu, dass sie in „ihrem“ Tal Randy begegnet sei, der einen Western habe drehen wollen. Und alles habe sich verändert. Sie sei glücklich gewesen, zunächst. Randy sei mit seinem Helikopter weggeflogen. Sie sei weggegangen. So viel passiert auf den Bildern. Mehr nicht. Jeder Betrachter ein Drehbuchautor. Das Katalogbuch und die Ausstellung sind im Übrigen „Lance“ gewidmet. Der Mann auf den Fotos ist nicht Lance, sondern der, den Stefanie Schneider nach 15 Jahren Liebe für Lance verlassen hat. Sie traf ihn zufällig in einem Freilichtkino in Berlin.

DIE AUSSTELLUNG

— *Bis 30.4., dienstags bis sonntags 13 bis 18 Uhr. Adresse: C4.9 in Mannheim.*
— *Der Film „Stay“ läuft im Odeon in Mannheim.*



Das Ding zwischen Männern und Frauen in der Filmklischee-Kulisse: Fotos von Stefanie Schneider aus der Serie „Wastelands“.

—FOTO: KATALOG

Rheinpfalz, Markus Clauer, “Sofort Bilder.”, March 4 / 2006, p.8, translation into English

Instant Images

Stefanie Schneider’s cinematic photos play with the hidden depths of Hollywood clichés’- show in Mannheim

Stefanie Schneider is most certainly that German artist who currently sells the most works - for example, in the photo-edition gallery “lumas.” Now the Mannheim space “Zephr” is presenting Stefanie Schneider’s typically cinematic photo series entitled Wasteland.

The desert, vast Californian expanses, shimmering light, a mythically charged somewhere only a few hours distant from Los Angeles by car. David Lynch territory, with which one is familiar without ever having been there. Gas stations, motels, highways, tracks of dust, trademarks like signs of an attitude towards life which can be summoned up at any time. Wasteland, crossed by a solitary railroad track; tilted telegraph poles silhouetted lopsidedly against the horizon. A scene befitting men with bare chests and revolvers, cowboy figures. And designed for women with glittering hot pants, gaudy wigs, call-girl accessories, and a lackluster melancholy: entangled in stories loaded with sex, violence and tenderness. Stefanie Schneider’s blown-up Polaroids—shot as with half-closed eyes, risqué, jazzy, spooky and dreamlike, even nightmarish—resemble faded and second-hand memories, Hollywood film-clichés whose superficiality has become porous. Déjà-vus with patina. Stefanie Schneider’s photos almost always seem like cinematic stills. The images of the photographic artist, who was born in 1968 in Cuxhaven and studied at the Folkwang School in Essen, quite frequently refer to film titles. Sometimes they show persons who subsequently embarked on successful careers, such as Rada Mitchell, who filmed Melinda and Melinda with Woody Allen, but who earlier played improvised roles in Stefanie Schneider’s photos.

29 Palms CA is doubtlessly the most famous photo series of the artist. It appeared in 1999, with a same-named film in 2002. it is as if she borrows images and thereby gains access to American culture, such as it is perceived in the current framework of the media. A playing with appearance and reality, an image of how images arise.

What is astounding is that there has been a return to film by these painterly images oscillating between cinema, photography and British Pop-Art. In Stay, the latest work by Marc Forster (Monster’s Ball), an expressionistic psychodrama in which the Hollywood stars Ian McGregor and Naomi Watts play the main roles, Stefanie Schneider’s Polaroids flash forth hundreds of times in the dream sequences and memories.

Director Marc Forster has been a friend of Stefanie Schneider for many years. In her case her own life, love and sex are combined through chance occurrence into art. Coincidence is the principle embraced by the artist, who lives in Los Angeles and Berlin. Her own career as well is based on a simple random event. In 1996 she discovered in a store on Sunset Boulevard three boxes, each containing sixty Polaroid films whose expiration date had passed. At the time, she was working as a cutter in L.A. She had more or less forgotten the photography which she had studied. She didn’t even own a Polaroid camera.

The next day, however, she bought one and went with her sister to the beach. Venice Beach saw the creation of twenty photos with a wondrous originality and mysticism, clouded over by overexposures and peppered with photo-technical mishaps—the images are generated by the chance occurrence to which the scroungy material gives rise. The colors are undefined, the blondness is fuzzily outlined, and aspects of depth are uncovered, as if something were surfacing out of the unconscious. At a film reception she meets a woman gallerist who discovers for the art market her randomly-created Venice Beach Polaroids. The rest unfolds automatically.

Polaroids are today an anachronism and can no longer be purchased, but in art they have a tradition going back to Andy Warhol. He often photographed himself or had himself photographed. Stefanie Schneider as well is repeatedly part of her vague stagings and minimalistically narrated episodes. She often hands the camera over to others. If her photos have a theme, then it is being underway as in the case of Kerouac. Her art is also her life, and apparently she thereby hits upon a particular mood.

She once had a lonely-hearts ad appear in the New Yorker. She originally intends to travel with seven male strangers into the desert, and to photograph what happens there. She takes up contact per e-mail with three unknown persons. She observes one of them around the clock with a web cam, into the most remote corners of intimacy. One of them travels with her in a Cadillac. The former preacher J.D. Rudometkin is an actor, makes films, writes stories. The two of them move into a trailer, have sex; during the night, he writes a short story which they stage photographically the next day, Sidewinder. This gives rise to a book and a short film, with his music and her pictures.

Also the series Wasteland, which may be seen in Mannheim, has to do with a sexually charged and precarious situation between man and woman—Stefanie Schneider herself, in a Wim Wenders landscape. Short sentences relate that, in “her” valley, she encounters Randy, who had wanted to film a Western. And everything changed. She was happy at first. Randy flew away in his helicopter. She herself left. So much happens in the pictures. No more. Each viewer becomes a screenplay-writer. The catalogue book and the exhibition, by the way, are dedicated to “Lance.” The man in the photos is not Lance, but the one whom Stefanie Schneider left for Lance after fifteen years of love. She met the new lover by chance at an open-air cinema in Berlin.

The exhibition continues until April 30, Tuesdays through Sundays 1:00 p.m. to 6:00 p.m. Address: C4.9 in Mannheim. The film “Stay” is running at the Odeon in Mannheim.

ZEIT Literatur, Meyer, Susanne “Blitzwelten”, Rezession, March 16 / 2006, p.12



Blitzwelten

Es sind trügerische, schöne, künstliche, echte, inszenierte und immer auch wahre Sehnsuchtswelten, die Stefanie Schneider in ihren Bildern herauf-beschwört – in diesen ausgebleichten und verwischten, grellen und nostalgischen Fotos aus einem Amerika, das schon immer mehr war als das Land, durch das man reiten kann, das man mit dem Automobil durchqueren kann; Amerika war schon immer der Horizont, vor dem sich unsere tieferen Wünsche abzeichneten, wie Projektionen, die manchmal schwach und im Gegenlicht leuchten, aber stets brennen, wie Blitze auf der Netzhaut, wie diese Fotos

Stefanie Schneider: Stranger Than Paradise
Hrsg. von Noelle Stahel und Daniela Bosshardt; Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2006; 200 S., 35,– €

Deutsch, Bender, Silke, “Chemie des Zufalls”, No021, 03/17/06 p.42-44

Die Chemie des Zufalls

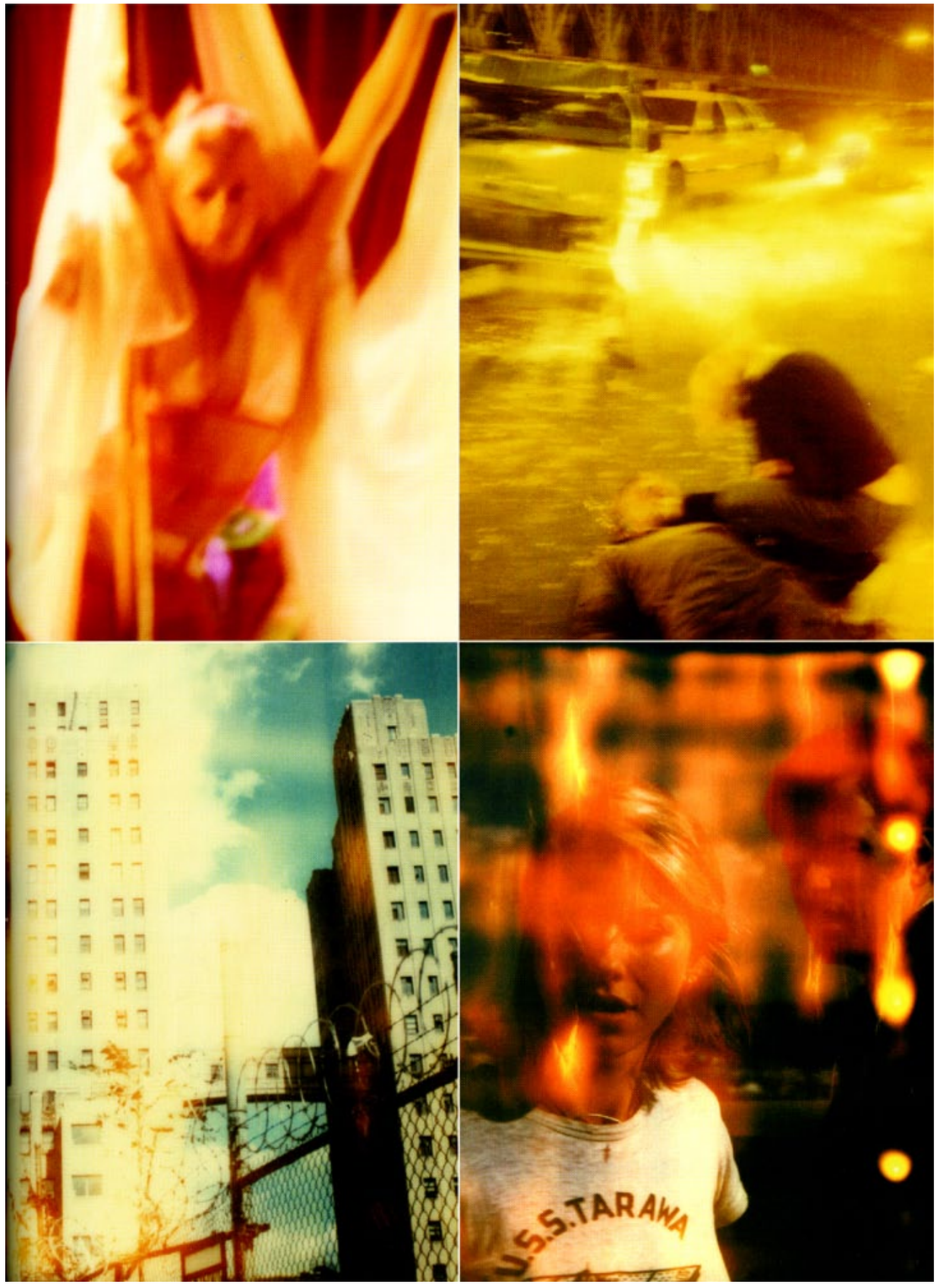
Stefanie Schneiders psychedelische Polaroid-Kunst inspiriert sogar Hollywood. In dem Thriller »Stay« laden ihre Bilder zu einer Irrfahrt zwischen Traum und Realität ein.

Text Silke Bender **Fotos** Stefanie Schneider

Der neue Film »Stay« von Marc Forster, dessen Meisterwerk »Monster's Ball« Halle Berry zu einem Oscar verhalf und »Finding Neverland« mit Johnny Depp zu sieben Oscar-Nominierungen, gestaltet sich rätselhaft bis zu letzten Minute. Mit seinem neuen Psychothriller, der auf der diesjährigen Berlinale Premiere feierte, greift Forster tief in die Schubladen des Unterbewussten. Ein Psychiater (Ewan McGregor), eine Künstlerin (Naomi Watts) und ein Kunststudent (Newcomer Ryan Gosling) spielen darin ein Trio, dessen lose Berührungspunkte zunächst zwischen Traum und Realität, Zukunft und Vergangenheit oszillieren und deren schicksalhafte Fäden schließlich bei einem Unfall auf der Brooklyn Bridge in New York zusammenlaufen. »Mulholland Drive« von David Lynch lässt grüßen.

Ästhetische Klammer dieses optisch eindrucksvollen Films: die Fotokunst von Stefanie Schneider, die darin ihre Werke der Filmkünstlerin Naomi Watts leiht und die alptraumhafte Szenerie kongenial ergänzt.

Die in Berlin und Los Angeles lebende Künstlerin ist so etwas wie ein Shootingstar in der Kunstszene und auch ein neuer Typ des Marktes: Denn sie ist die erste Künstlerin, die der »Billig«-Fotogalerie Lumas ihre Popularität verdankt. Ihre kalifornischen Mythen, die sie auf längst verdorbene Polaroid-Filme bannt, sind der Topseller der Galerie, die in den vergangenen zwei Jahren erfolgreich Filialen in Berlin, Hamburg, München und Düsseldorf eröffnete – demnächst auch in Paris und New York. Das Prinzip der Galerie ist einfach: Ganz nach dem Credo des etablierten Kunstverlags Taschen wird große Kunst in hohen Auflagen von 75 bis 200 Stück verlegt. So kann jeder Sammler von handsignierten Werken berühmter Künstler wie Jürgen Teller, Thomas Ruff, Martin Parr, Candida Höfer oder Nan Goldin werden. Lumas revolutioniert und demokratisiert damit den bisher so elitären Kunstmarkt auf seine Weise – nicht ohne harsche Kritik von Seiten der traditionellen Galerien, die um ihre Pfründe fürchten. Stefanie Schneider gehörte in diesem Portfolio damals noch zu den Geheimtipps. Heute kennt sie jeder in der Szene. Eindrucksvolle Veröffentlichungen rund um den Globus zieren ihre Vita und klingeln in der Kasse. Mehr als 1000 Bilder hat Stefanie Schneider bereits über Lumas verkauft – zwischen 100 und 400 Euro das Stück. Wie alles begann? Die Absolventin der Fotoklasse an der Folkwangschule in Essen war schnell von ihrem Fach gelangweilt. Brennweiten, Belichtungsmesser und Blenden waren nicht ihr Ding. Viel lieber hockte sie stundenlang mit ihrem Ex-Freund, dem Filmstudenten Dominik Faix, im Schnittraum und brütet über stimmungsvollen Montagen. 1996, nach Abschluss des Studiums, entschieden sich beide, nach L.A. zu gehen – die Traumdestination eines jeden Filmschaffenden. In Stefanies Gepäck: Nicht mehr als die mythischen Bilder von Dutzenden kalifornischer Roadmovies aus den 70ern im Kopf und 8000 Mark in der Tasche. In den Wüsten rund um L.A. fand sie die realen Kulissen ihres Traums von Freiheit und Sehnsucht. Motels, Diner, Tankstellen, endlose >





Straßen und verlassene Trailerparks. Und da die deutschsprachige Community in L.A. klein ist, kam sie schnell an erste Porträt-Aufträge als Fotografin. Da fielen ihr in einem Fotogeschäft abgelaufene und somit eigentlich wertlose Polaroid-Filme in die Hände – 50 Cent das Stück. Mit einer Captiva probierte sie die Filme aus. »Eine Offenbarung!«, schwärmt sie heute. »Das war genau der Ausdruck, den ich in der Fotografie immer gesucht habe.« Der spontane Charakter der Polaroid-Technik umgehe genau das, was sie an der Fotografie immer gehasst habe: das Kalkulierte, in Szene Gesetzte. Stattdessen: unkalkulierbare Farbstiche, Schlieren, Farbverzerrungen, Löcher. In Orange, Blau, was auch immer. Kein Bild gleicht dem anderen. Die Chemie des Zufalls übernimmt die Regie. Doch bevor sich diese Entdeckung zu Kunst verwandelte, bedurfte es noch ein bisschen Zeit.

Erst ein Wim-Wenders-Empfang bei der legendären Frances Schönberger, damals der Dreh- und Angelpunkt des deutschen Netzwerks in Los Angeles, brachte den richtigen Drall in die Sache. Dort lernte sie den deutschstämmigen, in der Schweiz aufgewachsenen Regisseur Marc Forster kennen, damals noch eher unbekannt. Für seinen ersten beachteten Film »Everything put together«, der den Publikumspreis auf dem Sundance Filmfestival gewann, machte sie die Setfotos - womit auch Stefanies ästhetische Leading Role in seinem neuen Film erklärt ist. Und sie lernte den deutschen Generalkonsul kennen, der gerade in seinem Haus eine Ausstellung deutscher Künstler in L.A. plante. Stefanie zeigte ihre kleinen Polaroid-Bilder vom Strand. »Das ist es – mach daraus was Großes«, jubelte die Kuratorin. Und Stefanie begann, die richtige Reproduktionstechnik zu entwickeln - und grobe Storylines. Die Synthese aus ihrer Filmleidenschaft und der Fotografie.

Mit dem geborgten Oldtimer-Cabriolet von Marc Forster, einem Buick Skylark aus den 70ern, der Schauspielerin Radha Mitchell (aus Woody Allens »Melinda and Melinda«), einer Rockmusikerin und jeder Menge Kostüme und Perücken aus einem billigen Bekleidungsshop für Stripperinnen am Hollywood Boulevard fuhr sie in die Wüste und schoss ihre ersten bonbonbunten White-Trash-Serien, die den amerikanischen Traum und Alptraum gleichermaßen in Szene setzen. Bilder, die wie Filmsequenzen wirken und sich wie ganz persönliche Erinnerungsfotos aus einem alten Fotoalbum anfühlen.

Auch in dem Psychothriller »Stay« wandelt Schneiders Kunst wie ein roter Faden durch ein albtraumhaftes Geschehen: Immer wieder blitzen diese magischen Momentaufnahmen auf: als Kopfkino, als Halluzination, als Puzzleteile einer aus den Fugen geratenen Wirklichkeit, in der die Ebenen von Vergangenheit, Traum und Gegenwart zunehmend miteinander verschwimmen.

Ihr nächstes Projekt: eine weitere Zusammenarbeit mit Marc Forster. Eine Art Polaroid-Movie, natürlich strictly independent. Dort soll ihre Fotokunst, schnell geschnitten und mit Sequenzen aus überlagerten, defekten Super-8-Filmen, eine Geschichte erzählen und so endlich das zusammenführen, was nach Stefanie Schneiders Vision zusammengehört: Film und Foto.

Der Film »Stay« läuft derzeit in den Kinos. Außerdem sind Stefanie Schneiders Werke in der Mannheimer Galerie »Zephyr« und in der Galerie Robert Drees, Hannover, zu sehen. Der Katalog »Wasteland« erscheint in der Edition Braus.
www.instantdreams.net, www.lumas. de

The Chemistry of Coincidence

Stefanie Schneider's psychedelic Polaroid art has even inspired Hollywood. In the thriller Stay, her pictures issue an invitation to a wandering journey between dream and reality.

Silke Bender, Deutsch, 03/17/06 p.42-44

The new film Stay by Marc Forster, whose masterpiece Monster's Ball brought an Oscar to Halle Berry and whose Finding Neverland featuring Johnny Depp was nominated for seven Oscars, remains mysterious right up to the final minute. With his new psycho-thriller, which celebrated its premiere at this year's Berlin Film Festival, Forster reaches deep into the recesses of the unconscious. A psychiatrist (Ewan McGregor), an artist (Naomi Watts), and an art student (newcomer Ryan Gosling) play a trio whose loose points of connection first oscillate between dream and reality, future and past, in ominous threads which finally come together with an accident on the Brooklyn Bridge in New York. Mulholland Drive by David Lynch is called to mind.

The aesthetic bracket for this optically impressive film is furnished by the photographic art of Stefanie Schneider, who loans her works to the film artist Naomi Watts and thereby ingeniously complements the nightmarish scenery.

The photo artist, who lives in Berlin and Los Angeles, is a sort of shooting star in the art scene, and also the representative of a new type of market, for she is the first artist who owes her popularity to the "cheap" photo gallery Lumas. Her Californian myths, which she transfers onto long-expired Polaroid film, are the top-selling items of the gallery, which in the past two years has opened successful branches in Berlin, Hamburg, Munich and Düsseldorf—soon also in Paris and New York. The principle of the gallery is simple: Just like the credo of the established art publisher Taschen, great art is offered in extensive editions of 75 to 200 copies. Thus everyone can become the collector of hand-signed works by famous artists such as Jürgen Teller, Thomas Ruff, Martin Parr, Candida Höfer or Nan Goldin. Lumas thereby in its own way revolutionizes and democratizes an art market which up to now has been highly elitist—not without harsh criticism on the part of traditional galleries which fear for their highly remunerative sinecures. Stefanie Schneider once numbered among the secret tips of this portfolio. Today everyone in the scene knows of her. Impressive publications around the globe are listed in her resume and cause the cash register to buzz. Stefanie Schneider has already sold more than 1,000 pictures through Lumas—at between 100 and 400 Euro apiece. How did it all begin? The graduate of the photography class at the Folkwangschule in Essen quickly becomes bored with her field. Focal distance, exposure meters and lens apertures are not her cup of tea. She much prefers to spend hours with her former boyfriend, the film student Dominik Faix, bent over in the editing room and brooding about evocative montages. In 1996, upon completing their studies, they both decide to go to L.A.—the dream destination for everyone involved in film-making. Stefanie's luggage: in her head nothing more than the mythical images from dozens of California road movies from the Seventies, and 8,000 marks in her pocket. In the deserts around Los Angeles, they found the real backdrops for their dream of freedom and yearning. Motels, diners, gas stations, endless roads and desolate trailer parks. And since the German-speaking community in L.A. is small, she quickly received her first portrait commission as a photographer. Then in a photo store she got hold of rolls of expired and hence actually worthless Polaroid film—at fifty cents apiece. She tried the film out with a Captiva Polaroid camera. "A revelation!" she rhapsodizes today. "That was exactly the expressivity that I had always looked for in photography." The spontaneous character of the Polaroid, she says, avoids precisely what she has always hated about photography—its calculated and staged aspect. Instead of that—incalculable streaks of color, smears, color distortions, holes. In orange, blue, or whatever. No

picture resembles another. The chemistry of chance occurrence takes over the direction. But before this discovery was transformed into art, a little time was necessary.

It was first a Wim Wenders reception given by the legendary Frances Schönberger, at that time the pivotal point of the German network in Los Angeles, which gave the matter the necessary impulse. There she became acquainted with the director Marc Forster, who was of German origin, had grown up in Switzerland, and back then was more or less unknown. She did the set photos for his first film which gained attention, Everything put together, and which won the audience prize at the Sundance Film Festival. This explains Stefanie's leading role in his most recent film. And she met the German general consul, who was planning an exhibition of German artists at his house. Stefanie showed her small Polaroid pictures of the beach. "That's it! Make something big out of it," exclaimed a female curator. And Stefanie began to develop an appropriate reproduction technique—along with general story-lines. A synthesis arose between photography and her passion for films.

With an old-timer convertible borrowed from Marc Forster, a Buick Skylark from the Seventies, the actress Radha Mitchell (from Woody Allen's Melinda and Melinda), a female rock musician, and a pile of costumes and wigs from a cheap costume shop for strippers on Hollywood Boulevard, she drove into the desert and shot her first candy-colored, white-trash series, which staged both the American Dream and its nightmarish aspect. These images had the impact of cinematic sequences and felt like utterly personal photos of recollection from an old photo album.

In the psycho-thriller Stay as well, Schneider's art wanders like a recurrent theme through a nightmarish series of events. Again and again, these magical snapshots flash forth as mental images, as hallucination, as puzzle pieces from an unhinged reality in which the levels of past, dream and present become increasingly blurred amid each other.

Her next project: a further collaboration with Marc Forster. A sort of Polaroid movie, of course strictly independent. Here her photographic art, quickly edited and containing sequences from too-long-stored, defective Super-8 film, will tell a story and thereby finally bring into contact what belongs together according to Stefanie Schneider's vision: film and photo.

The film "Stay" is currently running in cinemas. Moreover, Stefanie Schneider's works may be viewed at the gallery "Zephr" in Mannheim and at the Galerie Robert Drees in Hannover. The catalogue "Wasteland" appears in the Edition Braus.
artist website: www.instantdreams.net,

Traum in Gelb

Melancholische Bilder des amerikanischen Traums



Ihre Fotografien sehen so aus, als hätte man sie aus einer verstaubten Kiste gezogen, in der sie seit den 70er Jahren gut verborgen lagerten. Vergilbt, mit merkwürdigen Flecken und unwirklichen Farben, die mal ausgewaschen, mal grell herausscheinen. Doch Stefanie Schneider hat diese Aufnahmen erst kürzlich geschossen, vorwiegend in Kalifornien. Die gelbliche Patina setzt sie bewusst ein, um ihre Protagonisten in unwirklichen Szenarios zu inszenieren. So zeigt sie die faszinierenden Widersprüche des "american dream".

Gefressen vom Flimmern der Wüste

Ein türkisfarbener Himmel. Ausgefranst. Trockene Hügel im Hintergrund, angefressen von der sengenden Hitze, die über allem liegt. Gleißendes Gelb. Ganz nah, über den linken Bildrand hinausragend, eine junge Frau in einer rosafarbenen Bluse aus Kunststoffasern. Auch ihre Konturen verschwimmen mit dem Hintergrund. Ihr Gesicht ist halb versteckt hinter einer orangefarbenen Perücke und einer dunklen Sonnenbrille. Auf dem nächsten Bild, amerikanische Einstellung, steht sie mit einer zweiten jungen Frau unter einer Palme. Ihre Oberkörper bis zur Hüfte, die Köpfe im Himmel. Die Frauen scheinen noch mehr mit dem Flimmern der Wüstenlandschaft zu verschwimmen. Das dritte Bild des Tryptichons: beide Frauen in der Totale. Noch weiter entfernt. Noch mehr von der Landschaft absorbiert. Titel der Sequenz: "Long Way Home".

Buchtipp

"Stranger than paradise"
Fotografin: Stefanie Schneider
Hatje Cantz Verlag, März 2006
200 Seiten, 320 Abbildungen
35 €
ISBN 3-7757-1454-5

falsche ISBN

1751
mitgeteilt

Stefanie Schneider setzt viele ihrer Bilder ganz bewusst zu Serien zusammen. Die deutsche Fotografin, Jahrgang 1968, arbeitet vorwiegend in Kalifornien. Sie nimmt Filmstills auf, für Filme, die es in der Realität nicht gibt, die sich im Auge des Betrachters jedoch zu Stories konstituieren.

Verstörend schöne (Alp-) Traumsequenz

Die Absolventin der Essener Folkwang-Schule verwendet für ihr Aufnahmen abgelaufene Polaroidfilme. Die Effekte, die das alte Filmmaterial den produzierten Bildern verleiht, sind damit nicht wirklich berechenbar. Flecken, Lichtpunkte und massive Farbveränderungen sind die Folge. Und ein fast durchgängiger Gelbstich, der die Bilder in ihrer Gesamtheit zu einer verstörend-schönen Alptraumsequenz zusammenfügt, die sich der Stereotypen des amerikanischen Traumes bedienen, um sie gleichzeitig zu demontieren.

"Gasoline" aus dem Jahr 1999. Ein fotografischer Film: sechs Bilder. Momentaufnahmen. Die Kamera fix, der Protagonist nähert sich Foto für Foto. Erst das vierte gibt so etwas wie einen Sinnzusammenhang preis. Ein Mann im Nirgendwo einer Wüstenlandschaft. Er trägt einen roten Gegenstand in der Hand. Verlässt einen dunklen Fleck in der Wüste: ein Autowrack oder ein Feuer? Ein Foto weiter, ahnt der Betrachter die Zigarette, erkennt das Feuer im Hintergrund, den roten Benzinkanister in seiner Rechten. Im letzten Bild der Sequenz ragt der Mann in T-Shirt und Jeans schon wieder ein Stück aus dem Bild. Mehr wird die Fotografin nicht preisgeben.

Sehnsüchtige Blicke ins Nichts

Ihre fotografischen Figuren sind ganz klaren Szenerien zugeordnet. Sie agieren in Kleidungsstücken vergangener Moden, sie bevölkern leere Landschaften, in denen sie Requisiten an die Hand bekommen, die einmal typisch waren für den amerikanischen Traum: dunkle, nur fragmentarisch erkennbare Waffen, alufarbende Trailer, dicke Autos, irisierende Pools, hohe Palmen, grelle Leuchtreklamen. Frauen in bunten Plateauschuhen und Perücken sitzen auf der Kühlerhaube einer gelben Limosine. Sie räkeln sich wartend an blassen Hotelpools, bepinseln ihre Nägel oder werfen sehnsüchtige Blicke ins Nichts. Sie

warten.

Genau wie die beiden Frauen in "Hitchhikers". Gestrandet in einem anonymen Motel, an irgendeiner staubigen Straße, stehen sie in aufreizend knapper Bekleidung herum. Auch sie scheinen zu warten. Schon der Titel der Serie suggeriert das, suggeriert eine Leerstelle, ein erzwungenes Innehalten. Präsentiert die Unerträglichkeit der Stagnation an einem anonymen, heißen Ort als erotisch-klaustrophobisches Kammerstück.

Bilder aus dem Unterbewusstsein

Stefanie Schneider zeigt nicht nur Menschen. Sie definiert ihre Szenerien ganz klar. Nähert sich ihren Protagonisten über leere Landschaften aus verschwimmenden Farben, altmodischen Gärten und Interieurs, die angefüllt sind mit den Insignien vergangenen Wohlstandes. Männern, Frauen und Kindern. Oft rätselhaft unverbunden nebeneinanderstehend. Fremd mit sich und denen, die sich in ihrer Nähe befinden. Beziehungslos verloren in einem Umfeld voll sinnentleerter Chiffren.

Und so führt die Fotografin den Betrachter direkt hinein in die widersprüchlichen Bilderwelten eines kollektiven Unterbewussten, das tief geprägt ist von den Verheißungen und Perversionen des amerikanischem Traumes. Mitten hinein in fotografierte Filmsequenzen, denen der Betrachter eine Geschichte abzutrotzen versucht, die sich aus wohlbekannten Versatzstücken zusammensetzt: Farben, Landschaften und Figuren, die einer verschwundenen Zeit zu entspringen scheinen. Einem nicht enden wollenden Roadmovie, einem Traum, den wir immer wieder träumen wollen, auch wenn der Verstand uns sagt, dass er ein trügerischer, ein verlorener ist. Es ist schwer, den Blick wieder abzuwenden, von diesen emotional so starken Bilderwelten Stefanie Schneiders.

■ zurück ■ Seitenanfang ■ Druckversion ■ Artikel versenden

6. März 2006 / Kerstin Achenbach
3sat / denkmal [E-Mail]

Torsten Scheid, “Die Blackbox als White Cube”, Photonews, 4/2006, page 10



Filmszene aus „Stay“ mit Bildern von Stefanie Schneider. Hier noch im Schlafzimmer des Helden, demnächst in der Galerie

Die Blackbox als White Cube

Stefanie Schneider stellt im Kino aus

Der amerikanische Maler David Reed zeigte 1995 auf der Zeitenwenden-Schau „Fotografie nach der Fotografie“ eine eher stille, aber nachhaltige Arbeit: Mittels digitaler Technik implementierte er seine eigenen abstrakten Gemälde in Standbilder von Alfred Hitchcocks „Vertigo“. Ein gutes Jahrzehnt später ist es Stefanie Schneider gelungen, diese Metapher vom Spielfilm als Ausstellungsraum einzulösen.

Im fotokünstlerischen Umfeld sind Schneiders Arbeiten seit einigen Jahren präsent, jetzt aber haben sie endgültig die Grenzen der „photographic community“ in Richtung Feuilleton und Popkultur durchbrochen. Nicht nur in der Mannheimer Galerie Zephyr/Raum für Fotografie, in der Galerie Robert Drees in Hannover und in den Dependancen der Editionsgalerie Lumas sind ihre Arbeiten aktuell zu sehen, sondern auch in „Stay“, dem neuen Spielfilm von Hollywoodregisseur Marc Forster („Monsters Ball“, „Wenn Träume fliegen lernen“), der nach seiner Premiere auf der Berlinale in den deutschen Kinos angelaufen ist.

Im Film kämpft der Psychiater, Sam Foster (Ewan McGregor) um das Leben des Kunststudenten und Selbstmordkandidaten Henry Letham (Ryan Gosling). Schon einmal hat er eine Patientin vor dem Suizid bewahrt, die heute seine Freundin ist. Lila (Naomi Watts) ist eine ambitionierte Künstlerin. Ihre im Film gezeigten Gemälde verdanken sich de facto aber keineswegs dem händischen Pinselschwung, sondern avancierter Drucktechnik, mittels der Stefanie Schneiders Polaroidfotografien auf Leinwand übertragen wurden.

Gerade erst hatte Hollywood mit Spielfilmen wie „Smoke“ (1994), „Die Brücken am Fluss“ (1995), „Pecker“ und „High Art“ (beide 1998) die Fotografie als genuine, wenn nicht paradigmatische Form zeitgenössischer Kunst entdeckt – und sei es nur um die Willkür des ‘Betriebssystems’ Kunst, oder den Normierungsdruck des Marktes anzuprangern –, da revitalisiert „Stay“ die Malerei als Motiv und mit ihr einen antitechnischen und intuitiven Kunstbegriff. Allerdings ist „Stay“ kein Künstlerfilm, sondern ein Psychothriller und die auch in



Stefanie Schneider, „Burning Car“, aus: „Stay“

Fotosequenzen und im zauberhaften Abspann aufflackernden Polaroids von Stefanie Schneider sind weniger Requisiten der Handlung, als Metaphern der Durchdringung von Traum und Realität. Auch wenn sie im Film, entgegen der Behauptung von Lumas, keineswegs eine Hauptrolle besetzen, so sind sie doch mehr, als nur fotografische Druckvorlagen. Sie wurden in den Film integriert und prägen nun sein bizarres Design ebenso, wie seine unheilschwangere Gestimmtheit. Zwischen den fotografischen und filmischen Bildern besteht eine visuelle, zwischen ihren Autoren eine gedankliche Nähe. Ähnlich wie der Betrachter von Schneiders Fotografien, betritt der Zuschauer in Forsters neuem Film eine Art Zwischenwelt. Eine Welt, in der Wirklichkeit und Phantasie, Erlebnis und Traum, innere und äußere Bilder auf mysteriöse Weise miteinander verschmelzen. Marc Forsters „Stay“ partizipiert dabei an Stefanie Schneiders „look“ und an ihrem mythischen Realismus, der auch ohne drucktechnische Maskierungen, malerisch, und auch außerhalb des Films cineastisch wirkt. Ihre Polaroids mögen im technischen Sinne analoge Bilder sein, umso mehr als sich ihr chemischer Ursprung bekanntermaßen als Verfallserscheinung auf der Oberfläche einschreibt, sie haben sich aber deutlich von der Idee verabschiedet, die Fotografie produziere auch ein analoges Verhältnis zur Realität. Stattdessen entführen sie den Betrachter immer schon in eine Vorstellungswelt, die oft genau jene amerikanische Hollywoodrealität evoziert, die für uns – wenn wirklich ist, was wirkt – das eigentliche Amerika bedeutet.

Man kann dem Film „Stay“ nicht ohne weiteres eine in sich zusammenhängende Bedeutung entnehmen. Bedeutung ist in „Stay“ vor allem eine Frage der Perspektive und entzieht sich einer letztendlichen und allgemeingültigen Interpretation. Mit seiner diskontinuierlichen, in Schleifen ablaufenden Zeitstruktur ist der Film einem Bild ähnlicher als einer traditionellen Erzählung. Wie ein Kunstwerk, ein Tafelbild, will „Stay“ aus seinen visuellen Einzelelementen aktiv entschlüsselt werden. Diese Interpretationshilfe gibt der Film selbst, wenn er einen Professor an der Kunstakademie über die „Erschießung der Aufständischen“ von Francisco de Goya dozieren lässt. Wie im Gemälde, so lautet die implizite Botschaft dieser Szene, ist auch im Film kein Detail zufällig platziert. Alles ist bedeutsam – bis hin zu den stets zu kurzen Hosen der Hauptfigur – und alles hängt irgendwie mit allem zusammen.

Hier zeigt sich der wesentliche Unterschied zwischen Marc Fosters Spielfilm und den Fotografien von Stefanie Schneider. Im Gegensatz zu den zum Bersten aufgeladenen Bildern des Films sind die Arbeiten der Fotografin notorisch unterdeterminiert. Die ehemalige Cutterin produziert ihre Fotosequenzen nicht nach Drehbuch, sondern erfindet Ausgangsszenarien, die sich eigendynamisch vor ihrer Kamera weiterentwickeln. In diesem inszenierten Improvisationstheater dient noch das überlagerte Polaroidmaterial als eine Art Zufallsgenerator, der das Bildergebnis ganz gezielt der Kontrolle seiner Autorin entzieht. Das Resultat dieser Arbeitsweise sind semantische Freiräume, welche die Bilder für die inneren Szenarien des Betrachters empfänglich machen. Was das im Idealfall bedeuten kann, belegen die Texte von Mark Gisbourne und Eugen Blume, die, gemeinsam mit den eher persönlich gehaltenen Zeilen von Regisseur Marc Forster, den Bildband „Stranger than Paradise“ komplettieren, der pünktlich zum Filmstart bei Hatje Cantz erschienen ist. Den Autoren gelingt es hier auf brillante, wenn auch jeweils ganz unterschiedliche Weise, den dort ausgebreiteten Schneiderschen Bilderkosmos aufzuschließen und die noch unbesetzten Leerstellen mit prägnanten Analysen und erhellenden Metaphern zu füllen.



Buchtitel „Stefanie Schneider: Stranger than paradise“

Seinen von Jim Jarmusch entlehnten, programmatischen Titel stellt der Band nicht zuletzt mittels einiger Fotoarbeiten aus „Stay“ unter Beweis und wer sehr früh zur Premierenfeier des Films in der Galerie Lumas erschien, konnte hier einen noch freien Blick auf weitere Exponate erheischen, die den Film Revue passieren lassen. Die gewohnt surreal anmutenden Bilder kehren das Verhältnis von filmischer und fotografischer Realität praktisch um. Nachdem der Film die Fotografien von Stefanie Schneider zitiert hat, sind es nun ihre Fotografien, die auf den Film zurück verweisen. Das filmische Mysterium aber enträtseln sie keineswegs. Im Gegenteil: Das Verwirrspiel setzt sich (in einer Art „Blow up“- Effekt) fort, sobald der Betrachter versucht, die postfilmischen Polaroids mit seiner Erinnerung in Einklang zu bringen: Ist es wirklich so gewesen? Tatsächlich entfalten die Fotoarbeiten ein je eigenes Maß an Autonomie gegenüber dem Film und produzieren einen je unterschiedlichen Grad an Realität. Einige erinnern an die großformatigen Gemälde aus dem Film, manche lassen sich als Teile der Fotosequenzen identifizieren, andere ähneln Filmstandbildern, die bestimmte Momente des Geschehens in das neue, fahle Licht der aufgeblasenen Polaroidfotos tauchen. Auf wieder anderen aber, vermeint man Figuren oder Versatzstücke des Films zu erkennen, die man kaum zuordnen und schon gar nicht erinnern kann. Spätestens jetzt geraten bei der Betrachtung nicht nur die unterschiedlichen Ebenen durcheinander. Auf dem Spiel stehen vielmehr die Begriffe selbst, die Gegensatzpaare Wirklichkeit und Traum, Inszenierung und Dokument, Film und Realität, die angesichts dieser Ebenensprünge ihre definitorische Trennschärfe und ihre diskursive Macht einbüßen.

Der Hauptdarsteller des Films, Ewan McGregor brachte die Verschränkung unterschiedlicher Realitätsebenen während der Pressekonferenz auf den Punkt, als er scherzhaft von einem Freund berichtete, der nach dem Kinobesuch ein Gemälde für sein Wohnzimmer habe kaufen wollen. Das klingt zunächst ähnlich absurd, als habe man sich in eine Filmfigur (nicht etwa eine Schauspielerin) verliebt. Dank der nunmehr porös gewordenen Grenzen von filmischer und außerfilmischer Realität aber kann er den Freund getrost zu Schneiders Galerie Lumas schicken, die in modifizierter Form zumindest einige der Aufnahmen aus „Stay“ für eben jenen Ort, die Wohnzimmerwand der Liebhaber editiert.

Torsten Scheid

Das Buch „Stefanie Schneider: Stranger than paradise“. Noëlle Stahel & Daniela Bosshardt, Dominique A. Faix (Hg.) ist bei Hatje Cantz erschienen. 200 Seiten mit 320 Abb., ISBN: 3-7757-1751-X, 35,- €.

Torsten Scheid ist Lehrbeauftragter für Fotografie an der Universität Hildesheim und hat dort über das Thema „Fotografie als Metapher. Zur Konzeption des Fotografischen im Film“ (Olms Verlag, Hildesheim, 2005) promoviert.

Fehlfarbige Filmhelden
regieren diese Welt

Stefanie Schneiders Foto-Band «Stranger than Paradise» folgt dem Ruf der Kino-Bilder

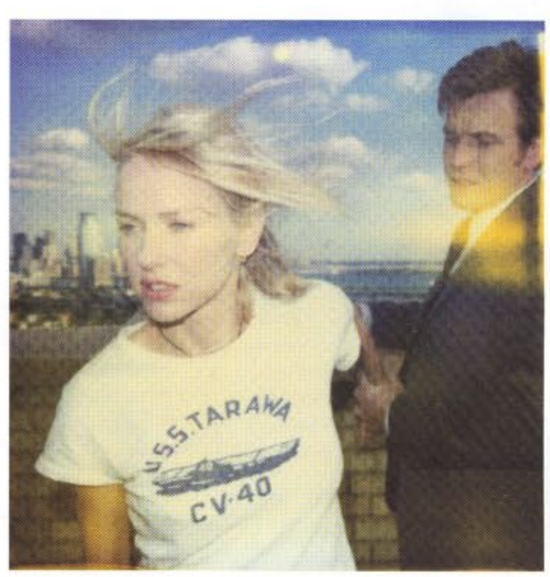


RADHA PINK (29 PALMS, CA)
1999



EXXON
1999





LILA AND SAM (STAY)
2006

Literaturen 04 II 2006



DAISY IN FRONT OF TRAILER (HITCHHIKER)
2005

«I've come to look for America»

– so besangen Simon and Garfunkel einst eine Busreise durch den Kontinent. Auch wenn uns die Einreisebeamten einen anderen Eindruck vermitteln: Die USA wollen erobert werden. Die Essener Folkwang-Schülerin Stefanie Schneider ist in den neunziger Jahren wie viele Fotografinnen und Fotografen vor und nach ihr mit der Kamera nach Kalifornien gekommen, um Bilder zu sammeln, die sie schon kannte. Leuchtende Motelzeichen, öde Wüstenlandschaften, hübsche junge Leute in verwahrlosten Vororten. Es ist der Lockruf der Kinobilder, der immer wieder solche Reisen motiviert. Die Erfahrung, dass man diese Bilder tatsächlich begehen kann, ja, dass man unwillkürlich Kino spielt in den realen Kulissen, ist leicht zu machen. Schwer ist es dagegen, von diesem fotografisch so abgegrasten Land noch ein neues Bild zu schießen.

Stefanie Schneider beginnt mit einem technischen Trick. Sie benutzt abgelaufene Polaroidfilme, eine originär amerikanische Erfindung, die neu gekauft leider eine teure Angelegenheit ist. Von der digitalen Konkurrenz an Schnelligkeit längst übertroffen, ist das Sofortbild eine sterbende Kunstform. Das verdorbene Material allerdings hat eine besondere Eigenschaft: Es kann das Heute ins Gestern verwandeln. So entstehen rätselhafte, undatierbare Dokumente. Die Patina der Fehlfarben erinnert an vergilbte Urlaubsfotos und mehr noch an schlecht konservierte Hollywoodfilme vergangener Jahrzehnte. Dieser Look allein macht natürlich noch kein Foto.

Stefanie Schneider inszeniert imaginäre Filme. Die Titel der Serien ihrer auf Großformate kopierten Polaroid-Positive stiehlt sie aus der Liste ihrer Lieblingsfilme: «Red Desert», «Zabriskie Point» oder «The Last Picture Show». Zwar bleiben die meisten der Bilder dem Genre des *Road Movie* verbunden, einmal meint man sogar Ridley Scotts tragischem Ausbrecherinnenpaar Thelma und Louise wieder zu begegnen. Den Stil der Filme aber kopiert die Fotografin nie. Jim Jarmuschs «Stranger than Paradise», nach dem ihre aktueller Fotoband benannt ist, ist in hartem Schwarzweiß aufgenommen. Schneiders milchig-blasse Mischfarben sind dagegen sanft wie ein nicht ganz nüchterner Tagtraum.

Zwei Jahrzehnte vor ihr hat sich Wim Wenders auf ähnliche Reisen begeben. Lange taten sich die Amerikaner schwer, seine Sicht auf ihre eigene Mythologie zu akzeptieren. Heute verehren sie ihn wie einen Propheten. Stefanie Schneider muss eine kontaktfreudigere Reisende gewesen sein. Jedenfalls lernte sie bereits 1996 einen künftigen Hollywood-Regisseur kennen: Marc Forster, der ursprünglich aus Ulm stammt, gilt seit seinem mit dem Goldenen Bären ausgezeichneten Melodram «Monster's Ball» als ein Erneuerer des emotionalen Kinos. Für seinen aktuellen Film «Stay» lud er Stefanie Schneider ein, das visuelle Design zu gestalten. Die Bilder der gelernten Cutterin sind aber auch ganz direkt in den Film geflossen: So fertigte sie alle Fotos der von Naomi Watts gespielten Kunstdozentin an, die sich in einem Labyrinth aus Zeit und Raum wiederfindet. Es ist eine Reise zwischen Leben und Tod, auf die sie ihr todessehnsüchtiger Gefährte Ewan McGregor einlädt. Diese Reiseroute haben Schneiders zerlaufende Emulsionen schon lange eingeschlagen. Dass sie mit ihrer Arbeit nun nicht mehr dem Kino folgt, sondern das Kino ihr, ist dabei eine schöne Pointe. Sind doch beide Medien oft verdächtigt worden, auf ihre Weise dem Tod über die Schulter zu schauen.

DANIEL KOTHENSCHULTE



STEFANIE SCHNEIDER
Stranger than Paradise
Hatje Cantz,
Ostfildern-Ruit 2006.
199 S., 35 €

Literaturen 04 II 2006

Comic

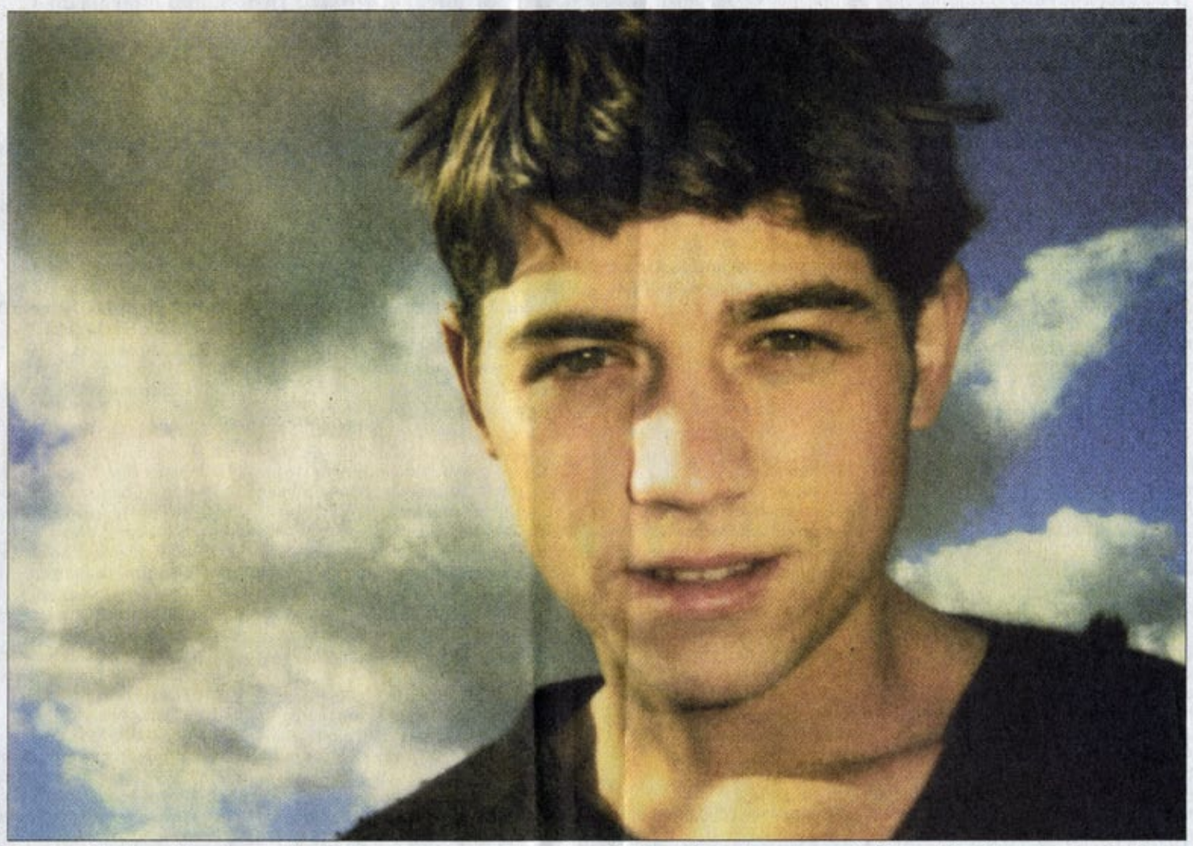
Jacques Tardi: 120, Rue de la Gare. Nach einem Nestor-Burma-Krimi von Léo Malet. Aus d. Franz. v. Kai Wilksen. Vorwort v. Urs Hangartner. Edition Moderne, 2006 (Originalausgabe 1988). 190 S., Fr. 32.–.

Paris, 1941. Hakenkreuzflaggen säumen die Boulevards der besetzten Stadt, und Nebel hüllt die Brücken über der Seine ein, als trügen sie Trauer. Nebulös ist auch der Fall des Privatdetektivs Nestor Burma. Aus der Haft im deutschen Stammlager XB nach Paris zurückkehrend, trifft er bei einem Zwischenhalt am Bahnhof in Lyon auf einen ehemaligen Mitarbeiter. Bevor dieser Burma etwas Wichtiges erzählen kann, wird er erschossen. Nur eine Adresse wird er noch los: 120, Rue de la Gare. Dieselbe Adresse hatte ein sterbender Mithäftling im Stalag XB Burma zugeflüstert. Der einstige Anarchist mit Boxergesicht gerät in einen verzwickten Fall, den die politischen Umstände und die alltäglich kriminelle Energie gezeugt haben. «120, Rue de la Gare» basiert auf dem gleichnamigen Krimi von Léo Malet (1909–1996), 1988 von Jacques Tardi als Comic adaptiert und als solcher auf Deutsch lange Zeit vergriffen. Grosser Dank gebührt der Edition Moderne, die ihn neu aufgelegt hat. Wie zuletzt bei den vier Bänden über die Pariser Kommune darf man sich nun erneut über Tardis einzigartige Liebe zum Dekor und die kraftvollen Charakterzüge freuen. *(ruf.)*

Kino

Water. (Kanada/Indien 2005) Regie: Deepa Mehta. Mit Seema Biswas, Lisa Ray, John Abraham u. a.

Ausgewaschene Farben, unheimliche Atmosphäre



Brandon ist der nette aufgeweckte Knabe von nebenan, und dennoch möchte man ihm lieber nicht irgendwo alleine begegnen. Das Gefühl der Unheimlichkeit, das ihn umgibt, rührt nicht von den leicht zugekniffenen Augen, sondern verdankt sich der Inszenierung der Fotografin. Stefanie Schneider rückt den jungen Mann gross vor einen dramatischen Himmel, das Licht taucht seine Haut in ein fahles Gelb. Die suggestive Wirkung erreicht die an der Essener Folkwangschule ausgebildete Fotografin durch die Überbelichtung und Fehlfarben, die abgelaufene Polaroidfilme erzeugen. Schneider hat die Surrealität des Banalen im Alltag Hollywoods fotografiert, Marc Forster hat Fotos davon im Thriller «Stay» verwendet. Der Band stellt die Hollywood-Sequenz vor, der Regisseur kommt auch zu Wort. *(gm.)*
Stefanie Schneider: Stranger than Paradise, hg. v. Noëlle Stahel u. a. Verlag Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit 2006. 320 Abb., 200 S., Fr. 58.–.

Paradies in falschen Farben

Ganz sicher hilft ihr die Sonne, das gleißende Licht des amerikanischen Südens. Daneben profitiert Stefanie Schneider vom visuellen Charme abgelaufener Polaroidfilme. Was wie Zufall aussieht, ist tatsächlich Teil eines spannenden Konzepts.



Stefanie Schneider:
Stranger Than Paradise
200 S., gebd. Hatje Cantz
Verlag, Ostfildern-Ruit
35 Euro, ISBN 3-7757-1751-X

Wie gute Fotografien entstehen, wissen eigentlich nur die „Leitfäden“ für Amateure. Sie lehren uns Bildschärfe und Komposition, korrektes Licht und Goldenen Schnitt. Studiert man freilich die Kunstgeschichte der Fotografie, dann möchte man meinen, die Avantgarde hätte die Lehrbücher verkehrt herum gelesen. Regelverstöße allenthalben, und genau die scheinen es einer bildkritischen Rezeption in besonderer Weise angetan zu haben. Autor Clément Chéroux hat ein ganzes Buch zum Thema verfasst („Fautographie: Petite histoire de l’erreur photographique“) und darin versucht, eine Erkenntnis von Diane Arbus zu bestätigen: „Es ist wichtig, schlechte Fotos zu machen.“



Filmstills in fahlen Farben

Stefanie Schneider macht schlechte Fotos. Schon der Griff nach abgelaufenen Polaroid-Packungen garantiert der 1968 in Cuxhaven geborenen Absolventin der Essener Folkwang Schule Ergebnisse, für die sie nach traditioneller Lesart problemlos Regress beanspruchen könnte. Doch was im Normalfall Enttäuschung provoziert, ist bei Stefanie Schneider Kalkül. Wird zum stimmigen Teil eines Konzepts, das fraglos beim Film gelernt hat und – Ironie des Procederes – nun wieder zum Film zurückkehrt. Folgt man dem Pressetext, dann hat Regisseur Marc Forster soeben Arbeiten von Stefanie Schneider in seinen neuen Film „Stay“ (mit Ewan McGregor und Naomi Watts) integriert. Termingerecht zum Start des Films erscheint ihr erstes Buch, nicht zufällig „Stranger than Paradise“ überschrieben. Stefanie Schneiders’ Fotos sind überbelichtet, von Schlieren durchzogen, fotochemisch bis zur Unkenntlichkeit verfremdet oder sie atmen eine Fehlfarbigkeit, die staunen macht. Mit der uns umgebenden Realität scheinen Schneiders meist quadratische Bildfindungen nur noch wenig zu tun zu haben. Umso mehr verweisen sie auf unsere Träume oder besser: Alpträume. Alfred Hitchcock lässt grüßen. Formal/ästhetisch hat die heute in Los Angeles und Berlin lebende Schneider fraglos ein neues Kapitel der Farbfotografie aufgeschlagen: Radikal anders, radikal „schlecht“, radikal zufällig, dabei voller Atmosphäre rufen die Bilder jenen epochalen „Schnitt“ in Erinnerung, den die Schwarzweißfotografie vor fünf Jahrzehnten erlebt hat. Schneider mit Robert Frank zu vergleichen, ist sicher übertrieben. Aber ihr extremer Zugriff erinnert doch an jenen Sprung, mit dem der Wahl-Amerikaner sein Medium nach 1950 entschieden vorangetrieben hat.

Hans-Michael Koetzle



Oben: „Spare Parts
(29 Palms, CA)“, 2005.

Linke Seite: „Rhada Shooting
(Long Way Home)“, 1999.

Sonntagszeitung, Hess, Eva, “Ich war schon immer ihr Fan-und im `hintergrund lauert das Polaroid”, 05/03/2006, p.44

SPOTLIGHT

Napalm Death, Anal Cunt, Morbid Angel, Hate Eternals, Cannibal Corpse, Last Days of Humanity – das sind keine Rattengift-Sorten, sondern es ist die Liste der Bands, die der Künstler **Matthew Barney** in die Jukebox der Helsinki-Bar in Zürich gespeist hat. Man stelle sich vor, das läuft auch bei ihm zu Hause! Kein Wunder, klingen **Björks** Popsongs immer gequälter.

«Christo and Jeanne-Claude: The Gates», steht vor der riesigen Blechhalle auf der Zürcher Sechseläutenwiese. Wird der ganze New Yorker Central Park in sie gepackt? Nein. Nur Dokumentation: mittelgrosse Zeichnungen, Pläne und einige Modelle, wie **Josy Kraft**, Kurator der Ausstellung, versichert. So bleibt es ein Rätsel, warum Credit Suisse zu ihrem 150. Jubiläum eine so gigantische Blechbüchse braucht. Aber sollte es bis am 24. April schneien, wird Zürich dank der Initiative der CS die erste Hallen-Böögg-Verbrennung seiner Geschichte feiern dürfen.

Ein deutsches Gericht hat ein Aufführungsverbot für den Film verhängt, in dem **Thomas Kretschmann** den Kannibalen von Rothenburg» spielt. Erst in der schriftlichen Urteilsbegründung wird stehen, was die Filmemacher zur Strafe alle Filmspulen auffressen müssen.

«Ich war schon immer ihr Fan»

MARC FORSTER *über seinen Film «Stay» und die Fotografin Stefanie Schneider*

Er ist unser Mann in Hollywood: Marc Forster, der Filmregisseur, der in den Bündner Bergen aufgewachsen ist und mit seinem Film «Monster's Ball» zu Oscar-Ehren und Weltberühmtheit aufgestiegen ist.

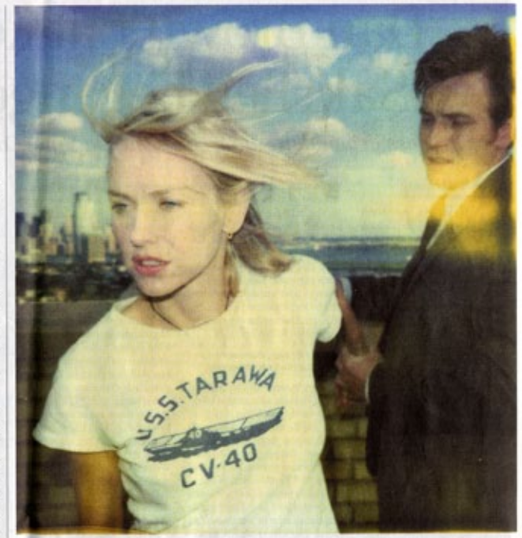


Regisseur Marc Forster, 36

FOTO: DORIS FANCONI

Marc Forster, wie ist es zur Zusammenarbeit mit Stefanie Schneider gekommen?
Ich wollte zunächst nur, dass sie Fotos für eine Filmsequenz im Stripklub macht. Doch dann wurde mehr daraus.
Kennen Sie sie schon lange?
Ja. Ich habe Stefanie vor zehn Jahren am Geburtstag von Wim Wenders in Los Angeles zum ersten Mal getroffen. Der Stargast des Abends war damals Sam Fuller. Er hatte gerade einen Schlaganfall erlitten, das war kurz vor seinem Tod, und alle haben sich um ihn geschart. Stefanie und ich waren komplette Aussenseiter, hatten beide überhaupt noch nichts Bedeutendes gemacht und kannten die anwesenden Berühmtheiten nicht. Wir standen am Rande und sind ins Gespräch gekommen.
Haben Sie damals Schneiders Fotografien schon gekannt?
Ja. Ich war von Anfang an ein Fan ihrer Kunst. Sie ist ein Phänomen.
Aber an eine Zusammarbeit dachten Sie damals noch nicht?
Doch, in meinem allersten Film «Everything Put Together» waren schon Fotografien von Stefanie drin. Ich habe immer an sie geglaubt.
In «Stay» sieht man auch Malereien an den Wänden. Die sind nicht von Stefanie Schneider?
Doch, das sind Fotografien von ihr, die übermalt worden sind. Für die Handlung war das Motiv der Brooklyn Bridge wichtig.
Die Bilder sehen anders aus als typische Schneider-Polaroids.
Ja, das haben wir vorher abgesprochen. Ich habe Stefanie erklärt, wie ich es mir vorstelle, und sie hat es umgesetzt. Es sind trotzdem Werke von ihr, die sie jetzt in ihr Fotobuch integriert hat.
Was war bei «Stay» zuerst, das Drehbuch oder visuelle Ideen?
Das Drehbuch fand ich zunächst nicht verlockend, bis die Idee von der «Welt hinter der Welt» auftauchte. Dann kam das Projekt ins Rollen.
Wollten Sie auch mal ein bildender Künstler werden?
Nein, ich wollte Opernintendant sein.

INTERVIEW: EWA HESS



Naomi Watts und Ewan McGregor in «Stay»: Eine Fotografie von Stefanie Schneider

Und im Hintergrund lauert das Polaroid

Die Fotokünstlerin Stefanie Schneider verleiht Marc Forsters neuem Film eine unberechenbare Optik

VON EWA HESS

Auf dem Bild an der Wand ist der Himmel blassblau. Ewan McGregor hält Naomi Watts am Handgelenk, als ob er sie zurückhalten wollte: Bleib! Draussen vor den Fenstern der Galerie Lumas am Kurfürstendamm in Berlin ist der nächtliche Himmel neonhell. Ewan McGregor wickelt sich aus einem warmen Schal, fährt mit der Hand durch das widerspenstige Haar, tritt durch die Tür und blickt seinem Abbild an der Wand in die Augen. Mit ihm eingetroffen sind auch die Fotografin Stefanie Schneider und der Regisseur Marc Forster. Sie lächeln sich an.

An diesem kalten Februarabend feiert man in Berlin die Premiere von Forsters neuem Film «Stay» – in der Ausstellung von Stefanie Schneider. Der Film des Hollywood-Schweizers («Monster's Ball», «Finding Neverland») ist ein komplexes Psychodrama voller expressiver Bilder. Die Identitäten der Figuren verschwimmen, anstatt klarer wird die Handlung diffuser. Mittendrin blitzen Stefanie Schneiders Polaroids auf, in Traumsequenzen, in Erinnerungen, in Ateliers. Es sind viele Hundert Bilder.

«Ich perfektioniere gerne den Zufall»

Vor zehn Jahren entdeckte Stefanie Schneider in Los Angeles in einem Laden am Sunset Boulevard drei Kisten mit je 60 Polaroidfilmen mit abgelaufenem Datum, 50 Cent der Karton. Die Absolventin der Essener Fotografie- und Filmschule Folkwang war damals gerade nach L.A. gezogen.

Ihr beinahe gleichzeitiges Zusammentreffen mit dem Schweizer Marc Forster *(siehe Interview links)* war ebenso zufällig wie der abenteuerliche, verschwommene Farbverlauf auf den Fotos, die sie mit dem alten Polaroidmaterial schoss.

Zufall? Stefanie Schneider rückt bei der Ausstellungsvorbereitung am Tag vor der Party die Brille zurecht und gibt den Technikern präzise Anweisungen, wie die vergrösserten Polaroids zu hängen seien. «Das stimmt, ich bin Perfektionistin», gibt sie zu, «aber ich perfektioniere gern den Zufall.»

Auch wenn es vielleicht nur Glück war, dass die Editionengalerie Lumas auf sie aufmerksam wurde – der hypnotische Sog ihrer Bilder ist Absicht. Die bevorzugten Protagonistinnen ihrer Fotos sind schrille, blonde und rothaarige Mädchen mit Sonnenbrillen. Wohnwagen stehen im gleissenden Wüstenlicht, Technicolor-Farben verbreiten Stimmungen wie in den Filmen aus den Fünfzigerjahren. Schlieren des veralteten Polaroid-Materials legen sich wie ein Flimmern über die Wüstenszenen.

Lumas bot Schneiders Visionen in hohen Auflagen und zu moderaten Preisen auch im Internet an – schnell wurden sie zu Topsellern und trugen zum grossen Erfolg der Galerie bei. «Lumas hat mein Bekanntwerden beschleunigt», sagt Stefanie Schneider, «um etwa ...», sie starrt in die Luft, kneift die Augen prüfend zusammen «... um etwa fünf Jahre.»

In ihren braunen Cordjeans wirkt die Fotografin klein und unauffällig, im Perfektionieren des Zufalls scheint sie eine grosse Meisterin zu sein. Das sieht man auch in Marc Forsters Film. Je mehr die Handlung in den Hintergrund tritt, desto mehr stiehlt die visuelle Ebene den Stars die Schau.

Schneiders Optik gibt dem Film etwas Unberechnbares: Jederzeit kann die dünne Schicht der Realität reissen, dahinter lauern ihre Bilder. Sie zeigen die Umrisse jenes Landes, in dem Zufälle und Ahnungen kalte Fakten ersetzen.

Fotoband: Stefanie Schneider, «Stranger than Paradise». Hatje Cantz, 200 Seiten, 58 Franken



VERWIRREN MIT ABSICHT: «STAY»

Ein junger Kunststudent (Ryan Gosling) kündigt seinen **Selbstmord** an. Seit einem Unfall sind seine Erinnerungen wie ausgelöscht. Sein Psychiater (McGregor) will ihn retten, wie einst seine Freundin (Watts). Doch auch **die Welt des Doktors beginnt zu schwanken.** Marc Forsters neuer Film verwirrt – mit Absicht. Die Handlung bleibt dunkel, die Bilder gleiten. Man ahnt: Hinter der Welt gibt es etwas anderes. Bloss was? **Start am 10. März.**

Tagesspiegel, Tilmann, Christina, “Schnee, der auf Tannen Fällt”, 11/02/2006, p.21

Schnee, der auf Tannen fällt

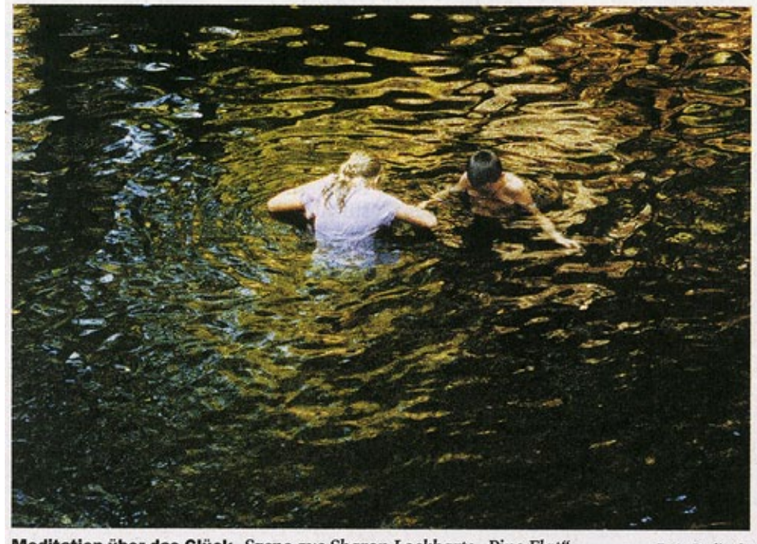
Kunst im Film: Sharon Lockhart und Stefanie Schneider in Berlin

Eine junge Malerin im Atelier, die Bilder lehnen an der Wand. Marc Forsters verwickelter Psycho-Krimi „Stay“, der am Montag erstmalig im „Panorama“ der Berliner Filmfestspiele läuft, spielt im New Yorker Kunstmilieu. Doch die Bilder, die dort zu sehen sind, stammen von der 37-jährigen Berliner Künstlerin Stefanie Schneider. Ihre hellen, verwischten Fotografien sommerlicher Strandszenen nach alten Polaroids sind ein Begriff, spätestens seit die Foto-Editionsagentur Lumas sie auch für den schmaleren Geldbeutel erschwinglich gemacht hat (Preise zwischen 100 und 290 Euro). Gerade sind die neuen Arbeiten der Künstlerin, die der ARD-Kulturweltspiegel schon zum „neuen Star der deutschen Fotoszene“ ausgerufen hat, bei Lumas in München und am Kurfürstendamm zu sehen. Und passend zum Filmstart ist bei Hatje Cantz gerade ein Fotoband mit Schneiders Hollywood-Reminiszenzen erschienen *(Stranger than Paradise, Hatje Cantz Verlag, 200 Seiten, 320 Abb., 35 Euro)*.

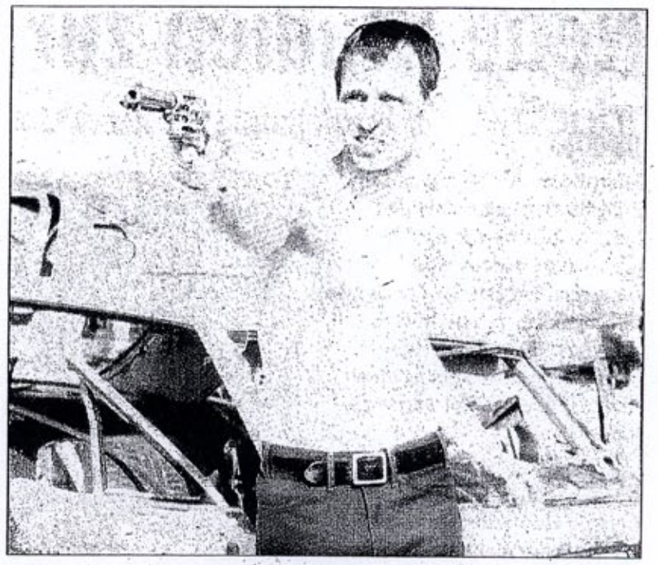
Das Wechselspiel zwischen Kunst und Film ist fruchtbar, nicht nur in Berlinale-Zeiten. Doch auf einem Filmfestival, bei dem der Videokünstler Matthew Barney in der Internationalen Jury sitzt, zieren auch Künstler das Programm. Die 1964 geborene amerikanische Fotografin und Regisseurin Sharon Lockhart zum Beispiel, die schon einmal mit ihrer zauberhaften Langzeitbeobachtung „Teatro Amazonas“ über ein kleines Opernhaus im brasilianischen Manaus in Berlin zu Gast war. Im „Internationalen Forum des Jungen Films“ stellt sie ihren neuen Film „Pine Flat“ vor *(heute, 17.45 Uhr, Arsenal, schon ausverkauft, weitere Matinee-Vorführungen im Arsenal: 26.2., 5. u. 12.3., jeweils 12 Uhr)*. Drei Jahre lang hat Lockhart, die auch schon als Stipendiatin des daad in Berlin war, in der kleinen Gemeinde Pine Flat in der kalifornischen Sierra Nevada Kinder und Jugendliche beobachtet. 139 Minuten Filmmeditation sind daraus geworden: Es beginnt mit 10 Minuten Schneefall über bewaldeten Bergen, man hört nur das leise Rieseln und gelegentlich einen Fuchs, einen Hund oder ein entferntes Kinderlachen. Kinder dann auch im weiteren Verlauf, einzeln oder in Gruppen: Sie baden selbstvergessen in einem See oder sitzen auf einem Stein und spielen Mundharmonika. Jede Einstellung ein Filmstill mit leisem Soundtrack. Wie Stills wirken auch die Kinderporträts, die Lockhart parallel dazu bei neugerriemschneider vorstellt. Im „Pine Flat Porträt Studio“ konnten sich die Kinder nach eigenen Wünschen inszenieren, Lockhart hat sie fotografiert. Meditationen auch das. Der Film dazu läuft im Kopf ab.

CHRISTINA TILMANN

— Stefanie Schneider: Lumas Berlin, Oranienburger Straße 1 und Kurfürstendamm 217. – Sharon Lockhart: Galerie neugerriemschneider, Linienstraße 155, bis 11.3.



Meditation über das Glück. *Szene aus Sharon Lockharts „Pine Flat“.* Foto: Berlinale



Polaroidfotografie von Stefanie Schneider. *Bild: Zephyr*

Lustvolles Ödland

AUSSTELLUNG: Stefanie Schneider in Zephyr

Mannheim. In „Wasteland" (Ödland oder Einöde) assoziiert Stefanie Schneider Bilder zu einem Gedicht von Megan Mullally. Die Fotografien, die jetzt in der Galerie Zephyr in Mannheim gezeigt werden, handeln von einer jungen Frau, deren Leben durch die Begegnung mit einem jungen Mann eine Veränderung erfährt und die so aus der Spur geworfen wird. Schneider inszeniert auch sich selbst in schnell, konkret, ja filmischen Fotosequenzen. In der Polaroidgeschichte von alten Gewohnheiten und neuer Lust beschwört sie die Erinnerungen an verblasste amerikanische Mythen. Eröffnet wird die Schau in Zephyr (C 4, 9) am 25. Februar, 20 Uhr, bis 30. April, Di bis So 13-18 Uhr geöffnet. ew

Titel: Mannheimer Morgen
Tageszeitung Lokal
Datum: 23.02.2006
Blatt: 1

Süddeutsche Zeitung
Ausgabe Nr. 61
Dienstag, 14. März 2006

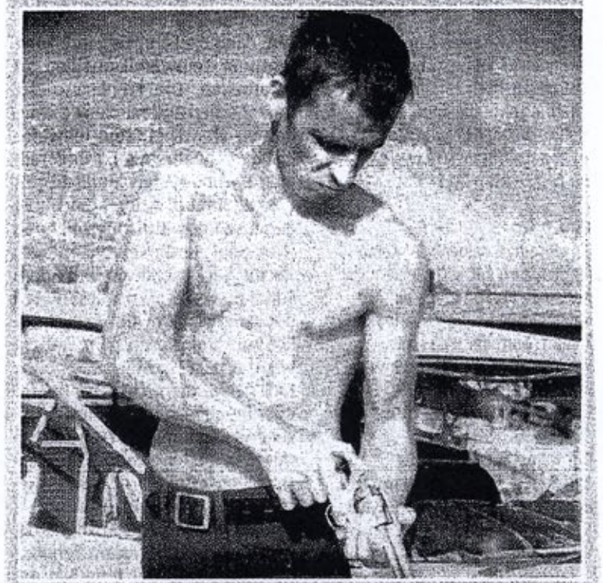


Warten auf das Paradies

Nur eine Bildstrecke kommt ohne diese irritierend verfremdete Wahrnehmung aus, ohne verschobene Farben, verschmierte Konturen und Pixelchaos. Eine Sequenz von 32 briefmarkengroßen, gestochen scharfen Bildchen, auf denen man „Renée's Dream" aber ebenso wenig zu fassen kriegt wie den Traum der Fotografin Stefanie Scheider. „Stranger Than Paradise" *(Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2006, 200 S., 35 Euro)* nennt sie ihre amerikanischen Fiebervisionen, oder einfach „Waiting for Randy", wie dieses Bild. Ob er kommen wird? mau

FOTOS VON STEFANIE SCHNEIDER IN MANNHEIM

Polaroid-Road-Movie



Wie ein Filmstill: Foto aus „Wasteland". | Foto: Stefanie Schneider

Stefanie Schneider (Jg. 1968) studierte in Essen Kommunikationsdesign mit Schwerpunkt Film und Fotografie. Diese Erfahrungen verbinden sich in ihrem Werk „Wasteland" mit Einflüssen ihres derzeitigen Wohnortes Kalifornien. Die Bilder des Fotozyklus wirken wie filmische Inszenierungen; sie ergeben eine Art amerikanisches Road-Movie. Darin tritt die Künstlerin selbst als Hauptfigur auf, deren Leben durch die Begegnung mit einem jungen Mann aus den Fugen gerät. Sie kommt in eine Welt voller Eintönigkeit, latenter Gewalt und Leere. Die Geschichte wird in einer Ästhetik erzählt, die auch zu einer Jeans-Werbung passen könnte: die Fotos ähneln alten, verblassten, amateurhaft aufgenommenen Polaroids. Diese Optik bewirkt aber auch, dass die Grenze zwischen Realität und Traum verwischt; unter der Sonne Kaliforniens entsteht so eine fast surreale Welt. | jbb

Stefanie Schneider: »Wasteland« – 25.2. bis 30.4., Fotogalerie Zephyr, C4, 9, Mannheim | 25.2. Eröffnung um 20 Uhr | Di - So 13 - 18 Uhr | Info: Tel. 0621 2932120, Internet: www.zephyr-mannheim.de

Titel: Die Rheinpfalz
Tageszeitung Lokal
Datum: 23.02.2006
Blatt: 1

Zephyr zeigt Fotos von Stefanie Schneider

„Bildwelten, die wie Traumsequenzen anmuten", so charakterisiert der „Focus" die Fotoarbeiten von Stefanie Schneider. In mehrteiligen filmstill-ähnlichen Sequenzen inszeniert sich die Künstlerin meist selbst und beschwört mit der geliehenen Ästhetik von überaltertem Polaroidmaterial Erinnerungen an verblasste amerikanische Mythen. Die Ausstellung mit dem Titel „Wasteland" wird bei Zephyr, im Raum für Fotografie in Mannheim, am Samstag, 25. Februar, 20 Uhr, eröffnet. Eine Einführung gibt Mark Gisbourne, danach legt DJ Sportwagen auf.

Titel: Die Rheinpfalz
Tageszeitung Lokal
Datum: 22.02.2006
Blatt: 1

Haas, Nina, “Geheimnisvolles Wüstenflimmern”, Mannheimer Morgen, 23/02/2006

Geheimnisvolles Wüstenflimmern

AUSSTELLUNG: Stefanie Schneider erzählt in der Mannheimer Galerie Zephyr Geschichten zwischen Fiktion und Wirklichkeit

Von unserem Redaktionsmitglied
Nina Haas

Ein Mann, eine Frau, ein Revolver. Sie stehen, sitzen, liegen im Nirgendwo der südkalifornischen Wüste. Mehr braucht es nicht und der amerikanische Mythos lebt. In der rätselhaften Hitze eines Sommers hat Stefanie Schneider ihn festgehalten, auf alten Polaroidfilmen, die wie der amerikanische Westernmythos das Verfallsdatum längst überschritten haben. Durch den Materialverschleiß entstehen so Bilder mit einer mystischen Dichte. Kratzer, Lichteinschlüsse und die durch die chemischen Prozesse hervorgebrachten Farbveränderungen – sandfarben, grünstichig, regenblau – unterstreichen zusätzlich die traumähnlichen Sequenzen, die Schneider festhält.

Schnell, wie im Vorbeigehen aufgenommen, wirken die Fotografien der 37-Jährigen. Tatsächlich sind sie streng komponiert. Weil, wie sie sagt, niemand besser als sie das Motiv in ihrem Kopf kennt, posiert Schneider selbst neben dem geheimnisvollen Randy, jenem Burschen mit der Knarre unter dem Arm. Der Betrachter wandert mit ihr und diesem geheimnisvollen Mann, der scheinbar unvermittelt in ihr Leben tritt. Unser Blick streift den verlassenen Autofriedhof. Wir folgen dem Pärchen durch die Berge und den Wald.

In Anlehnung an das Gedicht „This Used To Be My Valley“ von Zoë Bicât sind die Aufnahmen zwischen 2003 und 2005 entstanden. Aber schon während ihres Kunststudiums an der Folkwang Schule in Essen hatte sich Stefanie Schneider, die heute in Berlin und Los Angeles lebt, intensiv mit dem Medium Film beschäftigt und begonnen, in Bildersequenzen zu fotografieren. Die nun in der Mannheimer Galerie Zephyr im Palais Cunzmann der Reiss-Engelhorn-Museen zu sehenden Bilder aus der Serie „Wasteland“ erzählen daher auch fast filmische eine Geschichte. Schneider hat die Polaroids dazu stark vergrößert, teilweise gerastert, die Farbigkeit sonst aber in ihrem Ursprungszustand gelassen.

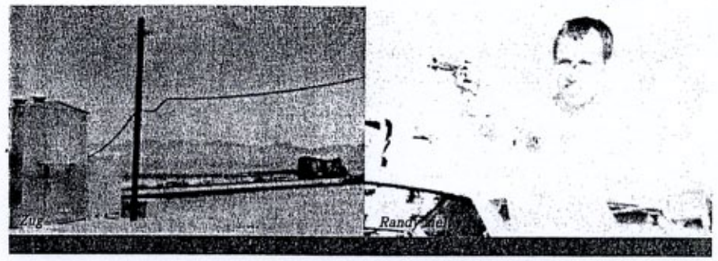
Heiße Spannung brodelt zwischen den beiden Protagonisten, lässt sie umeinander schleichen in dieser Homage an die alten Hollywoodklassiker. Oder ist es doch nur staubtrockene Langeweile, die den Mann und die Frau treibt? Ist es gar Angst? Was war vor diesen Momenten, die die Kamera festhält, was kommt danach?

Die Künstlerin spielt mit diesen Fragen und mit dem Betrachter, wenn sie Patronenhülsen, den Lauf eines Revolvers oder ein Einschussloch als verschroben, verzerrte, aber nach dem ersten Empfinden dennoch schöne Stillleben einschiebt. Nur: sein eigenes Bild der Geschichte. Wie sie endet? Eine Auflösung erfolgt nicht.

Unterschwellig spürt man die latent schwelende Eskalation.

Die Frau im kurzen zartblauen Spitzenkleid lächelt nur einmal ins Objektiv. Sonst ist da in ihrem Gesicht nur emotionales Schweigen, Leere. Auch Randys Mimik ist verschlossen, dunkel, undurchdringlich. Dem Betrachter bleibt so viel Raum für

i Zephyr – Raum für Fotografie, C 4,9, bis zum 30. April täglich außer Montags von 13 bis 18 Uhr. Weiter Informationen unter Telefon 0621/2 93 21 20 und im Internet unter www.zephyr-mannheim.de.

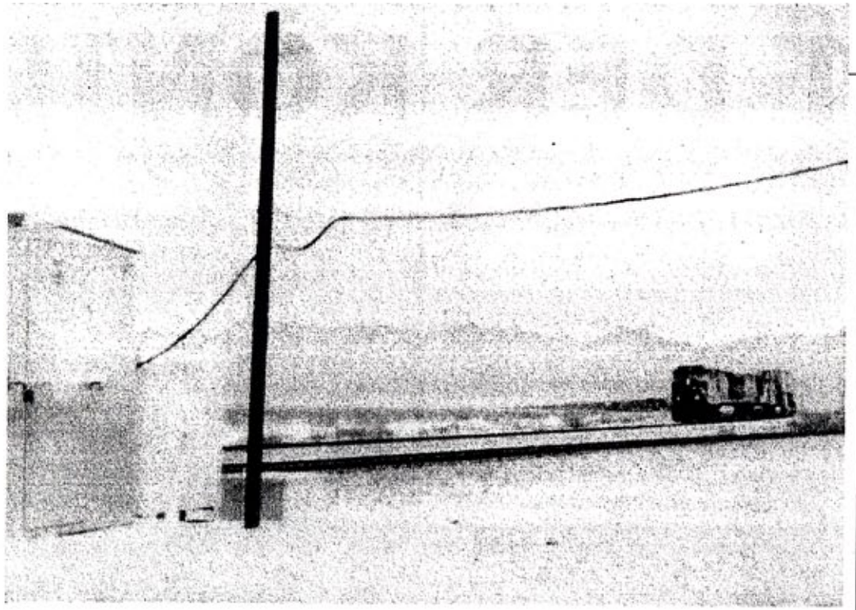


●●ZEPHYR. RAUM FÜR FOTOGRAFIE
C 4.9

Zephyr belegt mit seinen ambitionierten Projekten immer wieder den Anspruch Mannheims als Fotokunst-Metropole. Hier hat international renommierte zeitgenössische Fotokunst ihren Platz gefunden. So etwa die gegenwärtige Ausstellung *Wasteland* von *Stefanie Schneider*. Sie ist die in Deutschland meistverkaufte und meistpublizierte Künstlerin. Für den aktuellen Kinofilm “Stay” von Regisseur Marc Foster (“Finding Neverland”) lieferte sie das Artwork und die Polaroids. Ihr großer Erfolg rührt daher, dass sie von existenziellen Lebenssituationen in einer leicht verständlichen Bildsprache erzählt. Zudem sind viele ihrer Arbeiten schlicht “schön”. In “Wasteland” stellt Stefanie Schneider ihre unverwechselbare Bildsprache einem Gedicht von Megan Mullaly gegenüber. Analog zur Handlung erzählt Stefanie Schneider schnell, konkret und filmisch eine Geschichte von alter Gewohnheit, neuer Lust, von Risiko, Gewalt und Veränderung.
Zur Langen Nacht werden auch zwei kulinarische Highlights präsentiert: die exquisite *Käsemanufaktur Müller* aus Hockenheim und Spitzenweine des *Weinguts Knipser, Laumersheim* verwöhnen die Gäste.

Ab 19 Uhr:
Sounds von DJ Sportwagen.

The Zephyr is one of the foremost addresses of contemporary photo art. Stephanie Schneider, the most successful commercial photo artist in Germany, reflects upon existential situations in an incomparably beautiful visual language – something that can be experienced at the Zephyr-exhibition “Wasteland”.



Stefanie Schneider in der Galerie Zephyr

Wasteland

Sie gehört nicht nur in der deutschen Kunstszene zu den Stars: Für den Film "Stay" des Oscar-prämierten Regisseurs Marc Foster visualisierte Stefanie Schneider die "inneren Bilder" des Protagonisten Henry. In der Mannheimer Fotogalerie Zephyr zeigt die Fotografin ihre Arbeit "Wasteland". Thema ist die Begegnung von Mann und Frau.

Möchte der Leiter eines Supermarkts seine Waren besser verkaufen, so wird er das selten mit sprachlichen Argumenten versuchen. Er lässt vielmehr angenehme Hintergrundmusik laufen und versprüht vielleicht ein stimmungsanregendes Zitronenaroma. Kurz: Er spricht die emotionale Seite seiner Kunden an. Was das mit den Bildern in Stefanie Schneiders Ausstellung “Wasteland” zu tun hat? Die Fotografien der 1968 geborenen Künstlerin funktionieren genauso und verkaufen sich übrigens bestens: Ohne Umwege durch Hirnwindungen, die auf die Entschlüsselung von Kunstkonzepten trainiert sind, katapultiert sie die Betrachter nicht in ein Ödland, wie die Übersetzung des Titels “Wasteland” nahe legt, sondern in eine traumartige, in weiche und seltsam verblasste Farben getauchte Welt.

In assoziativen Bildfolgen erzählt die Absolventin der Essener Folkwangschule die Geschichte einer jungen Frau, deren Leben nach der Begegnung mit einem Mann nicht mehr das gleiche ist. In ihren Inszenierungen bedient sich Stefanie Schneider visueller Schlüsselreize, die uns aus den Produkten von Hollywoods Traumfabrik wohlbekannt sind: Das gleißende Sonnenlicht

Die Welt – in weiche Farben getaucht.

Kaliforniens über einer verlassene Landschaft, eine Waffe, Einschusslöcher in einem Autowrack, ein hochgerutschter Rock und ein nackter Männeroberkörper evozieren eine sexuell aufgeladene Atmosphäre voller Spannung, Gefahr und latenter Gewalt – die vage genug bleibt, um im Kopf des Betrachters Raum für eigene Bilder zu lassen. Der Zauber der Vergangenen hat natürlich zum einen mit diesen Motiven zu tun, entscheidend ist jedoch das von Stefanie Schneider verwendete Material: Sie fotografiert mit abgelaufenen Polaroid-Filmen, deren Chemie sich im Lauf der Zeit verändert und zersetzt hat. Das von der Künstlerin nicht vorhersehbare Ergebnis sind Farbverschiebungen, Schlieren, Leerstellen und Lichteinschlüsse, die selbst etwas so Brutales wie ein Einschussloch mit einer betörend poetischen Aura umgeben. EVA MAYER

→ bis 30.4. Galerie Zephyr – Raum für Fotografie, Mannheim

Chlumsky, Milan, Randy tobt sich mit der Winchester aus, RN Zeitung, 03/01

VE 1.3.06

Randy tobt sich mit der Winchester aus

Auch nach dem Ablauf des Verfallsdatums ist der Film noch zu gebrauchen: Stefanie Schneiders „Wasteland“ bei Zephyr in Mannheim

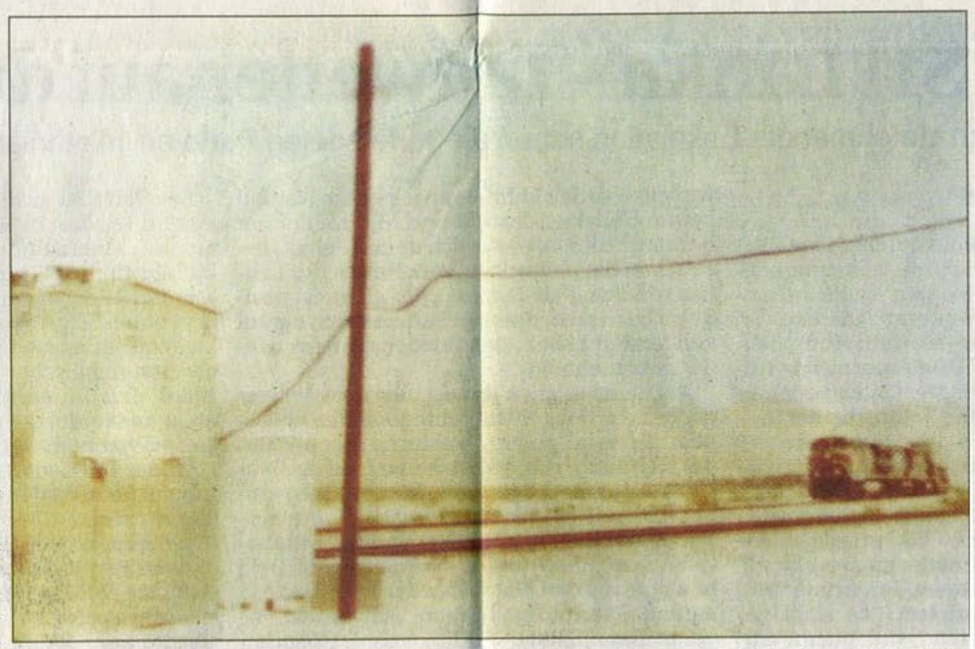
Von Milan Chlumsky

Die Geschichte könnte so beginnen: Es ist spät in der Nacht, als er seinen alten Plymouth auf die Kreuzung irgendwo zwischen Phoenix und Las Vegas steuert. Im letzten Augenblick sieht er den unbeleuchteten Truck, der ihn von der rechten Seite mit voller Wucht rammt. Als er im Krankenhaus zu sich kommt, ist er sich sicher, dass sie tot ist. Der Arzt sagt ihm: „Sie hatten verdammt viel Glück. Gehirnerschütterung, und die rechte Hand ist gebrochen. Hätten Sie sie nicht im letzten Augenblick umarmt.“ – „Ist sie tot?“ – „Ja“, antwortet der Arzt.

Jahrelang fragt er sich, was er damals falsch gemacht hat, vor allem, wenn die Dunkelheit einbricht. Er will es wissen. Er fährt zu der Todeskreuzung. Er erkennt nichts. Er versteht nicht, warum er lebt. Der Highway nach Phoenix verzeichnet nicht mehr Verkehr als sonst. Eine Anhalterin nimmt er mit. Sie reden nicht. Er hält auf einem Rastplatz, vom Sanddünen umgeben. Sie bleibt im Auto, er nimmt seine Winchester und seinen Revolver mit. Er schießt auf die herumliegenden Blechdosen. Sie kommt hinterher. Sie hat eine Polaroidkamera in der Hand. Er heißt Randy. Sie fotografiert ihn, wie er seinen Revolver lädt. Dann fahren sie weg. In einem Motel werden sie ein Paar.

So könnte sich die Geschichte abgespielt haben, die die 1968 in Cuxhaven geborene Fotografin Stefanie Schneider in ihren verblichen, stakkatoartigen Fotos erzählt. Eines Tages hat sie bei einem Trödler in Los Angeles eine Kiste voll von abgelaufenen Polaroidfilmen gefunden. Sie hat sich dazu die passende Kameras gekauft, erfand zu jedem Bild eine Geschichte und inszenierte sie in kurzen, einprägsamen Sequenzen.

In der Galerie Zephyr in Mannheim sind die jeweiligen Sequenzen so gehängt, dass es dem Betrachter mühelos gelingt, sich eine eigene Geschichte vorzustellen. So sieht man Randy beispielsweise mit einer Winchester in der Hand. Er muss – aus Wut oder Verzweiflung– eine ganze Munitionsschachtel leer gefeuert habe. Überall liegen Patronenhülsen.



Wie gemalt wirkt diese öde Landschaft. Stefanie Schneider erzielt die befremdliche Wirkung durch abgelaufenes Filmmaterial. Repro: Chlumsky

Die Protagonistin (die Fotografin selbst) ist dagegen zurückhaltender. Die Einschusslöcher in einer Bierdose geben natürlich keinen Hinweis darauf, wer geschossen hat. Irgendwo fährt ein Zug, im Hintergrund ist eine Bergkette. Irgendwann wird sie sich auf das Dach eines Autowracks setzen, den Revolver in der rechten Hand und eine Zigarette im Mund.

Alle Bildsequenzen von Stefanie Schneider beziehen ihre Spannung aus jenem „open end“, das vor allem das moderne Kino auszeichnet. (Schneider hat nach dem Ende ihres Studiums an der Folkwangschule in Essen 1996 als Setfotografin und als Kameraassistentin gearbeitet, für den gerade angelaufenen Film „Stay“ von Marc Forster hat sie das Artwork geliefert.) Nie kann man wirklich wissen, ob die angedeutete Handlung in diese oder in jene Richtung umkippt, ob das Gebahren des Paars eher harmlos ist oder ganz im Gegenteil sehr aggressiv, ob es Liebe ist, die die beiden verbindet oder doch die Einsamkeit.

Die halb verblichenen Polaroids (sie haben – je nach Alterung – einen Gelb-, einen Magenta- oder einen Grünstich) sind zunächst etwa 8 x 8 cm groß. Schneider fotografiert sie ab und bearbeitet sie dann zusätzlich unter einem Farbvergrößerer, bis sie annähernd die gleiche Tonalität erreichen, wie die anderen Fotos in der betreffenden Sequenz. Es sind ebenfalls Schwarzweißaufnahmen dabei, die jedoch – da stark gerastert – an Zeitungsfotos erinnern (Polaroid entwickelte solche gerasterten Filme für die Pressefotografen).

Dieser Schritt in die Öffentlichkeit ist ein Hinweis darauf, dass die zu erzählende Geschichte nur einer öffentlichen Filmstory nachempfunden sein könnte, auf der sich der Stempel kommerzieller Hollywoodstudios deutlich abzeichnet. Damit befände sich Stefanie Schneider auf der Ebene der Trivialstorys – allen originellen fotografischen Ansätzen zum Trotz. Am authentischsten sind ihre Bilder da, wo sich die Fotografin der breiten Filmleinwandwirkung entzieht – beispielsweise in jenen Selbstporträts, wo sie, in sich gekehrt, eher melancholisch und traurig in die Kamera schaut.

Galerie Zephyr in Mannheim, bis 30. 4., Katalog: 30 Euro. Internet: www.zephyr-mannheim.de

Amaica, “Highlights des Monats”, 04/2006, p.51



Handelsblatt, Peschke, Marc, “Die Werke sammeln auf Fotografien”, 7.8.9./04/2006, p.6

Die Welt sammeln – auf Fotografien



„Fotografien sammeln heißt die Welt sammeln“, hat die amerikanische Kulturwissenschaftlerin Susan Sontag einmal gesagt – das Gleiche könnte man auch über das Sammeln von Fotobüchern behaupten. So bunt wie Ostereier sind die Polaroids von Stefanie Schneider, die nun der Fotoband „Stranger than Paradise“ erstmals umfassend vorstellt. Bunt wie Ostereier, doch unösterlich-unheimlich obendrein: Bewusst arbeitet die 1968 geborene Berlinerin mit Zweitwohnsitz in Los Angeles mit der Uralttechnik Polaroid. Und das mit Filmen, deren chemische Substanzen ihr Verfallsdatum bereits lange überschritten haben. Das geheimnisvoll anmutende Ergebnis der in Kalifornien entstandenen Porträts und Landschaftsaufnahmen lässt dem Zufall seinen Raum: Surreale Farbverschiebungen, sonnendurchflutete Unschärfen und Schlieren gehören zum Wesen dieser Fotografien, die beinahe wie Standbilder aus einem Roadmovie aussehen. Hollywood-Träume des amerikanischen Mythos. Verblasst, surreal verfälscht, gesehen durch einen Zerrspiegel. „Ich lasse den Zufall geschehen“, sagt Stefanie Schneider, deren Fotokunst man jetzt auch im Kino bewundern kann: Marc Forster integrierte ihre Fotografien in seinen Krimi „Stay“ mit Ewan McGregor und Naomi Watts. **Marc Peschke**

Stefanie Schneider: Stranger than Paradise, Hatje Cantz Verlag, 200 S., 35 Euro

TV Spielfilm, 29.04.-12.05.2006



STRANGER THAN PARADISE Stefanie Schneider Fotografie wider den Digicam-Boom. Ihre surreal-verfremdeten, ausgeblichenen Aufnahmen verdankt Schneider einem anachronistischen Material: Sie verwendet überlagerte, abgelaufene Polaroidfilme. Das macht die Fotos zu Zufallsprodukten der Belichtung. Ganz kontrolliert inszeniert aber der Inhalt: Schneider zeigt blasse, junge Menschen in schundigen Motels und ausgedörrten US-Wüstenlandschaften. Wunderbar entspannende, entrückt melancholische Bilder für endlose Kopfreisen. Ein spannendes Roadmovie in Einzelbildern. (Hatje Cantz Verlag; 35 Euro)

Cuxhavener Nachrichten, Potschka, Jens, “Heute fällt die erste KLappe...”, 27/04/2006, p.16



Für den Film „Stay“, mit dem am heutigen Donnerstag das „10. Filmfest Cuxhaven“ einen Tag vor der offiziellen Eröffnung beginnt, hat die gebürtige Cuxhavenerin Stefanie Schneider das visuelle Design gestaltet. Die obigen Fotos von Schneider zeigen Ewan McGregor und Naomi Watts.

Heute fällt die erste Klappe für das „10. Filmfest Cuxhaven“

Gebürtige Cuxhavenerin Stefanie Schneider gestaltete visuelles Design für Hollywood-Film „Stay“

Bei Stefanie Schneider erinnere ich mich nie an Details des Bildes, sondern nur an das Ganze. Zwischen Wirklichkeit und Traum wird bei ihr ein dritter Weg beschritten, der beides vereint und mich wahrhaftig von künstlerischer, visueller Freiheit beflügelt.“

Dieses Zitat über die Arbeiten der gebürtigen Cuxhavener Fotokünstlerin Stefanie Schneider stammt von Hollywood-Regisseur Marc Forster, mit dessen neuem Film **„Stay“** am **heutigen Donnerstag, 27. April,** um **20 Uhr** das „10. Cuxhavener Filmfest“ einen Tag vor der offiziellen Eröffnung im Bali-Kino-Center beginnt.

Stefanie Schneider, von der im Juli 2005 Arbeiten in der Ausstellung „29 Palms, CA“ im Schloss Ritzebüttel zu sehen waren, wurde von dem Regisseur Marc Foster eingeladen, für seinen aktuellen Film „Stay“ das visuelle Design zu entwickeln. Aber auch eigene Bilder der Cuxhavenerin sind ganz direkt in den Film eingeflossen. Sie fertigte beispielsweise alle Fotos der Schauspielerin Naomi Watts, die in „Stay“ eine Kunstdozentin spielt, die sich im Laufe der spannenden Handlung in einem Labyrinth aus Zeit und Raum wiederfindet – es ist eine Reise zwischen Leben und Tod, auf die sie ihr todessehnsüchtiger Gefährte Ewan McGregor (siehe obige Fotoleiste) in dem Plot einlädt.



Den aus Ulm stammenden Marc Forster lernte die Stefanie Schneider schon 1996 kennen. Für „Stay“ waren die beiden Kreativen als ebenbürtige Partner am Wirken. Die Fotografin hat ihre stilbildende Ästhetik in die filmische Darstellung eingebracht. So tritt sie in dem Filmprojekt denn auch als Autorin ihrer Bilder auf und ist nicht „nur“ Ausführende einer Regieanweisung. Dieser Stellenwert drückt sich auch in ihrer Teilnahme an der „Stay“-Pressekonferenz während der Berlinale 2006 und der Tatsache aus, dass die Premierenfeier in Stefanie Schneiders Berliner Galerie Lumas stattfand.

Die in Berlin und Los Angeles lebende Künstlerin verwendet für ihre flüchtig wirkenden Polaroids ausnahmslos überlagertes Filmmaterial. Sie rechnet, wie sie selber sagt, auf den Zufall, den kaum vorhersagbaren Eigensinn schadhafter Emulsionen. Ihre Arbeiten zeigen denn auch eine bizarre, filmisch anmutende Welt, die den Irrealismus von „Stay“ noch verstärkt. Unabhängig voneinander, aber nicht von ungefähr, werden sowohl Marc Forster als auch Stefanie Schneider immer wieder mit dem bekannten Regisseur David Lynch verglichen.



„Stranger than Paradise“ heißt Schneiders neues Fotobuch, das pünktlich zum Filmstart von „Stay“ erschienen ist. Der bei Regisseur Jim Jarmusch entlehnte Titel ist kein Zufall: Das Kino, nicht die künstlerische Fotografie, ist die Welt, aus der die gelernte Cutterin ihre visuellen Vorbilder bezieht.

Diese Welt jetzt in einer Hollywood-Produktion zu entdecken, dürfte für viele Cuxhavener – gerade für jene, die die eingangs erwähnte Ausstellung im Schloss Ritzebüttel gesehen haben – ein großes Vergnügen werden.

Der Film „Stay“ als ganzes Werk betrachtet ist packendes Rätselspiel zwischen Traum und Realität, eine visuell meisterhafte und ästhetisch berauschende Irrfahrt durch die menschliche Psyche. Fantasievoll, überraschend und packend von der ersten bis zur letzten Sekunde, entfaltet Marc Forster, dessen auf der Berlinale mit dem Goldenen Bären prämierter Film „Monster's Ball“ auch während des Filmfestes Cuxhaven 2002 von den CN gezeigt wurde, Spannung pur. Der Film, der durch das intensive Spiel von Ewan McGregor („Die Insel“), Naomi Watts („King Kong“) und Ryan Gosling („Wie an einem einzigen Tag“) und seine verblüffenden Wendungen schon jetzt anstrebt, ein Klassiker des Genres zu werden verspricht einen anregenden Kinoabend.

Jens Potschka

KINO AKTUELL

● Karten für **„Stay“** und alle zehn weiteren Filme die innerhalb des **„10. Filmfestes Cuxhaven“** in der Kinowoche vom **27. April bis 3. Mai** im Bali-Kino-Center über die Großbildleinwand flimmern, sind im Vorverkauf ab 14 Uhr an der Kasse im Bali-Kino-Center erhältlich. Restkarten gibt es wie immer an der Abendkasse. Weitere Informationen zum Filmfest gibt es auch im Internet unter: www.filmfest-cuxhaven.de. Außerdem informieren die CN täglich über das aktuelle Filmfest-Programm.

Artinvestor, “Melancholisch”, 02/2006, p.83



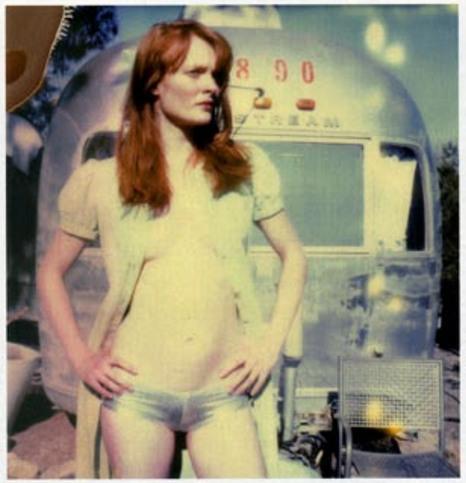
Melancholisch

Ein bisschen Fata Morgana: Unschärfen, blasse Farben, Flimmern, einsame Charaktere – „Stranger than paradise“. Das noch junge fotografische Werk Stefanie Schneiders zeigt junge Frauen in südkalifornischen Wüstenlandschaften. Über den oft melancholischen, angespannten Gesichtern vor dem verstaubten Hintergrund weht der Wind der Ziellosigkeit. Eine Wüstenwelt zwischen Traum und Wirklichkeit. Vergeblich sucht der Betrachter nach der Oase im Bild.

Stefanie Schneider: Stranger than paradise. Hrsg. Noëlle Stahel, Daniela Bosshardt, Dominique A. Faix, Hatje Cantz Ostildern-Ruit, 35 €

In: Art Investor 02/06

Playboy, Mergel, Klaus“Polaroid Girl”, 05/2006, p.206-207



„Waiting for Randy"
2004



„Daisy in Front of Trailer I"
2005



Polaroid Girl

Eine Deutsche in Los Angeles: Stefanie Schneider hat die Fotokunstszene erobert – mit verdorbenen Polaroidfilmen



Das Glück wartete auf Stefanie Schneider im Sommer 1997 in einem Trödelladen in Los Angeles. Es lag unbeachtet in einem Karton: Polaroidfilme, seit Jahren abgelaufen.

Die deutsche Fotografin, die in L.A. als Cutterin arbeitete, kaufte das Material für ein paar Cent. Am nächsten Tag fuhr sie mit ihrer Schwester Kirsten an den Strand und schoss ein paar Bilder. Das Ergebnis: gelbstichig und unscharf.

Doch genau das machte Schneider zum Shooting-Star der Fotokunstszene. Gerade brachte sie ihren Bildband „Stranger than Paradise" (Hatje Cantz, 35 Euro) heraus. Selbst im Kino tauchte ihre Kunst schon auf.

Die Bilder der 37-Jährigen zeigen einen American Dream, den man aus Filmen von David Lynch kennt. 50er-Jahre-Tankstellen in der Wüste. Frauen am Strand, mal mit offener Bluse, mal mit gespreizten Beinen, mal mit einer Pistole. Ein wenig unheimlich, aber auch unheimlich sexy. „Man hat das Gefühl, die Figuren beim Betrachten nicht zu stören", sagt die Künstlerin, „man wird zum Voyeur." Seit zwei Jahren ist Schneider ein Star auf dem Fotokunstmarkt. Auf der Art Basel Miami war sie eine kleine Sensation, viele ihrer Werke wurden von renommierten Sammlungen angekauft.

Ihre Technik ist simpel: Sie fotografiert die Polaroids und vergrößert sie zu Riesenformaten. Von jedem Motiv je fünf Abzüge, Stückpreis bis zu 5500 Euro. Nicht ausgeschlossen, dass die Bilder noch teurer werden. „In fünf Jahren gibt es kein Papier in der Größe mehr", prophezeit die Fotografin. Doch es gibt auch „echte Schneider" für weniger Geld – allerdings digital: Ihre Werke sind der Bestseller der Editionsgalerie Lumas. In Auflagen zu 100 Stück kosten die Bilder dort zwischen 200 und 450 Euro.

Vielleicht spielt beim Erfolg mit, dass Sex Teil ihrer Kunst ist. Auf vielen Bildern ist sie selbst in freizügiger Pose zu sehen. Die Latexkostüme kauft sie in L.A. ein, dort, wo Pornostars ihre Drehkleidung ordern. Von ihrem Liebesleben erzählt sie hemmungslos. Dass sie aus Liebeskummer in einen Chat ging. Sich dort mit einer Webcam zeigte, „mal nackt, mal beim Masturbieren".

Ihr neuestes Arbeitsfeld ist das Kino. Als sie auf Wim Wenders' Geburtstagsparty dem Regisseur Marc Foster ihre Polaroids zeigte, reagierte der begeistert. In seinem Film „Stay", der gerade auf der Berlinale viel Beachtung fand, gestaltete sie die Erinnerungssequenzen des Kunststudenten Sam: ruckhaft bewegte fahle Bilder. Alle Kunstwerke, die in dem Streifen an den Wänden hängen, stammen von Schneider.

In L.A. will sie weiterhin bleiben. „Jeder will dort irgendwohin", sagt sie, „das schafft Energie." Was sie am Zweitwohnsitz Deutschland festhalten lässt, ist ihr futuristisches Wohnatelier auf 120 Quadratmetern in Berlin. Die Wohnung wird dominiert von riesigen Vergrößerern und Entwicklern. Wert: 300.000 Euro. Nur hier kann sie ihre Handabzüge auf Formaten bis zu 1,25 x 1,60 Meter fertigen. Solange es noch Fotopapier in dieser Größe gibt. *Klaus Mergel*]

„Redha Pink"
1999

Tutes: Stefanie Schneider



„Spare Parts"
2005

Max, Böker, Alexander, Rohd, Okka, “50 gute Argument für Deutachland, No19”, 05/2006, p.73, 101

MAX MEINT:

50 gute Argumente für Deutschland

Wir leben gern hier. Unser Land steht für Ideen, Tugenden, und dem Irakkrieg haben wir uns auch verweigert. Und das Schönste: Die Erneuerung ist voll im Gange! Wir zeigen in 50 Schritten: Es geht voran!



So reich sind wir Deutschen, sagt Florian Langenscheidt, und so unglücklich. Reich? Na ja. Aber das Unglücklichsein, das können wir uns manchmal nicht verkneifen. Ist so eine deutsche Untugend. Halbleeres Glas, Sie wissen schon. Apropos verkneifen: Das Verkniffene haftet uns auch an. Erinnern Sie sich noch an Oliver Kahn vor vier Jahren? „Weiter machen, immer weiter machen“, presste er hervor, eines Lächelns unfähig. Da war sie wieder, die Paarung von deutschen Tugenden und spaßfreiem, tonnenschwerem Ernst! Die war zwar halbwegs erfolgreich, aber richtig glücklich gemacht hat sie keinen. Aber jetzt sitzt der Olli auf der Bank. Begreifen wir das als Initialzündung. Manchmal kommen ja Berge ins Rutschen, nur weil in China ein Schmetterling mit dem Flügel schlägt. Wie sähe ein Deutschland aus, in dem die Bewohner das wirklich Wichtige (also: Fleiß, Disziplin, Kreativität und Cleverness) zu kombinieren wüssten mit Lässigkeit und guter Laune? Vielleicht so, wie wir es auf den folgenden Seiten vorstellen. Wir sind durch unser Land gefahren und haben 50 Menschen, Orte und Dinge gesucht, die für uns ein Deutschland symbolisieren, auf das man stolz sein kann. Und wir sind fündig geworden. Wir haben erfolgreiche Menschen gefunden, die für kreative Erneuerung stehen, ohne verbissen zu sein. Wir waren an Orten, die wir vorher noch nicht kannten, und wir haben uns gefragt: Warum nur waren wir hier nie zuvor? Uns sind Dinge begegnet, die uns bislang völlig vertraut schienen, aber doch so neu sind. Über einen unserer 50 deutschen Stolz-Faktoren, nämlich über Nora Tschirner, schrieb die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* kürzlich: „Wenn jetzt alle in der Generation Nora so wären wie sie, müsste man sich um die Zukunft der Nation keine Sorgen machen.“ Und wie ist die, die Tschirner, außer hübsch? Eben: lässig, aber relevant. Wahrscheinlich sollten wir tatsächlich alle ein bisschen so sein wie sie. Dann klappt's vielleicht auch mit dem Reichwerden. *Alexander Böker*

19 STEFANIE SCHNEIDER



Stefanie Schneider ist radikal, und wie alle radikalen Menschen macht sie keine Gefangenen. Für eine ihrer Fotoserien chattete sie mit ihr völlig unbekannten Männern aus Los Angeles. Erfundene Internet-Identitäten in die Realität bringen – so ungefähr lautete ihre Idee. Drei Männer trifft sie. Mit einem von ihnen fährt sie tief in die Wüste hinein, um Fotos zu machen. Auf der Suche nach einer Unterkunft landen sie in einem Trailer, den im heißen Sommer niemand mieten will. „Keine Frage nach getrennten Betten. Ein schönes Abendessen, Sex im Whirlpool, Verlieben meinerseits, Sex im Trailer“, erzählt die deutsche Fotografin, Jahrgang 1968, ganz nüchtern von ihrem Projekt, als wäre derartige Hingabe an die eigene Arbeit etwas völlig Übliches. Es ist nur eine von vielen Geschichten, die man über den neuen **STAR DER INTERNATIONALEN FOTOSZENE** erzählen könnte. Aber eine, die ihren Stil auf den Punkt bringt: Schneider hält nichts von Konventionen. Weder bei den Menschen, die sie fotografiert, noch bei dem Material, das sie benutzt. Schon längst abgelaufenes Polaroid-Material, völlig unberechenbar in seinen Reaktionen, Verfärbungen und Flecken. Kunst mit eingebautem Risikofaktor, so unwiderstehlich wie jedes richtige Abenteuer. *Okka Rohd*

Mehr über Stefanie Schneider in ihrem Fotoband „Stranger Than Paradise“ (Hatje Cantz Verlag), auf ihrer Homepage www.instantdreams.com *oder bei der Galerie Lumas* (www.lumas.de) *und der Züricher Galerie nd-projects* (www.nd-projects.com).

Fr., 19.5., bis So., 2.7. 06
Waldkraiburg, Haus d. Kultur
Stefanie Schneider – Wasteland

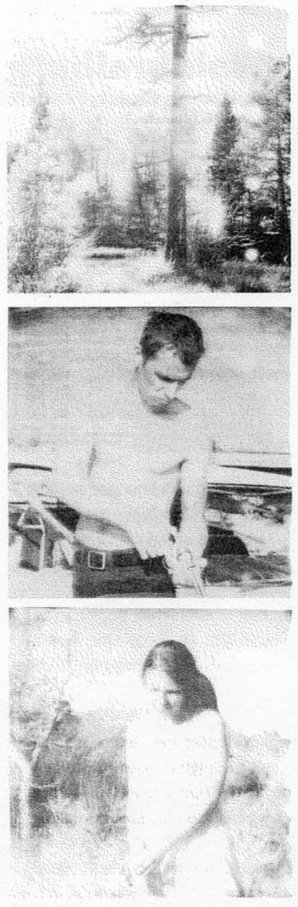


Die mit altem, daher leicht ausgebleichtem und in seiner Farbigkeit unberechenbarem Polaroit-Material hergestellten Fotografien von Stefanie Schneider berühren die Phantasie der Betrachter. Sie erzählen Geschichten über Sehnsucht und Liebe und über das Verhältnis der Geschlechter, die jedoch doch immer in der Schwebe bleiben, vieles andeuten und doch nichts erklären. Eintritt frei,
Info: 08638/959308

KUNST BOX
VERNISSAGEN ■ GALERIEN ■

STEFANIE SCHNEIDER WASTELAND

Stefanie Schneiders (*1968) unverwechselbare Fotografien treffen den Nerv der Zeit. Aus altem, zum Teil verblassendem Polaroid-Material hergestellt haben sie eine traum-wandlerische Gestimmtheit, die an alte Hollywoodfilme erinnert: Lakonisch und reduziert, aber äußerst eindringlich und nehmen uns Ihre Fotografien gefangen. Existenziellen Lebenssituationen, Liebe, Sehnsucht, Sex und latente Gewalt, aber auch Melancholie und Langeweile sind ihre Themen.



Alte Polaroidfilme, gefunden bei einem Trödler in Los Angeles, brachten Erstaunliches zu Tage: Statt klarer, satter Farben entstanden auf Stefanie Schneiders Fotografien unvorhersehbare Leerstellen, Lichteinschlüsse und Farbverschiebungen, denn die chemischen Prozesse hatten die Bildqualität der Fotos beeinflusst. Inzwischen führt die richtige Mischung aus Inszenierung, Manipulation und Zufall Stefanie Schneider zu Bildern, die flüchtig sind und doch eindringlich wie Traumbilder. Ihre unverwechselbaren Fotografien - surreal und entrückt - berühren die Phantasie der Betrachter. Dabei greift sie mit Vorliebe die gängigen Klischees über die Rollen der Geschlechter auf, spielt mit ihnen und lässt sie doch ins Leere laufen.
In „Wasteland" (Ödland oder Einöde) erzählt die Künstlerin in ihrer eigentümlichen Bildsprache von alter Gewohnheit, neuer Lust, von Risiko, Gewalt und Veränderung. Eine junge Frau, deren Welt durch die Begegnung mit einem Mann aus der Bahn geworfen wird, fotografisch wie erzählerisch ganz im Stile verblasster amerikanischer Mythen – „Wasteland" interpretiert den Initiationsritus in die Welt der Erwachsenen ganz neu und lakonisch. Die Künstlerin, die ein Kunststudium an der Folkwang-Schule in Essen absolvierte, lebt und arbeitet in Berlin und Los Angeles.

Seit dem neuesten Film Stay von Marc Foster (Monster-Ball, Finding Neverland) ist die Arbeit von Stefanie Schneider auch allen Cineasten ein Begriff. Zu diesem Film hat Sie das gesamte Artwork geliefert, wobei speziell ihre Fotografien als „inneren Bilder" des Protagonisten Henry eine zentrale Rolle spielen. Begleitend zur Ausstellung zeigen wir Stay, der bisher in den hiesigen Kinos nicht zu sehen war, am Dienstag, den 23. Mai um 20.15 Uhr im Studiokino Waldkraiburg (im Cinewood).
Zur Ausstellung ist ein Katalog in der Edition Braus des Wachterverlags erhältlich. In Kooperation mit Zephir, Raum für Fotografie, Mannheim.

>> Ausstellungseröffnung ist am 18.05 um 19.30 Uhr.

19.05. - 02.07. Städtische Galerie, Haus der Kultur Waldkraiburg
Di - Fr 12 - 18 Uhr, Sa+So 14 - 17 Uhr, Feiertags geschlossen

Waldkraiburger Nachrichten | Nr. 118 | Vom 23.05.2006

Zigaretten, Pistolen, Machogehabe

Die Ausstellung „Wastelands“ von Stefanie Schneider in Waldkraiburg

VON KURT FEICHTINGER

Männer fuchteln nun einmal gerne mit Pistolen herum. Gleichzeitig ziehen sie mit coolem Gesichtsausdruck an einer Zigarette. Und auch der nackte Oberkörper darf bei diesem Arrangement natürlich nicht fehlen. Dieses und ähnliche Motive sind derzeit im Rahmen der Fotoausstellung von Stefanie Schneider im Haus der Kultur in Waldkraiburg zu sehen. Doch die Bilderschau unter dem Titel „Wastelands“ will und kann mehr als Wildwest-Klischees zu bedienen, fordert aber auch eine entsprechende Auseinandersetzung.

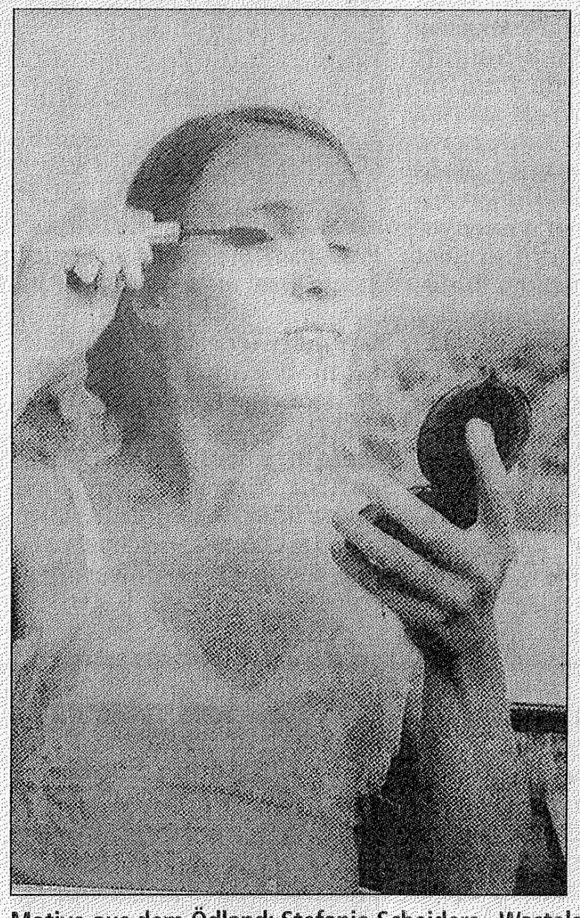
Die 1968 geborene Cuxhavenerin hat ihr Studium an der Folkwangschule in Essen abgeschlossen und in Paris fortgesetzt. Heute arbeitet und lebt sie in Los Angeles sowie in Berlin. Seit dem Jahr 2000 ist sie in der alten wie in der neuen Welt mit etwa acht Ausstellungen präsent und liefert dutzendweise Beiträge zu den wichtigsten Werken der Fotokunst.

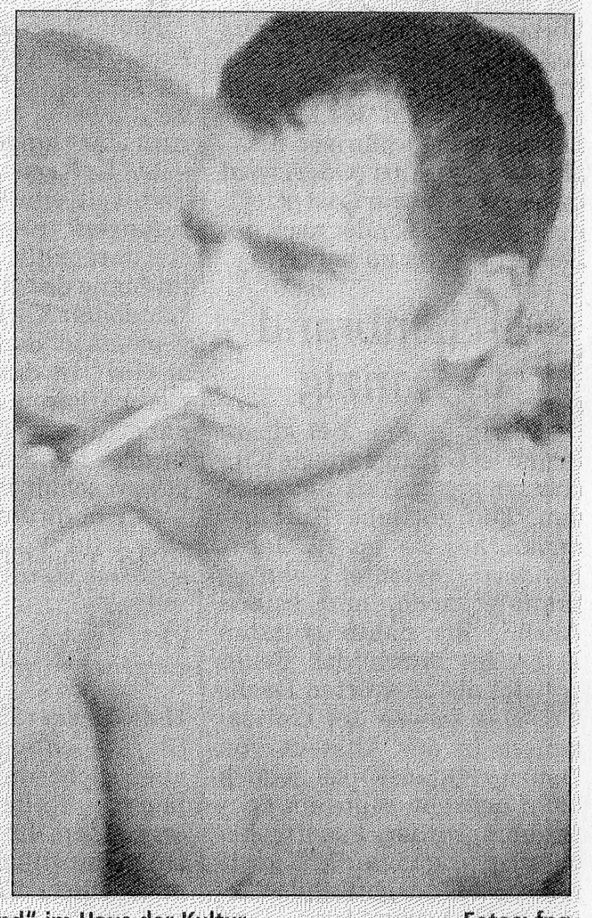
„Wasteland“, zu deutsch Ödland, leitet sich ab von „waste“, was übersetzt Abfall oder Verschnitt bedeutet. Vordergründig gliedert sich das, was Stefanie Schneider in der Städtischen Galerie zeigt, in drei Motivkategorien: Da sind zunächst die Landschaftsbilder mit magerer Vegetation, mit Lastwägen oder Zügen; dazu die Fotos von Personen – die Künstlerin selbst und ein Freund; und schließlich die Objektfotos, meist Nahaufnahmen der Munition und Einschusslöcher. Bei diesen ist der Einschussmoment abgebildet, so dass ein Tropfenkranz zu sehen ist. Diese Verfremdung wirkt nicht grausam, eher detailverliebt und verspielt.

Für viele der Fotos hat Stefanie Schneider abgelaufenes Polaroidmaterial verwendet. Die Bilder enthalten deshalb bewusst Fehlstellen wie helle Flecken oder Farbverzerrungen. So lässt sie den Eindruck des Alten, des Vergangenen entstehen und gibt gleichzeitig einen Impuls für die Interpretation: Zum Beispiel die Erinnerung an die Romanze des letzten Sommers. Auf die Landschaft bezogen, lässt es an die Einmaligkeit eines Eindrucks in der Veränderung der Jahreszeiten denken.

So könnte das Beschriebene auch als banal gelten, wenn nicht die latente Aggression in der Figur des Protagonisten ständig gegenwärtig wäre. Also, macht ein Sommer in der eintönigen Wüstenlandschaft aggressiv? Dann wäre der Westerntyp nur ein Produkt der Landschaft – ohne Mythos. Oder will die Künstlerin etwa sagen: Du Zigaretten qualmender Macho mit deiner Kanone und deinem Westerngehabe bist inzwischen genauso antiquiert wie die Figuren aus Opas Album.Die Grenzen möglicher Interpretationen sind fließend: also muss jeder Besucher die Bilder auf sich selbst wirken lassen. Zur Erinnerung gibt es für zu Hause einen edlen Katalog.

Stefanie Schneider: „Wasteland“. Zu sehen noch bis zum 2. Juli zu folgenden Öffnungszeiten im Haus der Kultur in Walkraiburg: Dienstag bis Freitag von 12 bis 18 Uhr sowie Samstag und Sonntag von 14 bis 17 Uhr.





Motive aus dem Ödland: Stefanie Scheiders „Wasteland“ im Haus der Kultur. Fotos: fng

epd Film Das Kinomagazin
Mai 2006 Seite 56

Ausstellung

Waldkraiburg
Fotoausstellung „Wasteland“

Die deutsche Fotografin Stephanie Schneider“ hat das gesamte Artwork zu Marc Forsters Film STAY geliefert, in dem ihre Fotografien eine zentrale Rolle spielen. Die Ausstellung „Wasteland“ (**19.5. bis 2.7.**) erzählt in Bildsequenzen, die an Filmstills erinnern, von der verhängnisvollen Begegnung zwischen einer Frau und einem Mann. Die städtische Galerie Waldkraiburg zeigt im Rahmen der Ausstellung auch den Film. www.kultur-waldkraiburg.de

Süddeutsche Z. "SZ Extra" vom 11.05.- 17.05.2006
Nr. 10 Seite 9

FOTO-AUSSTELLUNG

Wie ein abstrakter Stummfilm

Zu viel Licht. Die Fotografien der in Berlin und München lebenden Künstlerin Stefanie Schneider scheinen überbelichtet. Oder wirken so , als ob sie jahrelang in einem alten Karton auf dem Speicher gelegen hätten. Aneinander gereiht erzählen die verblichenen Bilder, die flüchtigen Träumen nachspüren, eine Geschichte. Von Sehnsüchten, der Liebe, von Lust und Gewalt und vom Kampf der Geschlechter. Bilderspots fügen sich aneinander und werden zu einem abstrakten Stummfilm. „Wasteland“ ist von Freitag, 19. Mai, an in der Städtischen Galerie Waldkraiburg (Braunauer Straße 10) zu sehen. Die Vernissage ist am Donnerstag, 18. Mai, um 19.30 Uhr. Telefon 086 38/95 93 08. OLE

Polaroid vom Trödelmarkt

Stefanie Schneiders unverwechselbare Fotografien im Haus der Kultur

re – Stefanie Schneiders unverwechselbare Fotografien treffen den Nerv der Zeit. Aus altem, zum Teil verblassendem Polaroid-Material hergestellt, haben sie eine traumwandlerische Gestimmtheit, die an alte Hollywoodfilme erinnert: Lakonisch und reduziert, aber äußerst eindringlich erzählen ihre Fotografien von existenziellen Lebenssituationen: von Liebe und Sehnsucht, Lust und latenter Gewalt, aber auch von Aufbruch und Veränderung. Zu sehen sind sie von 19. Mai bis 2. Juli in der Städtischen Galerie im Haus der Kultur in Waldkraiburg. Eröffnet wird die Ausstellung am Donnerstag, 18. Mai, um 19.30 Uhr.

Alte Polaroidfilme, gefunden bei einem Trödler in Los Angeles, brachten Erstaunliches zu Tage: Statt klarer, satter Farben entstanden auf Stefanie Schneiders Fotografien unvorhersehbare Leerstellen, Lichteinschlüsse und Farbverschiebungen, denn die chemischen Prozesse hatten die Bildqualität der Fotos beeinflusst. Inzwischen führt die richtige Mischung aus Inszenierung, Manipulation und Zufall Stefanie Schneider zu Bildern, die flüchtig sind und doch eindringlich wie Traumbilder. Ihre unverwechselbaren Fotografien - surreal und entrückt - berühren die Fantasie der Betrachter. Dabei greift sie mit Vorliebe die gängigen Klischees über die Rollen der Geschlechter auf, spielt mit ihnen und lässt sie doch ins Leere laufen. In „Wasteland" (Ödland oder Einöde) erzählt die Künstlerin in ihrer eigentümlichen Bildsprache von alter Gewohnheit, neuer Lust, von Risiko, Gewalt und Veränderung. Eine junge Frau, deren Welt durch die Begegnung mit einem Mann aus der Bahn geworfen wird, fotografisch wie erzählerisch ganz im Stile verblasster amerikanischer Mythen - „Wasteland" interpretiert den Initiationsritus in die Welt der Erwachsenen ganz neu und lakonisch. Die Künstlerin, die ein Kunststudium an der Folkwang-Schule in Essen absolvierte, lebt und arbeitet in Berlin und Los Angeles.

Seit dem neuesten Film „Stay" von Marc Foster ist die Arbeit von Stefanie Schneider auch allen Cineasten ein Begriff. Zu diesem Film hat sie das gesamte Artwork geliefert, wobei speziell ihre Fotografien als „innere Bilder" des Protagonisten Henry eine zentrale Rolle spielen. Begleitend zur Ausstellung wird „Stay", der bisher in den hiesigen Kinos nicht zu sehen war, am Dienstag, 23. Mai, um 20.15 Uhr im Studiokino Waldkraiburg im Cinewood zu sehen sein.

Zur Ausstellung ist ein Katalog in der Edition Braus des Wachterverlags erhältlich. Die Öffnungszeiten: Dienstag bis Freitag von 12 bis 18 Uhr sowie Samstag und Sonntag von 14 bis 17 Uhr.

Waldkraiburger Nachrichten | Nr. 114 | Vom 18.05.2006

Verblasstes Polaroid

re – Stefanie Schneiders unverwechselbare Fotografien treffen den Nerv der Zeit. Aus altem, zum Teil verblassendem Polaroid-Material hergestellt, haben sie eine traumwandlerische Gestimmtheit, die an alte Hollywoodfilme erinnert: Lakonisch und reduziert erzählen ihre Fotografien von existenziellen Lebenssituationen: von Liebe und Sehnsucht, Lust und latenter Gewalt, aber auch von Aufbruch und Veränderung. Zu sehen sind sie von 19. Mai bis 2. Juli in der Städtischen Galerie im Haus der Kultur in Waldkraiburg. Eröffnet wird die Ausstellung heute Abend um 19.30 Uhr.

Zur Ausstellung ist ein Katalog im Wachterverlag erhältlich. Die Öffnungszeiten: Dienstag bis Freitag von 12 bis 18 Uhr sowie Samstag und Sonntag von 14 bis 17 Uhr.



Cherry Tree Bloom (Hitchhiker) diptych, 2005

Stefanie Schneider

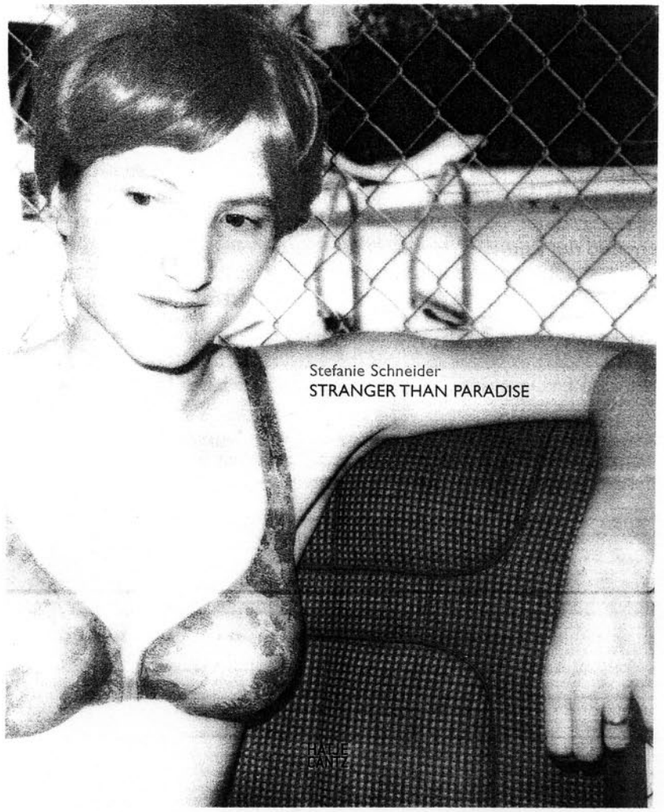
STRANGER THAN PARADISE

Was manch einer ohne mit der Wimper zu zucken in den Müll werfen würde, diente der Künstlerin Stefanie Schneider als Material für ein interessantes Projekt. Mit Hilfe abgelaufener Polaroidfilme schuf sie die surreal anmutende Fotoreihe ‘Stranger than Paradise’, die in ihrer Ästhetik auf den ersten Blick an amerikanische Roadmovies erinnert. Als Motive dienten karge, von Highways durchzogene Landschaften. Einsame Straßenschilder, dann und wann eine ausgestorben wirkende Tankstelle und ein neonfarben beleuchtetes Motel bei Nacht. Geläufige Kulissen also, und doch haben die Bilder ihren ganz eigenen Ausdruck. Durch die Flecken, Verfärbungen und Schlieren auf dem über- oder doppelt belichteten Material sehen die Fotos aus, als hätten sie zu lange in der Sonne gelegen. Die abgebildeten Menschen wirken trotz geringer Distanz zur Kamera fern, fremd und abwesend. Man betrachtet sie wie durch einen Nebel, einen Filter. Diese eher befremdliche Ästhetik mischt sich auf seltsame Weise mit dem Anspruch auf Realismus und der Direktheit, die das Medium Sofortbildkamera mit sich bringt, und diese Mischung ist es, die eine derart surreale Atmosphäre erzeugt.

Dass Stefanie Schneider gründlich mit den Konventionen ihres Handwerks bricht, tut ihrer Popularität keinen Abbruch, gilt die Absolventin der Essener Folkwang-Schule doch als der Shooting-Star der jungen deutschen Fotografie-Szene. Initialzündung für die Entstehung von ‘Stranger than Paradise’ war ihr Interesse für den amerikanischen Film. Nicht zufällig benannte sie ihre fotografische Reise deshalb auch nach dem gleichnamigen Jim Jarmusch-Erfolg von 1984. Ebenso wie in Jarmuschs Filmen begegnen dem Betrachter auch auf Schneiders sorgfältig inszenierten Bildern keine klischeehaften Hollywoodschönheiten. Überhaupt scheint der amerikanische Traum der unbegrenzten Möglichkeiten von der Fotografin stark in Zweifel gezogen zu werden. Die abgebildeten Personen wirken in den Weiten der südkalifornischen Wüste nicht souverän und selbstbewusst, sondern eher blass und orientierungslos, ja beinahe beschädigt.
So gelingt der Künstlerin ein direkter Zugang zur amerikanischen Wirklichkeit, fernab der Illusion, die uns auf der Leinwand sonst so gerne vorgegaukelt wird. */sb*



STRANGER THAN PARADIESE
ist bei Hatje Cantz, Stuttgart, erschienen und kostet 35,00 Euro.



BUCH DES MONATS

STEFANIE SCHNEIDER
STRANGER THAN PARADISE

Kaputte Farben und kaputte Typen repräsentieren in Stefanie Schneiders Fotografien in all ihrer Künstlichkeit das allgegenwärtige Amerika.

Die suggestiven Fotografien von Stefanie Schneider brechen mit den Konventionen des Fotografen-Handwerks. Fleckig, überbelichtet und fehlfarben kommen sie daher und ziehen den Betrachter in ihren Bann. Stefanie Schneider verwendet abgelaufene Polaroid-Filme, die surreal verzerren, was man aus Road-Movies kennt: Reklameschilder aus den Fünfzigern, Palmen vor zyanblauem Himmel, bonbonfarbene Straßenkreuzer, eine einsame Tankstelle mitten im Nichts. Die Absolventin der Essener Folkwang-Schule bevölkert diese Schauplätze mit zerbrechlich-jungen, seltsam entrückt wirkenden Platzhalterfiguren; ihre bunten Inszenierungen von Normalität scheinen unterschwellig bedroht und bedrohlich.

Hatje Cantz Verlag, 200 Seiten, 320 Abb. in Farbe, gebunden, 35 Euro, ISBN 3-7757-1751-X

Die Rheinpfaz, “Der amerikanische Traum, überbelichtet”, May / 2006



DAS BUCH — Die Rheinpfalz — FREITAG, 26. MAI 2006

...ELINES KNIE

Luc Bondy als biografischer Prosaist

...GEN BERGER

...en geführte Interna... ...spätere Politiker-Kar... ...en, sieht man nicht ...en wie Heiner Geiss... ...fontaine. Wächst ei... ...ly in einem kommu... ...schen Internat am ...renäen auf, scheint ...rchsetzungsfähigkeit ...her kreativ-künstleri... ...ei zu setzen. Kommt ... eine Lehrerin wie ...eren Knie hinzu, ist ...sweg vorgezeichnet. ... wegen Madame ...der junge Luc in die ...n „Le Perthuis“ ein. ...egie auf unschuldige ...ür, dass Luc den Ga... Galilei“ spielte. Pro... ...der verlorenen Zeit“ ...noch nicht lesen. Da... ...ctorin des Internats ...al ein „Meisterwerk“ ...ifezeiten doch über... ...Intellekt eines Jüng... ...riel.

...m Theater

...Luc Bondys autobio... ...ine Dibbuks“ immer ...rsten Mal in der Bi... ...rs auf. Die „Recher... ...nterm Dach des Pari... ...zils. Von dort korn... ...räusche, die die Ju... ...Das Klappern der ...und die konzentrier... ...Essayist und Litera... ...ois Bondy Bücher ...tlich hätte der Sohn, ...ent sich früh zeigte, ...des Vaters treten sol... ...über diese Rücken... ...mmer dann auftra... ...an die Schreibma... ...llte. Schon damals ...ge will ins Theater. ...e wohl die Neigung, ...n Theater kaum was ...und ein Mann war, ...ät und körperliche ...o kam es, dass Luc ...n Regie-Solitär im ...hen Theater entwi... ...eunziger Jahre über... ...auspielleitung und ...nz der Wiener Fest...

...tarb der Vater, was ...rdert haben dürfte, ...seine gesammelten ...te und ihnen den ...serte Träume“ gab. ...n Francois Bondy ...s „verspätete Wid... ...tellt. Es ist die Ge... ...olgreichen Choreo... ...eitung eines Tanz... ...mt und als Chef ...th aufstehen muss, ...Handys sein eigen ...haplinesk im Alltag

...hef, so wie Bondy es ...hat vor allem komi... ...Der dereinst gefeier... ...etwa lädt Hip-Hop... ...val ein und lobt sie ...n-Empfang über... ...wohl er ihren Tanz nicht ausstehen kann und selbst inzwischen zum alten Eisen gerechnet wird, gerade weil er junge Kunst fördert. Es ist diese Fähigkeit, autobiographische Aspekte in Geschichten zu verwandeln, die „Meine Dibbuks“ aus der Sphäre des nur Biographischen heraus hebt. Bondy verfremdet, formt aus Erinnerungen kleine Tableaus und behandelt Fragen wie: Was ist Freundschaft? Wie verändert sich die freundschaftliche Atmosphäre zwischen zwei Menschen im Laufe der Zeit? Wann wird Freundschaft auf Eis gelegt und wann wieder belebt? Im zweiten Teil des Bandes, überschrieben mit „Moralische Geschichten“, geht es unter anderem um „Freundessilhouetten“ und diesen seltsam destruktiven Zwang, aus Überdruss zu zerstören, was man jahrelang aufgebaut hat. „Unser Charakter ist wie eine Geschwulst, die im Körper herumwandert. Wenn sie entzündet ist, will man das Brennen noch mehr spüren. So beginnt man Krieg gegen seine Freunde.“

Am Ende der „Moralischen Geschichten“ macht Bondy seine ständigen Taxifahrer zu Figuren seiner ganz eigenen Erinnerungsbühne. Er pflegt freundschaftliche Beziehungen zu Herbert in Wien, dem Melancholiker, und zu Benmussa in Paris, dem Juden, der die „Nahostkriege wie eine Fußballweltmeisterschaft“ verfolgt. „Beide kennen mich besser, als sie dürften“ schließt Bondy und ist ein Erzähler, der jene enttäuschen dürfte, die Details über bekannte Figuren der Theaterszene erwarten. Tauchen allerdings doch Weggefährten auf, schreibt Bondy kleine Gedenkstücke: Über Thomas Brasch, den Freund mit der Raucherstimme, und über den Maler Gilles Aillaud, den „Freund meines Freundes“. Aillaud war bis zu seinem Tod der Bühnebildner Klaus Michael Grübers. Beide zusammen, so Bondy, waren die großen Schweiger der Zunft und verständigten sich wortlos.

Das Glanzstück der Beschwörung

Die Gedenkstücke zählen nicht unbedingt zu den starken Passagen der Sammlung. Als Erzähler brillant ist Bondy, sobald er in die Internatjugend und die Pariser Familie Schilten eintaucht, in deren Schoß er Schauspielunterricht genoss – als er noch Schauspieler werden wollte. Das Glanzstück der Beschwörung seiner Dibbuks, jenen Lebensgeistern, die den Menschen lenken, aber auch vernichten können, ist die Schlussgeschichte. In „Ihre Sicht“ besucht ein Mann eine frühere Lebensgefährtin in deren Wohnung. Er wird eingelassen, ohne dass sie sich zeigt. Sie ist anwesend abwesend und richtet das Treffen so ein, dass sie immer in einem anderen Zimmer weilt als er. Am Ende hat man den Eindruck, sie sei tatsächlich ein Geist, während er in der Wohnung die Atmosphäre einer Zeit schnuppert, die ihm immer noch sehr viel bedeutet.

LESEZEICHEN

— *Luc Bondy: „Meine Dibbuks. Verbesserte Träume“; Paul Zsolnay Verlag, Wien; 187 Seiten, 17,90 Euro.*

Der amerikanische Traum, überbelichtet

Die Wüste, kalifornische Weite, das Flirren, ein mythisch aufgeladenes Irgendwo wenige Autostunden von Los Angeles, Wohnwagen-Landschaft, David-Lynch-Land, das man kennt, ohne je da gewesen zu sein. Eine Szenerie, gemacht für Männer mit bloßer Brust und Revolver, Cowboytypen. Und für Frauen mit Glitzer-Hotpants, grellen Perücken, Nuttenaccessoires und von einer matten Traurigkeit; verwickelt in Geschichten voller Sex und Gewalt und Zärtlichkeit. Stefanie Schneiders groß gezogene Polaroids, fleckig, überbelichtet und fehlbarben, aufgenommen wie mit halb geschlossenen Lidern, poppig und geisterhaft ähneln vergilbten Erinnerungen aus zweiter Hand, Hollywood-Filmklischees, deren Oberflächlichkeit porös geworden ist, Deja-vues mit Patina. Fast immer sehen die Fotos von Stefanie Schneider wie Standbilder von Filmaufnahmen aus. Oft beziehen sich die Fotos der 1968 in Cuxhaven geborenen und an der Folkwang Schule in Essen studierten Foto-Künstlerin auf Filmtitel und zapfen so ein kollektives Gedächtnis. Im Verlag Hatje Cantz ist jetzt der monographische Bildband „Stranger than Paradise“ über Stefanie Schneider erschienen (herausgegeben von Noëlle Stahel und Daniela Bosshardt; Deutsch/Englisch 200 Seiten, 320 farbige Abbildungen, 35 Euro). Sie ist die Künstlerin, die zurzeit wohl die meisten Kunstwerke in Deutschland verkauft.

The American Dream, Overexposed

Die Rheinplfalz, May 26, 2006

The desert, vast Californian expanses, shimmering light, a mythically charged somewhere only a few hours distant from Los Angeles by car. Trailer landscape. David Lynch territory, with which one is familiar without ever having been there. A scene befitting men with bare chests and revolvers, cowboy figures. And designed for women with glittering hot pants, gaudy wigs, call-girl accessories, and a lackluster melancholy: entangled in stories loaded with sex, violence and tenderness. Stefanie Schneider’s blown-up Polaroids - spotted, overexposed, shot as with half-closed eyes, jazzy and spooky - resemble faded and second-hand memories, Hollywood film-clichés whose superficiality has become porous. Déjà-vus with patina. Stefanie Schneider’s photos almost always seem like cinematic stills. The images of the photographic artist, who was born in 1968 in Cuxhaven and studied at the Folkwang School in Essen, quite frequently refer to film titles and thereby tap into a collective memory. Hatje Cantz has now published the monographic, illustrated book Stranger than Paradise about Stefanie Schneider (edited by Noëlle Stahel and Daniela Bosshardt. German/English 200 pages. 320 colored illustrations, 35 Euros). She is the artist whose works are currently the most frequently sold in Germany.

Das Magazin der kreativen Inneneinrichter, June / 2006, p.49

Jn: CI - Das Magazin d. creativen Inneneinrichter

06/06

CHTUB" Wer hätte das ge-
Da haben sich die verrückten
der wieder mal ein Ding ein-
lassen! Es sieht aus wie eine
Kaffeetasse, in der man nicht
sammen mit drei Freunden
sondern auch gleich noch
kann. Denn wenn erst einmal
ines Feuerchen in der Spirale
t, wird nicht nur das Bade-
auf bis zu 38 Grad erhitzt,
n auch das Barbecue gegrillt.
gibt es einen zusätzlichen Auf-
beziehen über www.dutchtub.
rund 4.500,– Euro.



NG-TOWELS" Auf diesen Hand-
n macht man am Strand ein-
ne gute Figur! Auf den Tüchern
n Maßen 70 x 120, 200 oder
n der klassischen Surfboard-
Long-, Short- und Bodyboard
ich der Körper räkeln, trainie-
ockensurfen oder einfach nur
knen. Zu beziehen unter www.
ver.de, 29,– bis 49,– Euro.



KUNST



Chemie auch äußerst brüchig und bedroht. Stefanie Schneiders Ausschnitte des Lebens werden zu einem fragilen und fraglichen Traum. Die lustigen Menschen werden von der Künstlerin psychoanalytisch seziert, ihre oftmals in der modernen, schnelllebigen Gesellschaft nur rein oberflächlichen Beziehungen zueinander offenbart. Die Unabhängigkeit suggerierende Technik schlägt zurück, zerstört die unablässig beschworene Illusion ewiger Jugend. Sie inszeniert in ihrer amerikanischen Wahlheimat das Groteske, das Bigotte, wenn sie morbid geschminkte Lolitas mit grellbunten Haaren und Prediger mit Pistolen und Jack Daniels als



Messwein zeigt. Daher auch der Titel ihres Buches „Stranger than Paradise", erschienen bei Hatje Cantz zum Preis von 35,– Euro. Die künstlerischen Arbeiten von Stefanie Schneider werden unter www.lumas.de zu Preisen ab 80,– Euro vertrieben.

STEFANIE SCHNEIDER ist eigentlich Filmemacherin und interessierte sich recht wenig für Fotografie. Doch eines Tages fiel ihr ein dicker Stapel abgelaufener Polaroid-Filme in die Hände, und sie knipste munter drauf los. Heraus kamen fleckige, fehlfarbige Bilder. Stefanie Schneider bricht mit den Konventionen des Handwerks, sie kreiert einen ganz eigenen Stil – frech, jung und ästhetisch –, der sie innerhalb kürzester Zeit zum Shootingstar der deutschen Fotoszene gemacht hat.

Schneiders kleine Fotos werden vergrößert und in Hunderterauflagen abgezogen. Mit einer typisch europäischen Sicht zog die 37-Jährige jetzt durch die Staaten und nahm Motive wie aus den Road-Movies und Filmen der 50er Jahre auf. Einsame Tankstellen, Motelschilder, knallbunte Straßenkreuzer, Strandszenen, bevölkert von lauter jungen, lachenden Menschen. Es sind erzählerische Szenen, in der gleißenden Sonne des Südens eingefrorene Geschichten, die das Lächerlich-Erhabene, Pathetische entlarven, den gesamten „American Dream" infrage stellen.

Und so erscheint die perfekte, geschminkte Idylle durch die verfremdeten Farben und unvorhersehbaren Effekte der überalterten

IMPRESSUM

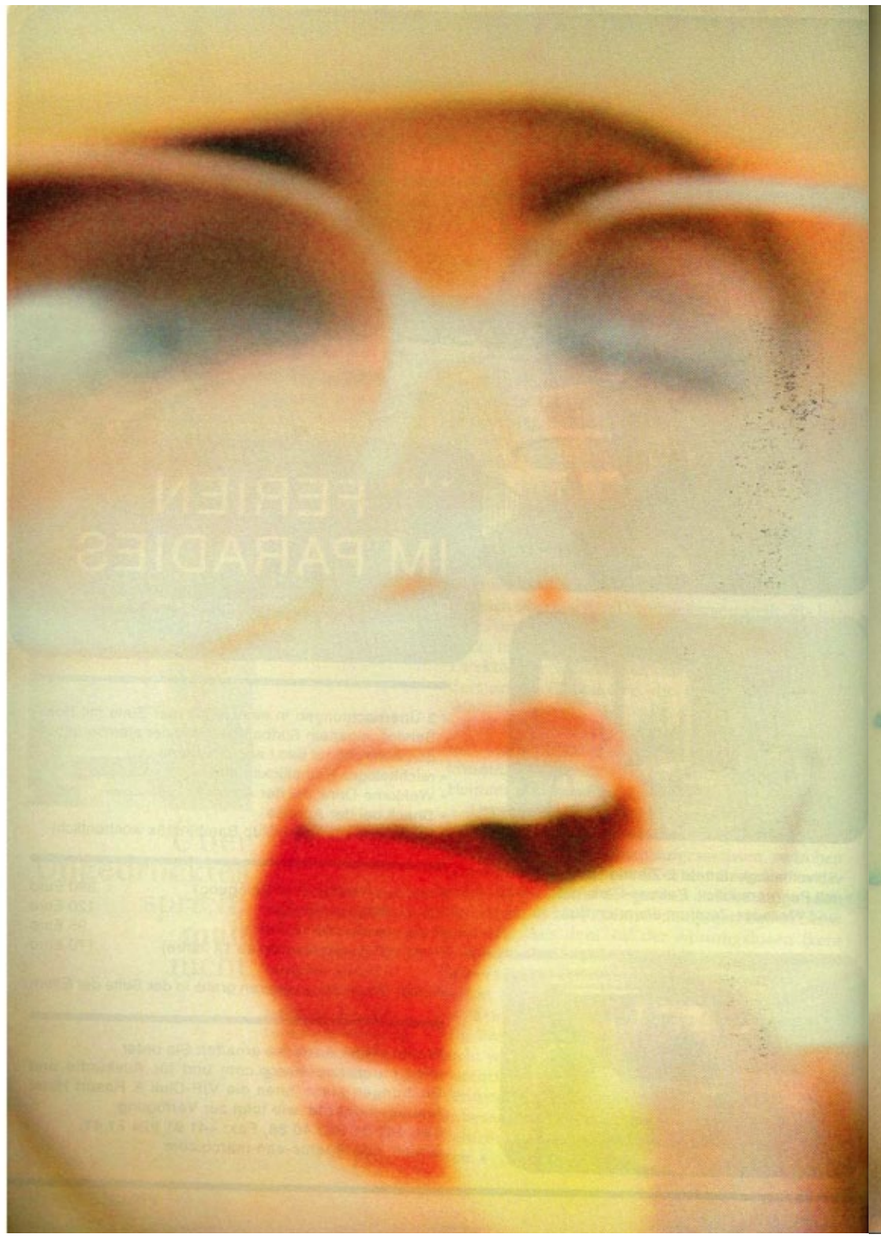
CI – Das Magazin der creativen inneneinrichter erscheint viermal jährlich im CI Verlag, Spreestraße 3, D-64295 Darmstadt, Tel. +49 (0)6151 39128-25, Fax +49 (0)6151 39128-28, info@ci-magazin.com, www.ci-magazin.com. Redaktionsanschrift: Redaktion CI c/o moskito, Stader Straße 35, 28205 Bremen, Tel. +49 (0)421 79299-0, Mailkontakt Büro der Chefredaktion: Birgit Osmer (osmer@moskito.de)

Chefredakteur Axel Stamm **Creation** Eckard Christiani **Art Director** Ascomda Kim **Redaktionsbeirat** Kurt Neuefeind, Frank Anger-Lindemann **Autoren dieser Ausgabe** Axel Hacke, Matthias Schultz, Doris Weber, Renée Zucker **Freie Mitarbeit** Claudia Graupner (Ressort Buch) **Fotografie** Nicole Bachmann (24, 26), www.deelight.biz (28, 29, 30, 31), Marc Egimann (9), Hans Hansen (21, 35, 36, 43), Michael Jungblut (25, 29, 30, 31), Sara Krutein (21, 23, 37, 42, 45), Andreas Sütterlin (20, 37), Isabel Truninger (24, 26), Tristan Vankann (3), Nikolai Wolff (34, 36, 40, 44) **Illustration** Dieter Braun, Pascal Cloëtta, Nina Pagalies **Redaktionsassistenz** Patrick Calandruccio **Herstellung** Kristin Abramowski, Tine Rohlfs **Druck** Druckhaus Kaufmann, 77933 Lahr (www.druckhaus-kaufmann.de) **Verantwortlich für Inhalt und Anzeigen** (v. i. S. d. P.) Oliver Jokoszies (oliver.jokoszies@ci-magazin.com) **Anzeigen, Abonnements und Vertrieb** Sandra Gotha (sandra.gotha@ci-magazin.com); es gilt die Anzeigenpreisliste gemäß der Mediadaten 2006 **Auflage** 130.570 **Heftpreis** 4,50 Euro

Dieses Magazin und alle in ihm enthaltenen Beiträge, Entwürfe, Abbildungen, des Weiteren die Darstellung der Ideen sind urheberrechtlich geschützt. Mit Ausnahme der gesetzlich zugelassenen Fälle ist eine Verwertung einschließlich Nachdruck ohne schriftliche Einwilligung des Verlages strafbar. Es wird nur presserechtliche Verantwortung übernommen. Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernehmen wir keine Gewähr.

Titel: **Das Magazin**
Ausgabe: Juli/August 2006
Zeitraum:
Platzierung: ganze Seiten
Medium: Print

Seite: 54- 59
verkaufte Auflage: 53 500 Stück
Druckauflage: 65 000 Stück
Format (BxH) in mm: 160 x 230



Idylle mit

Fehl farben

STEFANIE SCHNEIDER, 1968 in Cuxhaven geboren, lebt in Los Angeles und Berlin und ist ein neuer Star der Fotoszene: Für ihre stark vergrößerten Polaroids verwendet sie ausschließlich abgelaufenes Filmmaterial. Auf Grund der längst überfälligen Verfallsdaten durchlaufen die Aufnahmen unkalkulierbare chemische Prozesse und erzielen ungeahnte Wirkungen: Fehlfarben, Farbverschiebungen, Lichteinfall und Flecken inszenieren ihre Motive. Die Arbeiten haben außerdem einen starken autobiographischen Aspekt, denn die Fotografin rückt meist sich selbst oder enge Freunde in den Fokus der Kamera. Sie jagt Träumen und Mythen nach, wie sie vor allem im Kino produziert werden, und zeigt zudem die bittere Realität geplatzter Hoffnungen und Träume.

»Stranger than Paradise« heißt der aktuelle Bildband, der dieses Jahr im Hatje Cantz Verlag erschien. 200 Seiten, 320 farbige Abbildungen, 35 Euro.



Hollywood:

Es ist nicht wie in Deutschland, daß ich ständig höre, dies und jenes könne ich nicht machen, das »geht nicht« und so weiter. Ein Grund, warum in Deutschland Träume oft nicht Wirklichkeit werden, ist, daß die Menschen einfach sich selbst im Weg stehen.









Eine wahnsinnige Energie







Interview: KATRIN CZERWINKA

Frau Schneider, sind Sie eine Träumerin?
Ja, das war ich schon immer.

Wovon träumen Sie?
Von einem kleinen Haus in Bishop in Kalifornien, in einer grandiosen Landschaft von Wüste und unendlicher Weite. Vielleicht noch ein kleines Pferd und ein Haufen Katzen. Das wär's.

»Instant dreams« nennen Sie Ihre Arbeiten, also Träume, schnell löslich wie der gleichnamige Kaffee.
Das heißt nicht, daß ich nicht an Träume glaube. Unter den Träumern bin ich irgendwie ein realistischer Vertreter. Ich brauche nicht ständig neue Träume, sondern ich will sie auch wirklich erreichen. Sie sind mein ehrliches Ziel.

Sie leben in Los Angeles, und Ihre Bilder rufen Assoziationen an die glamourösen 50er Jahre und die Traumfabrik Hollywood hervor. Diese leuchtend blauen Swimmingpools, die oft auf Ihren Fotografien erscheinen, das ist der langersehnte Wohlstand, Ruhm und Glamour?
Es gibt genug Filme, in denen sich die Schönen und Reichen am Swimmingpool räkeln. Ich war auch immer scharf auf einen Pool. Meine Eltern haben mir als Kind erzählt, wenn sie vom Nachbarn noch ein Stück Grundstück kaufen könnten, würden sie mir sofort einen bauen. Das wäre super gewesen, war aber der erste geplatzte Traum meines Lebens.

Gibt es die Traumfabrik Hollywood?
Ich glaube daran. Als ich das erste Mal in Los Angeles aus dem Flugzeug stieg, hatte ich das Gefühl absoluter Freiheit. Ich stand mitten in der Wüste, in der prallen Sonne. Ich bewegte mich wie im Traum und war sofort angefixt. Und so geht es mir bis heute. Wenn man da einmal drinsteckt, kommt man nicht mehr raus. Der Mythos rührt wohl noch vom Hollywood der 20er Jahre her. Alle gehen dorthin, um ihren Traum zu leben. Jeder will ein Hollywoodstar sein. Wenn du auf dem Land hockst und das ganze Stargedöse hörst und die ausgerollten roten Teppiche siehst, denkst du, hier sei die große Welt. In Hollywood ist jeder Kellner ein Schauspieler oder hat ein Drehbuch in der Tasche und wartet auf den Durchbruch.

Haben Sie es denn geschafft?
Alle in Hollywood wollen es schaffen, das gibt der Stadt eine wahnsinnige Energie und bringt mich voran. Es ist nicht wie in Deutschland, daß ich ständig höre, dies und jenes könne ich nicht machen, das »geht nicht« und so weiter. Ein Grund, warum in Deutschland Träume oft nicht Wirklichkeit werden, ist, daß die Menschen einfach sich selbst im Weg stehen. Sie glauben nicht an ihre Träume und kriegen ständig Ellenbogen in die Seite. In Deutschland wird man stets klein geredet. In Los Angeles gehe ich mit meinen Ideen raus und versuche sie zu realisieren.

Vielleicht ist das ein Grund dafür, daß Ihre Fotos derzeit reißenden Absatz in Deutschland finden: Die Stimmung ist mies, man meckert abwechselnd übers Wetter, die Regierung und das Einkommen – da hängt man sich wenigstens ein Foto von Sonne, Pool und frechen Girls über die Couch?
Die Idee finde ich gut. Ich denke, die gute Stimmung reißt tatsächlich mit. Die Deutschen sind mit diesem wahnsinnigen Luxus gezüchtet worden und wollen immer umsorgt sein. Dadurch haben sie ihre Phantasie verloren. Es wird mal wieder Zeit, daß man hier seine Träume lebt, anstatt sich tot zu diskutieren, im Selbstmitleid zu zergehen und Angela Merkel zu wählen.

In der Serie »Suburbia« zeigen Sie aber auch Reihenhäuser auf sattem Vorstadtrasen, ein Idyll, hinter dessen gepflegter Fassade die Resignation einer Generation steckt, die sich in ihren geplatzten Hoffnungen und Träumen eingerichtet hat. Warum haben Sie diese Szenerie in den USA und dann nicht beispielsweise in der hessischen Provinz gesucht?
Diese plastikhafte und vorstädtische Spießigkeit ist in Amerika besonders ausgeprägt. Klar, in Deutschland auch, aber das interessiert mich nicht. Das hat nichts mit meinem Traum zu tun. Amerika ist mehr meine Heimat, als es Deutschland je gewesen ist. Mir geht es auch um die Oberflächlichkeit des amerikanischen Traums. Wenn man ein ganzes Leben damit gefüttert wird, daß man ein Eigenheim und Auto haben muß, den richtigen Mann heiratet und dann die richtigen Kinder bekommt, die Jura oder Wirtschaft studieren, dann ist das der knallharte Traum vom Wohlstand als Ersatz für ein nie erreichtes Lebensziel.

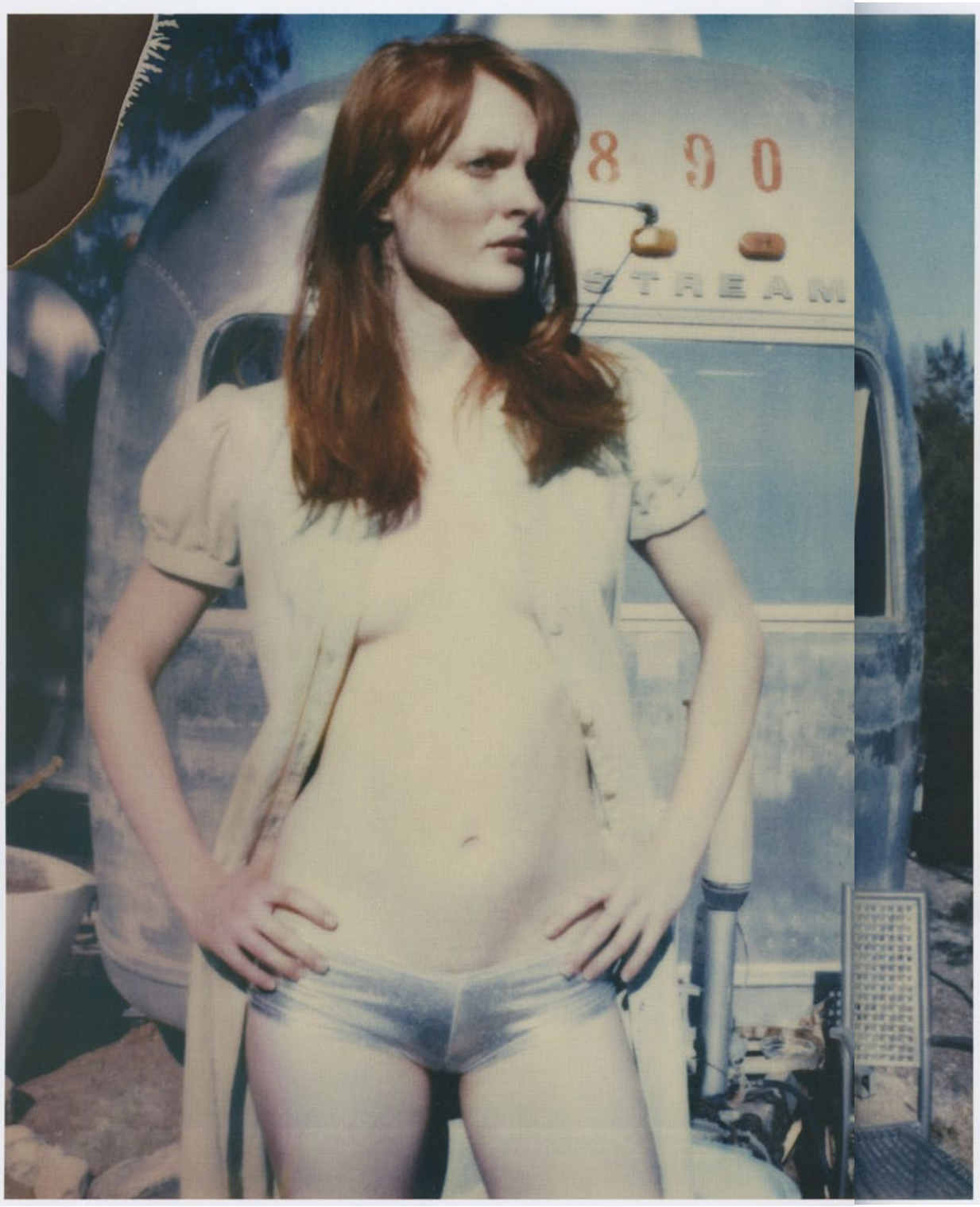
Ihre Polaroids bewegen sich oft zwischen Fotografie und Film und erinnern an Roadmovies – Absicht?
Ich will immer Bewegung zeigen. Es gibt keinen Stillstand. Das ist auch typisch amerikanisch: Man fährt nicht, um anzukommen, sondern, um sich auf etwas einzulassen und einem Traum nachzureisen. So ist das auch in meinem Leben: Ich verfolge meine Träume, bin aber nicht immer zielgerichtet, sondern komme erst auf tausend Umwegen an.

Wo soll es hingehen?
In dieses Haus in Bishop. Ich werde viele Katzen haben, die Gehhilfe durch den Supermarkt schieben und jede Menge Katzenfutter kaufen müssen. ●

LUMAS

Das Sammeln von Fotografien boomt derzeit auf dem Kunstmarkt. Die Editionsgalerie LUMAS, 2004 gegründet, hat mit ihrem Konzept, Originaldrucke zu erschwinglichen Preisen anzubieten, großen Erfolg. Inzwischen existieren fünf Filialen in Deutschland. Angeboten werden ausgewählte Arbeiten von 90 Klassikern und Newcomern der Fotografie, darunter auch Stefanie Schneider. Handsignierte Fotografien sind durch erweiterte Auflagen von 75 bis 150 Exemplaren vergleichsweise günstig zu bekommen.
www.lumas.de

Mixed, Fraser, Nathalie, “California Dreaming”, July/2006, p.86-93



CALIFORNIA DREAMING

Stefanie Schneider capture dans ses images un univers onirique dont les **couleurs délavées** évoquent les **souvenirs d’enfance.**

La lumière est trouble, comme trempée de soleil. Les couleurs sont pastel – bleu, jaune, rose, orange – comme un arc-en-ciel passé à la machine à laver. Née en Allemagne, la photographe Stefanie Schneider s’est imprégnée de l’ambiance de sa Californie adoptive pour évoquer à travers ses images une version étrangement poétique de l’american dream. On songe à l’univers étrange de David Lynch, à la fée kitsch de *Sailor & Lula* ou à l’ambiance inquiétante de *Blue Velvet*. L’omniprésence des personnages féminins fait penser à ces road movies où l’amitié a la part belle, comme le mythique *Thelma & Louise* de Ridley Scott. D’ailleurs, c’est souvent ses proches (sa sœur, ses amis) qu’elle photographie. Stefanie Schneider donne une place immense à l’inattendu, à l’erreur, voire à l’improvisation. Ses images sont shootées sur des films Polaroid périmés, laissant la porte ouverte aux imperfections et aux transformations de couleur. La surexposition donne un halo supplémentaire à des snapshots baignés de romantisme qui apparaissent comme des instantanés de rêve. **Nathalie Fraser**

WWW.INSTANTDREAMS.COM









“L'omniprésence des personnages féminins fait penser à ces road movies où l'amitié a la part belle.







“Stéfanie Schneider donne une place immense à l'inattendu, à l'erreur, voire à l'improvisation.





On songe à l'univers étrange de David Lynch,
à la fée kitsch de *Sailor & Lula* ou à l'ambiance inquiétante
de *Blue Velvet.*





28 Comic-Art

crossculture Comic und Cartoon erleben in der Kunst ein nie gesehenes Revival. Auch wenn sich manch einer dagegen sträubt – bald empfängt die Comic-Art die Weihen des MoMA.

50 Jeff Koons

portrait Er war der Bad Boy der Kunstszene und ein Meister der Selbstvermarktung. Heute ist er der umsatzstärkste Zeitgenosse am Kunstauktionsmarkt. Ein Besuch in seiner Traumfabrik.

60 Stefanie Schneider

focus Geheimnisvolle Farbigkeit wie das blasse Flimmern der Wüste machen den Charme ihrer Fotografien aus. Doch eigentlich führt Schneider Regie über ganze Filme.



facts

12 **News:** Fondation Cartier in Tokio, Kunstpreis Aachen für Roman Signer, erster Deutscher Kulturförderpreis, imai – inter media art institute, Sammlung Deutsche Bank, T-Com
14/15 **Bild des Monats:** Adidas-Fresko
16 **News:** Matthew Barney, Osian's Auktionshaus, China-Warnung
17 **Kolumne:** Eva Karcher über die Warhol-Mania
18 **News:** Kunstraum Grässlin, Art Brut Museum, Burda/Lumas, K.P.M.-Stiftung, Samuel Keller
20 **Kommentar:** Helmut Kronthaler über eine Fehde am Rhein
21 **ARTinvestor insight:** ARTSEASONS kehrt zurück
22 **Marktkolumne:** Wolfgang Wilke über Marktmanipulationen
24 **Watchlist:** Die Favoriten der Kunstexperten
25 **ARTinvestor's Watchlist:** Caro Jost
26 **Design:** Accessoires für die Outdoor-Saison
28 **Crossculture:** Zeitgenössische Facetten der Comic-Art

markets

38 **New Masters:** Suche nach Unterbewertetem
42 **New York:** Die neue Morgan Library und Künstler-Pushing auf einer Studentenschau
43 **London:** Die Photo London gibt sich demokratisch
44 **Dealer's Diary:** Daniella Luxembourg schwärmt für Neapel
46 **Old Masters:** Verlässliche Werte
48 **Analyse:** Peter Doig

portrait

50 **Jeff Koons:** Ein Besuch in der „Traumfabrik“ des Kitsch-Propheten

focus

60 **Stefanie Schneider:** Kunst mit alten Polaroids
64 **Emerging Artists:** Junge Künstler auf der „Art Premiere“ in Basel: Philippe Decrauzat, Pia Rönicke, Plamen Dejanoff, Andreas Zybach

Künstler im Überblick

Peter Doig

48



Peter Doig, Malerstar der Postmoderne und Liebling der Kuratoren, erzielte am Auktionsmarkt jüngst einen Preissprung. Nachhaltig?

Empfehlung: Die Auktionspreise Peter Doigs sind seit 2002 stabil. Mit großen Wertsteigerungen ist vorerst allerdings kaum zu rechnen.

Auktionsrekorde Peter Doig (auf US-Dollar-Basis)

Hammerpreis		Werk
USD	950 000	Olin MK IV (1995)
USD	550 000	Briey, concret Cabin (1994-1996)
GBP	280 000	The Architect's Home in the ravine (1991)
GBP	290 000	Swamped (1990)
GBP	220 000	Figure in mountain Landscape (1997)

Quelle: artprice.com

Jeff Koons

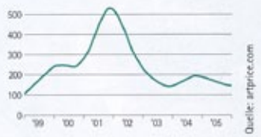
50



Jeff Koons war einst der Bad Boy der Kunstszene und avancierte zum Künstlerstar, der Alltagskitsch salonfähig machte.

Empfehlung: Interessenten mit moderater Kaufkraft bleiben nur Editionen, die an Koons neuem Preisaufschwung nicht teilhaben werden.

Preisentwicklung Jeff Koons
in Auktionen 1999 bis 2005, 1999=100



Stefanie Schneider

60



Stefanie Schneider arbeitet mit veralteten Polaroidfilmen, die bei jeder Aufnahme einen Überraschungseffekt in sich bergen.

Empfehlung: Schneider sucht noch ihren internationalen Markt, den sie für eine weiter wachsende Attraktivität am Kunstmarkt benötigt.

Preisspektrum
Auflage bis max. 10: 2000 bis 14 000 €
Auflagen bis 150 (Editionen bei Lumas): bis 449 €

Stefan Szczesny

88



Stefan Szczesny sieht sich selbst in der Tradition von Picasso, Matisse und Beckmann und seine Malerei als Zeugnis der Lebensfreude.

Empfehlung: Szczesny erscheint in keinem Künstlerranking, ist dafür umso häufiger in Privatsammlungen anzutreffen.

Preisspektrum
Gemälde: (Galerie Ludorff, Düsseldorf) je nach Format 3900 bis 25 500 €

Appetizer

→ **Hätten Sie gedacht, dass** die Preise am New Yorker Auktionsmarkt in den ersten fünf Monaten des laufenden Jahres erneut um etwa 30 Prozent gestiegen sind? Sie haben nun mit 56 Prozent über dem Preislevel von 1990 ein spekulatives Niveau erreicht.

→ ... der Londoner Auktionsmarkt sich dagegen im selben Zeitraum auf dem Niveau des Vorjahres stabilisiert hat? In Frankreich belebt sich indes der Auktionsmarkt nach langer Flaute wieder. Die Preise stiegen hier um 7,4 Prozent in den ersten vier Monaten 2006.

→ ... viele Werke binnen weniger Jahre erneut in Auktionen aufgetaucht sind und zum Vielfachen des früheren Preises verkauft wurden?
Beispiele: **Marlene Dumas**, Feathered Stola – am 26. Juni 2003: **267 872 Dollar**; am 9. Mai 2006: **1,05 Millionen Dollar**.
Jeff Koons, Buster Keaton – am 19. Mai 1999: **370 000 Dollar**; am 11. Mai 2006: **2,4 Millionen Dollar**
Andy Warhol, Red Lips – am 10. Dezember 1999: **22 747 Dollar**; am 10. Mai 2006: **120 000 Dollar** (artprice.com)

→ **Wussten Sie, dass** die beiden größten Auktionshäuser Christie's und Sotheby's für ihre New Yorker Contemporary-Auktionen die bislang höchsten Preisgarantien gegeben haben, nämlich auf mehr als ein Drittel der zu versteigernden Lose? Sotheby's gab Preisgarantien auf 26, Christie's auf 40 eingelieferte Werke. Summiert man die unteren Schätzungen der mit Verkaufsgarantien versehenen Lose, haben Sotheby's somit fast 60 Millionen Dollar und Christie's nahezu 70 Millionen Dollar riskiert.



Stefanie Schneider

Mit ihren Geschichten aus der Wüste Kaliforniens verhilft die 38-jährige Fotografin veralteten Polaroids zu spätem Ruhm. Eine Editionsgalerie machte sie – in Deutschland – berühmt.

von Ute Krepler

Stefanie Schneider überlässt alles dem Zufall. Der Überraschungseffekt gehört zu ihrer Fotografie wie die Farbe zur Malerei. Die 38-jährige Künstlerin arbeitet mit veralteten Polaroidfilmen und weiß daher nie, welche Farbigkeit ihre Aufnahmen am Ende haben werden. Farbveränderungen, Kontrastverluste und Schattierungen sind abhängig von Art der Lagerung, vom Polaroid-Typ und dem Alter des Materials und verleihen den Bildern eine surreale Stimmung, die den gefälligen Charme der Arbeiten ausmacht.

„29 Palms, CA." zum Beispiel, eine ihrer bekanntesten Serien aus dem Jahr 2004, zeigen Aufnahmen in der Wüste Südkaliforniens. Die blasse Farbigkeit, mitunter vergilbt oder fleckig, spiegelt das sprichwörtliche Flimmern der Wüste wider, aus dem die nachkolorierten Perücken der Darsteller schrill hervorstechen. Schneiders Fotografien sind Bildgeschichten, Sequenzen, die einem Drehbuch folgen und in denen sie – wenn nicht sich selbst – befreundete Schauspieler in Szene setzt, wie Radha Mitchell („Melinda und Melinda", Woody Allen) in „29 Palms, CA". Aufnahmeplätze sind für Schneider Drehorte.

Mit abgelaufenen Polaroidfilmen zu arbeiten, bringt Probleme mit sich. Immer schwieriger wird es, überhaupt welche zu finden. Doch wenn alles gut geht, wird Schneider künftig mit der österreichischen Firma „Unverkäuflich" zusammenarbeiten, die noch den letzten Posten von 20 000 abgelaufenen Polaroidfilmen in Europa besitzt. Gute Aussichten, die Schneider euphorisch stimmen. Denn viel Filmmaterial hat sie jetzt dringend nötig. Basierend auf ihrer Serie „29 Palms, CA." plant Schneider eine Art Polaroid-Movie mit ihren Freunden Radha Mitchell und Marc Forster, in dem die einzelnen Aufnahmen aneinander geschnitten werden.

Links: Leaving (Last Picture Show), 2005, C-Print auf Aluminium, 38 x 37 cm





Oben: Stefanie Schneider;
linke Seite von oben: **Radha Shooting I,II (Long Way Home)**; **Pool Side (29 Palms, CA)**, alle 1999, C-Print auf Aluminium, 67 x 60 cm

„29 Palms" wird die tragisch-komische bis surreale Geschichte eines Radiosenders in der Wüste erzählen, in dessen Sendung „Lonely Hearts Radio Show" verschiedene Menschen ihre Träume und Phantasien zum Besten geben. „Der Film erzählt, wie jeder im Leben zurecht kommt", sagt Schneider. „In Amerika passieren mir immer wieder Dinge, die ich nicht unter Kontrolle habe. Und so geht es nicht nur mir."

Die ehemalige Filmstudentin verbringt die Hälfte des Jahres in Berlin, die andere in Los Angeles. Dort, wo sie

„In L. A. steckt Energie, jeder hat einen Traum und alle fangen bei null an. Das verbindet."
Stefanie Schneider

gut mit der Filmszene vernetzt ist, macht sie ihre Aufnahmen. In Berlin dagegen betreibt sie ihr eigenes Labor und kümmert sich um die Postproduktion und die Organisation von Ausstellungen. Schneider folgte schon nach der Schule ihrer Begeisterung für den Westen der USA und ging nach San Francisco. Ein schwerer Motorradunfall zwang sie aber nach wenigen Monaten zur Rückkehr nach Deutschland, wo sie an der Essener Folkwangschule Film studierte. Gleich nach dem Studium zog es sie aber wieder nach Kalifornien, diesmal nach L.A., wo sie, wie sie sagt, „sofort die richtigen Freunde fand und sich dem Rausch des Kreativen hingab". „In dieser Stadt steckt so viel Energie, jeder dort hat einen Traum und alle fangen bei null an. Das verbindet."

Begrenzter Markt

Doch trotz ihrer Verbundenheit zu Amerika und obwohl sie schon mit Galerien in New York und Los Angeles zusammengearbeitet hat, ist sie in die amerikanische Kunstszene noch nicht vorgedrungen. In Deutschland dagegen ist sie besonders in den vergangenen zwei Jahren recht erfolgreich.

Maßgeblich an Schneiders Erfolg beteiligt war und ist die Editionsgalerie Lumas, die Kunstfotografien in hohen Auflagen zu erschwinglichen Preisen verkauft und die besonders mit Arbeiten von Schneider ihre Neugründung bewarb. Der Galerie Lumas verdankt Schneider vor allem ihre finanzielle Freiheit. „Ohne Lumas hätte ich nie so viel Publicity bekommen und meine Preise sind seitdem gestiegen. Schließlich ist es nicht einfach, seine Kunst unter die Leute zu bringen und sich einen Namen zu machen, wenn man nicht Meisterschüler eines berühmten Professors war." ■

ARTinvestor bietet seinen Lesern Schneider-Editionen (Seite 78).

Preisspektrum (Robert Drees)

C-Prints auf Aluminium, je nach Serie:
„Suburbia" und „Interstate Flashback" (je 2004), je Auflage 5: 2000 €
„Stay" (2006), Auflage 3: 6000 €
Mehrteilige Arbeiten (Auflage je 5):
„Leaving in a Jetplane" (Diptychon, 2005), Auflage 5: 2500 €
„Past the Decisive Moment" (Triptychon, 2005): 14 000 €
„Alaska" (6-teilig, 2002): 7600 €
„Primary Colors" (9-teilig, 2001): 9500 €
C-Print, Diasec (Auflage je 10):
„Sam, Interior Hospital" (2006): 1200 €
„Henry Watchin Athena Dance" (2006): 6000 €

Galerien

→ **Galerie Robert Drees**, Hannover
→ **Galerie Lumas**, Berlin

Ausstellungen

→ **Haus der Kunst**, Brno, Tschechien: „Artists for Tichy", bis 26. August 2006
→ **Museum Moderner Kunst**, Passau: „Artists for Tichy", Dezember 2006
→ **nd-projects**, Zürich: „Stay", Ausstellung zum Film, September 2006

Buchtipp

→ **Stranger Than Paradise**, Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit, 2006, 35 €

Empfehlung: Schneider sucht noch ihren internationalen Markt.

FICTION

SOMETHING THAT NEEDS NOTHING

BY MIRANDA JULY



In an ideal world, we would have been orphans. We felt like orphans and we felt deserving of the pity that orphans get, but, embarrassingly enough, we had parents. I even had two. They would never have let me go, so I didn't say goodbye; I packed a little bag and left a note. On the way to Pip's house, I cashed my graduation checks. Then I sat on her porch and pretended that I was twelve or fifteen or even sixteen. At all those ages I had dreamed of this day; I had even imagined sitting on this porch, waiting for Pip for the last time. She had the opposite problem: her mom *would* let her go. Her mom had gigantic swollen legs that were a symptom of something much worse and she was heavily medicated with marijuana at all times.

We were anxious to begin our life as people who had no people. And it was easy to find an apartment when we got to Portland, because we had no standards; we stood in our tiny new studio and admired *our* door, *our* rotting carpet, *our* cockroach infestation. We decorated with paper streamers and Chinese lanterns and we shared the ancient bed that came with the apartment. This was tremendously exciting for one of us. One of us had always been in love with the other. One of us lived in a perpetual state of longing. But we'd met when we were children and we seemed destined to sleep together like children, or like an old couple who got married before the sexual revolution and are too embarrassed to learn the new way.

Next we focussed on employment; we went hardly anywhere without joyfully filling out an application. But once we were hired—as furniture sanders—we could not believe that this was really what people did all day. Everything that we had always thought of as "The World" was actually the result of someone's job. Each line on the sidewalk, each saltine. Everyone had a rotting carpet and a door to pay for. Aghast, we quit. There had to be a more dignified way to live. We needed time to consider ourselves, to come up with a theory about who we were and set it to music.

With this goal in mind, Pip came up with a new plan. We went at it with determination—three weeks in a row we wrote and rewrote and resubmitted an ad to the local paper. Finally, the *Portland Weekly* accepted it; it no longer sounded like blatant prostitution, and yet, to the right reader, it could have meant nothing else. We were targeting wealthy women who loved women. Did such a thing exist? We would also consider a woman of average means who had saved up her money.

The ad ran for a month and our voice-mail box overflowed with interest. Every day we listened to hundreds of messages from men, waiting for that one special lady who would pay our rent. She was slow to appear. Perhaps she did not even read this section of the paper. We became agitated. We knew that this was the only way we could make money without compromising ourselves. Could we pay Mr. Hilderbrand, the landlord, in food stamps? We could not. Was he interested in the old camera that Pip's grandmother had loaned her? He was not. He wanted to be paid in the traditional way. Pip grimly began to troll through the messages for a man who sounded gentle. I watched her boyish face as she listened and I realized that she was terrified. He would have to be a withered man, a man who really just wanted to see us jump around in our underwear. Suddenly, Pip grinned and wrote down a number. The woman's name was Leslie.

The bus dropped us off at the top of the gravel driveway that Leslie had described on the phone. We'd told her that our names were Astrid and Tallulah, and we hoped that Leslie was a pseudonym, too. We wanted her to be wearing a smoking jacket or a boa. We hoped that she was familiar with the work of Anaïs Nin. We hoped that she was not the way she'd sounded on the phone. Not poor, not old, not just willing to pay for the company of anyone who would come all the way out to Nehalem, population 210.

Pip and I walked down the gravel path toward a small brown house. A woman stepped onto the porch. Her age was difficult to determine from our vantage point—a point in our lives when we could not bring older bodies into focus. She was perhaps the age of my mother's older sister, Aunt Lynn. And, like Aunt Lynn, she wore leggings, royal-blue leggings, and an oversized button-down shirt with some kind of appliqué on it. My mind ballooned with nervous fear, and I looked at Pip, and for a split second I felt as though she were nobody special in the larger scheme of my life. She was just some girl who had tied my leg to hers before jumping off the bridge. Then I blinked and I was in love with her again.

Leslie waved and we waved. We waved until we were close enough to say hi and then we said hi. She said, "Come on in," and we went in. Pip asked for the money right away, which was something we'd decided to do beforehand. It is always terrible to have to ask for anything. We wished we were something that needed nothing, like paint. But even paint needs repainting. She told us that we were younger than she'd expected. We sat on an old vinyl couch, and she left the room. It was an awful room, with magazines piled everywhere and furniture that looked as if it had come from a motel. We didn't look at each other or at anything that was reflective. I stared at my knees.

For a long time we didn't know where she was, and then slowly I could feel that she was standing right behind us. I realized this just before she pulled her fingernails through my hair. I hadn't been able to imagine her as the sexual type, but now I realized that I didn't know anything. It had begun, which meant that every second brought us closer to the end. I told myself that long nails meant wealth; the idea of wealth always calmed me down. My head relaxed and I did that exercise where you imagine that you are turning into honey. My mind slowed to a rate that would not have been considered functional for any other job. I was alive only one out of every four seconds; I registered only fifteen minutes out of the hour. I saw that she was standing before us in a slip and that it was not really clean and I died. I saw that Pip was taking off her shoes and I died. I saw that I was squeezing a nipple and I died.

On the long ride home neither of us said anything. We were kites flying in opposite directions attached to strings held by one hand. The money we'd just made was also in that hand. Pip stopped to get a bag of chips on the way home from the bus station and then we had $1.99 less than our rent. It

STEFANIE SCHNEIDER, "RADHA PINK (29 PALMS, CA)" (1999)

story continuous...

Choices, Albat, Lars, “Paradies auf Erden”, 09/2006, p.8

choices Wortwahl

PARADIES AUF ERDEN

„Projektion ist eine Form der Erscheinung, die für das Wesen des Menschen charakteristisch ist; beinahe immer geht das, was wir uns vorstellen, über die Realität dessen, was wir erleben, hinaus.“ Mark Gisbournes einleitende Sätze zu **Stefanie Schneiders** Werk in **„Stranger than Paradise“** [Hatje Cantz, 200s, € 35] mögen banal erscheinen, verweisen aber auf einen grundlegenden Faktor der menschlichen Konstitution – und somit auf ein Dilemma, das den Menschen von Anfang an in seinen Grundfesten erschüttert. Mühelos verwandeln wir uns in unserer Kindheit in Cowboy und Indianer. Der Schritt zurück in die Realität fällt schon schwerer. Später schwelgen wir in geradezu grotesken Love Stories oder aberwitzigen Räuberpistolen. Wider besseren Wissens peppen wir nach getanem Tagewerk unsere schlichte Existenz mit ein paar Geistesblitzen zu einem heillos romantischen Abenteuer auf. Ein Spiel, das auch Stefanie Schneider in ihren fotografischen, von Filmen wie „Wild at Heart“ oder „Thelma & Louise“ inspirierten Inszenierungen spielt. Lässt man sich in ihre als Geschichte angelegten Serien wie **„Wastelands“** [Braus, 80s, € 35] fallen, breitet sich das nachhaltige Gefühl einer unstillbaren Sehnsucht nach Emotionen, Abenteuern, nach einem intensiven, gehaltvollen Leben im Magen aus wie ein wohlig-scharfer Schluck Whisky.

Ein Verlangen, das auch **Martino Gozzis** Protagonistin bestimmt, die, um endlich **„Einmal Mia“** [Wagenbach, 96s, € 9,90] sein zu können, ihre Bude samt Freund anzündet und sich schwerelos wie ein Song durch den Äther auf die Reise begibt. So entspinnt sich ein verträumtes Roadmovie, eine liebenswerte Ballade, die leider immer wieder von dem Bewusstsein getrübt wird, dass dieses kleine Büchlein bald ein Ende hat. / Ein Ende, das man bei **Natasha Radojcic** re-



gelrecht herbeisehnt. Wie ein angeschossenes Reh taumelt ihre Heldin durch die Geschichte. Schon bald ist von Saschas vom Jugoslawien-Krieg zerschossener jugendlicher Unbekümmertheit nur noch das wütende Aufbegehren **„Du musst hier nicht leben“** [Berlin, 208s, € 19,90] geblieben, der verzweifelte Kampf um einen Platz zum Sein; nicht mal mehr einen zum Träumen. / Dementsprechend nachvollziehbar: die liebevolle Hingabe, mit der der muslimische Exil-Bosnier Hasan seinen in einem Gallonen schluckenden Ami-Schlitten ‚Fleisch gewordenen‘ Traum pflegt und mit diesem seine Ehe gleich mit in den Straßengraben fährt. Und als wäre das der Tragik noch nicht genug, sieht er sich in **Miljenko Jergovics „Buick Rivera“** [Schöffling, 256s, € 19,90] plötzlich an der Seite eines serbischen Kriegsfeindes fernab der Heimat um seinen letzten Funken Sehnsucht ringen. Eine Exil-Groteske, traurig und komisch zugleich ...

... als wären menschlich und wahnsinnig Synonyme. Ein Eindruck, der sich bei **Christian Jungersen** zur Gewissheit steigert: Das Böse ist keine **„Ausnahme“** [Piper, 672s, € 23,90], das allein auf Kriege und ihre Verbrecher reduziert bleibt. Im Gegenteil: Am Beispiel vierer Mitarbeiterinnen eines Info-Zentrums für Völkermord führt der Däne seinen Leser mit der fesselnden Leichtigkeit eines Psychothrillers tief in die eigenen Abgründe selbstgerechter Interpretationen der Wirklichkeit. Ein entlarvendes ‚Vergnügen‘, das die Sucht, sich in den poppigen Traumgebäuden einer Stefanie Schneider zu verlieren, noch steigert.

LARS ALBAT

Verlosung besprochener Werke: E-Mail bis 20.9. an verlosung@choices.de, Kennwort: Literatur

Körte, Peter, “Fehlfarbenlehre”, Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 09/17/2006

Fehlfarbenlehre

John Haskells neuer Roman spielt mit den Todsünden

Wie einen ein Buch anschaut, so schaut man auch zurück. Beim Anblick mancher Umschläge möchte man das Buch gleich wieder weglegen, auch wenn der Autor meist nichts dafür kann. Der Amerikaner John Haskell wiederum kann sich bei seinem deutschen Gestalter bedanken, der die Stimmung des Romans mit traumwandlerischer Sicherheit auf den Umschlag gebracht hat. Ein Mann mit gesenktem Kopf, eine Tankstelle, ein weiter Horizont. Ein Road-Movie-Versprechen. Es ist eine Fotografie von Stefanie Schneider, die seit Jahren mit Polaroidmaterial arbeitet, das sein Verfallsdatum überschritten hat. So entstehen Fehlfarben, Verfremdungen und Flecke in den Bildern, eine unwirkliche Textur zwischen Gemälde und Videobild, und wenn mitten durch dieses Bild der Titel „Amerikanisches Fegefeuer“ verläuft, beginnt die Phantasie zu arbeiten.

Der 48jährige John Haskell bringt fürs Genre die nötige Erfahrung mit. Er kommt aus San Diego, wo seine Road Novel endet, und er lebt in Brooklyn, wo sie beginnt. Schon zu High-School-Zeiten ist er losgetrampt, von Küste zu Küste und zurück. Er hat ein Theater mitbegründet in Chicago, er hat Monologe geschrieben und sie in Performances vorgetragen, und irgendwann erschien es ihm einleuchtender, daß die Worte und Sätze einfach auf der Seite blieben. Seine Erzählungen „I'm not Jackson Pollock“ (2003) führten seltsame, hybride Gebilde aus Fiktion und Essays vor, und auch sein erster Roman findet sofort einen eigenen Ton und eine eigene Struktur. Sieben Kapitel, jedes nach einer der Todsünden benannt (in lateinischer Sprache), sieben Abschnitte in jedem Kapitel. Diese Idee erdrückt den Roman nicht, sie funktioniert wie ein kleiner Kompaß, wie das Spiel mit den Todsünden, mit Chaucer und Dante in David Finchers Film „Seven“. Sie nimmt sich nicht zu wichtig, ist aber auch nicht so unernst, wie es erscheinen mag.

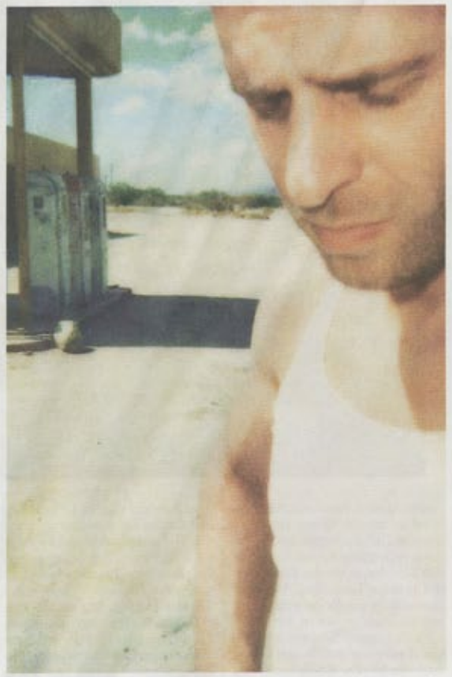
Der Roman beginnt mit einer Standardsituation. Ein Mann hält an einer Tankstelle in New Jersey, um Schokoriegel und Getränke zu kaufen. Als er wieder herauskommt, ist das Auto mit seiner Frau spurlos verschwunden. Niemand hat etwas gesehen. So fangen Thriller an. Ein Verlust, ein Rätsel, ein Ziel, eine Suche, eine doppelte Reise: durch das Land und durch die Landschaft des Ichs. Jack findet in den Papieren seiner Frau Anne eine Landkarte, die markierte Route führt quer über den Kontinent nach San Diego. Er kauft ein Auto und fährt los. Sein Handeln ist plausibel. Und irgendwann merkt man, daß etwas nicht stimmt mit Jack.

Wenn er spricht, verschränkt er oft seine Sätze ineinander, als müßten sie auseinander hervorgehen wie in einer Deduktion. Er zwingt sich, an etwas zu glauben, er klammert sich an diesem Glauben fest, er tastet sich in der Sprache voran wie ein Kletterer an einer Steilwand, Haken für Haken. Er trifft zwischen Charleston, Lexington, Flagstaff und San Diego merkwürdige Gestalten, esoterisch angehauchte Seelen, späte Hippies, Halbkriminelle, wie sie einem auch in den Büchern von Denis Johnson begegnen. Er versucht zu vergessen, und er ist einer dieser Besessenen, die sich zu vergessen verordnen, was sie nicht vergessen können.

Und auf einmal sind da kleine Spuren und falsche Fährten, Anflüge von Neid und Eifersucht und Gier. Und wie Treibgut werden in seinem Bewußtseinsstrom kleine Erinnerungsstücke nach oben geschwemmt: Bilder von Anne, aber auch winzige Details aus jenen wenigen Minuten, bevor sie samt dem kastanienbraunen Wagen verschwand. Es ist, als schaute man ein Bild immer wieder von neuem an, aus einem anderen Blickwinkel, der einen Dinge sehen läßt, die vorher nicht da waren.

John Haskells Sprache hat in ihrer Klarheit einen Blick für die Welt, er nimmt das Land selbstverständlich und ohne die latente Romantik europäischer Augen wahr, doch zugleich richtet sich der Blick nach innen. Jacks Selbstbeobachtungen haben mitunter etwas Manisches, weil sie sich an den kleinsten Dingen festkrallen, weil sie so hart auf Details zoomen, daß es einen schwindelt. Im Auf und Ab von Selbstbeschwichtigung und Selbstzweifel erkennt er: „Ich denke weniger, als daß ich mir etwas einrede“, und weil das so ist, kann er seiner Selbsterkenntnis nicht trauen. So ziellos irrt er durch das Labyrinth seines Bewußtseins, daß man sich irgendwann fragt, von wo aus dieser Jack überhaupt spricht, in welchem Bewußtseinszustand er sich befindet. Er ist dabei kein unzuverlässiger Erzähler, kein Schwindler, der einem etwas vormacht; wenn, dann macht er sich eher selbst etwas vor.

Natürlich darf man die Pointe der Geschichte nicht verraten, auch wenn es schwerfällt, weil sie die Unschärfen der Wahrnehmung erklärt, die in der Fotografie von Stefanie Schneider zugleich angedeutet und verschleiert werden. Und wenn man allmählich zu ahnen beginnt, was mit Jack los ist, wenn die Vermutungen auf den letzten Seiten zur Gewißheit werden, dann leuchtet dieses „Amerikanische Fegefeuer“ nur noch kräftiger. Man sollte den Titel nicht unterschätzen. PETER KÖRTE



Was das Titelbild erzählt: „Gas Station“ (2000) von Stefanie Schneider in Zusammenarbeit mit Dominique A. Faix Foto Courtesy Galerie Robert Drees, Hannover

John Haskell: „Amerikanisches Fegefeuer“. Roman. Deutsch von Volker Oldenburg. Tropen-Verlag, Berlin 2006. 264 Seiten, 19,80 Euro.

Velaneau, Ioana. “Seven Photograhers in Berlin.” ExBerliner, Nov., 2006 / issue 44, p. 25

Seven Berlin Photographers

HOW DO YOU DRAW WITH LIGHT? EXBERLINER ASKS SEVEN UP-AND-COMING OR RENOWNED PHOTOGRAPHERS ABOUT THEIR CRAFT



HEIDI SPECKER Born in Damme, she graduated from the Leipzig School, under professor Joachim Brohm. She is a recipient of the European Photography and Senat of Berlin for Photography awards. She has participated in numerous solo and group exhibitions, and earlier this year she was part of *Click Doubleclick - the Documentary Moment*, curated by Thomas Weski at the Haus der Kunst in Munich.

WHY BERLIN?
1992 I came to Berlin for a visit and suddenly just couldn't see myself leaving anymore.The chemistry was just right from the get go. In Berlin I just felt that anywhere else I'd be missing out.

BERLIN IN ONE PHOTO, WHAT WOULD IT BE?
It would be a portrait of a woman around 40, a bit worn out yet still appealing.

HOW DID YOU LEARN PHOTOGRAPHY?
You try, imitate and copy. The more mistakes you make, the more senseless the whole process appears, the better the result in the end.

DO YOU REMEMBER THE FIRST PHOTO YOU TOOK?
No, but I do remember the first photos of my family and me, which were taken by a friend of my father's. I guess it's because of those that I got into photography myself.

WHAT DOES IT TAKE TO BE A GOOD PHOTOGRAPHER?
If the spirit is lacking, it doesn't look good.

WHEN DO YOU KNOW A PHOTO IS GOOD?
The photo is good when it speaks my language without losing its own voice.

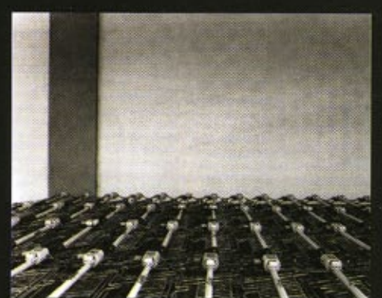
HOW MANY CAMERAS DO YOU HAVE? WHAT'S YOUR FAVOURITE ONE?
The last one I bought. At the moment it's a digital Leica.

DIGITAL: NEW POSSIBILITIES OR LIMITED ART?
Photography is a flexible medium, it develops and changes.
Digital photography is an invitation I had been waiting for- for a long time.

IF YOU HAD NOT ENDED UP A PHOTOGRAPHER WHAT WOULD YOU BE?
Lifeguard in an outdoor pool would suit me fine.

WHO ARE/IS YOUR FAVOURITE PHOTOGRAPHER(S)?
That's like with cameras ... my last discovery is Wright Morris.

WHAT ARE YOU WORKING ON RIGHT NOW?
This summer I went out to Davos for the first time to look for (Thomans Mann's) Magic Mountain. Luckily I found something completely different, but still what I was looking for. In the mountains I met a woman I am portraying.



MICHAEL SCHMIDT A true Berliner and former policeman, Schmidt is today one of the most important photographers of the post-war generation. In 1976 he founded and has since been the head of the Werkstatt für Fotografie at Volkshochschule Kreuzberg.Some of his works from the older series '*Stadtbilder*' 1976-88, '*Frauen*' 1997-99 and '*Naturbilder*' 1988-89 " are shown at Galerie Nordenhake through December 23.

WHY BERLIN?
Because I was born here.

BERLIN IN ONE PHOTO, WHAT WOULD IT BE?
Shitty, because I don't work with single photos.

HOW DID YOU LEARN PHOTOGRAPHY?
Through taking photos.

DO YOU REMEMBER THE FIRST PHOTO YOU TOOK?
Yes, a child with a bleeding nose.

WHAT MAKES YOU TAKE A PHOTO?
Mein Bauch (my gut).

HOW DO YOU GET TO START WORKING ON A PROJECT?
By taking a look at my previous work.

WHAT DOES IT TAKE TO BE A GOOD PHOTOGRAPHER?
I don't know.

WHEN DO YOU KNOW A PHOTO IS GOOD?
When the eyes see less than my feeling.

HOW MANY CAMERAS DO YOU HAVE? WHAT'S YOUR FAVOURITE ONE?
I don't know. The camera in my head.

B/W OR COLOUR?
Never compare B/W and colour, unless there is colour missing in a B/W photo.

DIGITAL: NEW POSSIBILITIES OR LIMITED ART?
Good art is possible with anything.

IF YOU HAD NOT ENDED UP A PHOTOGRAPHER WHAT WOULD YOU BE?
'Master of wine'.

WHO IS YOUR FAVOURITE PHOTOGRAPHER?
Walker Evans.



Robert Lyons This dashing 50-year-old American made a name for himself photographing Africa in the 1980-1990s (*Egyptian Time*; *Another Africa*). In 2002 he began dividing his life between Seattle and Berlin before moving to the *Haupstadt* for good two years later. Here he's represented by Galerie Michael Schultz, and teaches at the FAS Schule. He's been in several shows this year, *Heat* at Vonderbank Gallery Berlin, *Pulse Fair* in NYC and *Interior Space* at the Henry Art Gallery. He also just released *Intimate Ennemies* - a unique book of portraits of victims and perpetrators of the Rwanda genocide.

WHY BERLIN?
It's intellectually stimulating.

HOW DID YOU LEARN PHOTOGRAPHY?
Self-taught in high school, and pursued further at university.

DO YOU REMEMBER THE FIRST PHOTO YOU TOOK?
Yes, of my best friend Paul moving across his TV room...with the TV on in the background. We were six year old.

WHAT MAKES YOU TAKE A PHOTO?
I continually choose *that moment, that light, that gesture*, and *that framing* to construct the image. It is difficult to put into words what the sum of these idiosyncratic choices is, except to say that taken together, they present a specific style of seeing.

WHAT DOES IT TAKE TO BE A GOOD PHOTOGRAPHER?
Belief in yourself, in what you are doing, perseverance and thoughtfulness.

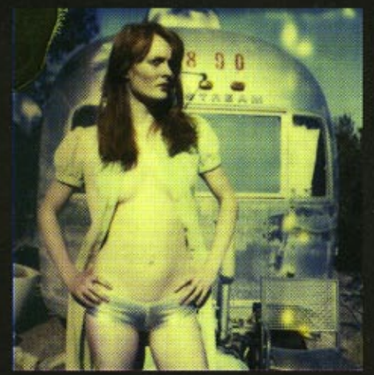
WHEN DO YOU KNOW A PHOTO IS GOOD? WHAT DO YOU WISH TO CONVEY IN YOUR WORK?
When the image 'suspends the viewers' disbelief'...

B/W OR COLOUR?
I work in both. They work simultaneously the same, and yet totally differently.

DIGITAL: NEW POSSIBILITIES OR LIMITED ART?
For output the digital arena is in its infancy but quite an amazing tool, especially to edit and self-publish. And to combine the new technology with the older technologies in order to produce new work.

WHO ARE YOUR FAVOURITE PHOTOGRAPHERS?
Always changing but a few remain constant: Helen Levitt, Sophie Calle, Atget, Harry Callahan, and Garry Winogrand.

WHAT ARE YOU WORKING ON RIGHT NOW?
Portraits at the Holocaust *Mahnmal* and a project on cities loosely based on Italo Calvino's book, *Invisisble Cities*.



STEFANIE SCHNEIDER Born in Cuxhaven, she earned her MFA at the Folkwang School in Essen. and studied for a year at the Academie Julien in Paris on an Erasmus Mundus Scholarship. She lives and works in Berlin and Los Angeles, where she shoots most of her work. She has had solo and group exhibitions in Europe and United States.

WHY BERLIN?
I needed a break from LA after Bush got in, and I remembered that one group show I had years ago in Berlin and how much I enjoyed the city.

HOW DID YOU LEARN PHOTOGRAPHY?
I still don't know anything about it!

DO YOU REMEMBER THE FIRST PHOTO YOU TOOK?
Nope.

WHAT MAKES YOU START WORKING ON A PROJECT?
Something I feel really close to or passionate about. My latest large project started with a sordid love affair and a broken heart. And it ended up in a happy ending before even the project was finished. Fiction is slower than life.

WHAT DOES IT TAKE TO BE A GOOD PHOTOGRAPHER?
To project something you feel strongly about onto a photograph, when you are not good with words, or play no instrument.

WHEN DO YOU KNOW A PHOTO IS GOOD?
Mostly I just know it right away. It fits the purpose, the emotion exactly. Sometimes it takes longer. I find polaroids in old boxes wondering why I didn't love them instantly. Sometimes my best pieces are saved by others out of the trash bin. Now I am more careful in throwing them out.

HOW MANY CAMERAS DO YOU HAVE? WHAT'S YOUR FAVOURITE ONE?
About 20 cheap Polaroid cameras. I love them all and need them for different reasons.

B/W OR COLOUR?
Sometimes colour is right or sometimes it's B/W. And sometimes I need a mixture of both within one piece. Sometimes the B/W feels as if a moment in time has been put on hold.

DIGITAL: NEW POSSIBILITIES OR LIMITED ART?
Of course new possibilities. It's all good if used well.

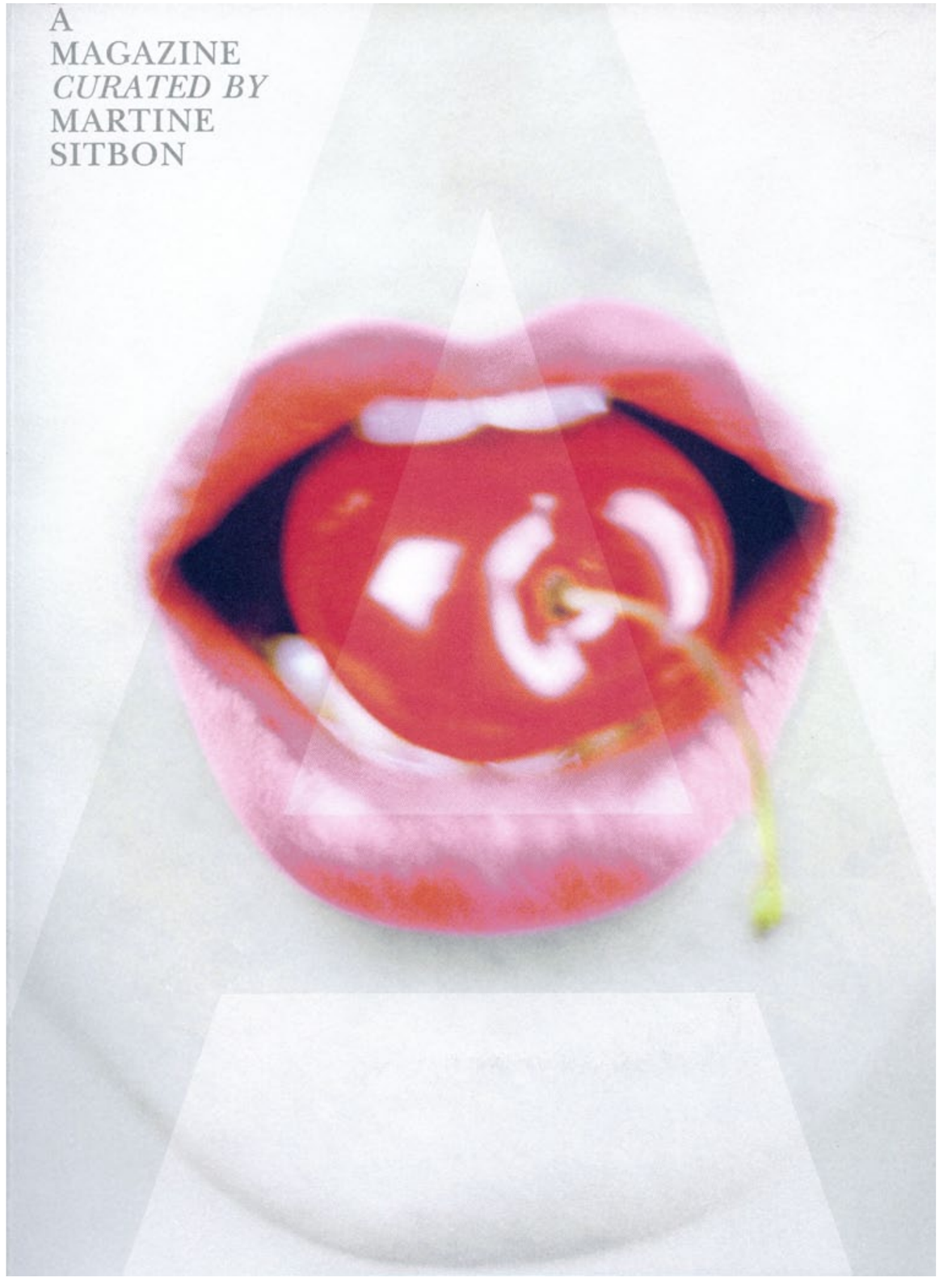
IF YOU HAD NOT ENDED UP A PHOTOGRAPHER WHAT WOULD YOU BE?
A gardener, of course. What a silly question.

WHO ARE/IS YOUR FAVOURITE PHOTOGRAPHER(S)?
Diane Arbus, Jack Pierson and Cindy Sherman, and I keep running into beautiful stuff by young northern European artists....

WHAT ARE YOU WORKING ON RIGHT NOW?
29 PALMS, CA, a feature film/art piece that explores and chronicles the dreams and fantasies of a group of individuals who live in a trailer community in the Californian desert ...
This project could take five years. Maybe a lifetime

A Magazine curated by Martine Sitbon, #5, p.154-159, 2007

A
MAGAZINE
CURATED BY
MARTINE
SITBON



Stefanie Schneider



Left:
Radha Shooting I
(Long Way Home)
1999

Images taken from
Stranger from Paradise
Steidl 2006

Courtesy of Galerie Michael Sturm & Galerie Oni.

Right:
Spare Parts
(29 Palms, CA)
2005



'The images *Long Way Home* and *Radha and Max, 29 Palms, Ca.* are part of my very first intentional photo shoot in narrative story lines by chance. I had only just started to work with expired polaroid material a little earlier. First it was just snap shots from scenery I'd passed by or moments I'd taken part in. But even these snap shots happened to be linked to little story lines with gaps, mind spaces in between for the audience to fill. All was very loose, not planned, not even considered art yet by me or anybody else. Then I met Radha and Max at Bob's and I liked them instantly so I asked them if they would agree to coming out into the desert with me to do a shoot.



Left:
Radha Pink
(29 Palms, CA)
1999

Right:
Radha Doing Her Nails By The Pool
(29 Palms, CA)
1999



They agreed so the next day I went to Hollywood Boulevard to the cheap lingerie places that supply costumes for mostly the professional business though looking at the costumes I was always sure that if they would sell these in Berlin, they would be a fashion hit. I got all my costumes for the shoot at "Je t'aime" and the wigs at "Hollywood Toys & Wigs".
The props at the 29 cents store. The story was not yet planned or written out but merely had some directions since by now the actresses, the location, the props and costumes had been selected. In the desert we started with the *Long Way Home* shoot, two (alien) girls running through the desert with toy pistols without any goal or any knowledge of where they



Left:
Radha Shooting II
(Long Way Home)
1999



Right:
Radha Mind Screen
(29 Palms, CA)
1999

are going, why and what lies ahead of them. The *Trailer Trash* shoot right after meant finding the right locations by chance, playing with costumes and props, developing the story as we went along, reacting to the actresses as they played along. In the end there is always the post-editing and somehow Max and Radha in their bizarre outfits out of tune with the environment ended up in their own little self-contained world full of desire, loneliness and open story endings. A projection of myself at that moment in time.'

Stefanie Schneider

Guest List

Andrée Putman

Anita Pallenberg

Anna Sui

Annette Messager

Atlantique Ascoli

Beck

Cédric Rivrain

Craig McDean

Fabienne Berthaud

Frédéric Sanchez

Henry Darger

Irina Lazareanu

Jean-François Lepage

Jerry Stafford

Jimmy Chan

Jim Dine

Julie Verhoeven

Katerina Jebb

M/M (Paris)

Malcolm McLaren

Marc Ascoli

Marie Rucki

Mick Rock

Nick Knight

Paul McCarthy

Philippe Ascoli

Sofia Coppola

Stefanie Schneider

Stephen Aldrich

Tilda Swinton

Zoe Cassavetes

End Credits

A Magazine #5

Guest Curator
Martine Sitbon

Guest Creative Director
Marc Ascoli

Editor in Chief
Nathalie Ours

Art Director & Graphic Designer
Paul Boudens

Production Manager & Writer
Fabrice Paineau

Production & Documentation
Matthieu Prat

Final Editors
Luc Franken
Philip Wright

Contributors
Andrée Putman
Anita Pallenberg
Anna Sui
Annette Messager
Atlantique Ascoli
Beck
Cédric Rivrain
Craig McDean
Fabienne Berthaud
Frédéric Sanchez
Henry Darger
Irina Lazareanu
Jean-François Lepage
Jerry Stafford
Jimmy Chan
Jim Dine
Julie Verhoeven
Katerina Jebb
M/M (Paris)
Malcolm McLaren
Marc Ascoli
Marie Rucki
Mick Rock
Nick Knight
Paul McCarthy
Philippe Ascoli
Sofia Coppola
Stefanie Schneider
Stephen Aldrich
Tilda Swinton
Zoe Cassavetes

Special Thanks
Albain Lutaud

Thanks to
Aisling Halleman
Alexis Didot
Anita Houede@Hermès
Brigitte Corman
Brooke Davis Anderson@Folk Art Museum, Chicago
Charlotte Knight
Christophe Guye
Corinne Mutruelle
François Caudoux
Isabelle Mical@Coty
Jacky Chan
Karin Seinsoth@Hauser & Wirth Zurich
Kaylie Mountford
Kim Young
Linda Cantello
Liz Vap
Lorraine@Air de Paris
Lucien Pages
Marc Lopez
Marie-France Thavonekham
Marissa Ribisi
Megan Walsh
Michael Foley
Nathalie Fraser
Nathalie Kerezsi
Nicole Whelan@Folk Art Museum, Chicago
Patrick Remy@Steidl
Penny Martin
Rafael Wallon
Ralf Toledano
Robert Murphy
Sara Rosen
Sébastien Grandin
Séréna@B Agency
Sophia Banks
Sophie & Pierre Glandier
Stephane Wargnier
Terry Millet
Thérèse Yang
Titi Kwan
Topolino
Veronique@Marylin Gauthier
Yasuo Umetada
And the whole team of
Rue du Mail

Cover Image
Photography: Nick Knight
Art Direction: Marc Ascoli
Make-up: Linda Cantello
Model: Kirsten Owen

for Martine Sitbon

All rights reserved © 2007 A Publisher
ISBN 9789077745052

A Magazine

Administration
A Publisher
Dirk Van den Eynden
P/A Pitti Immagine
Via Faenza 111
I–50123 Florence, Italy
amag@modenatie.com

Advertising
Patrick De Muynck
A Publisher
pdm.amag@modenatie.com
www.modenatie.com

Social Seat
A Publisher
P/A Fashion Club 70
IJzerlaan 54–56
B-2060 Antwerp, Belgium
amag@modenatie.com

www.modenatie.com

A Magazine would like to thank every single person involved in this project.

Printing
Die Keure, Bruges, Belgium

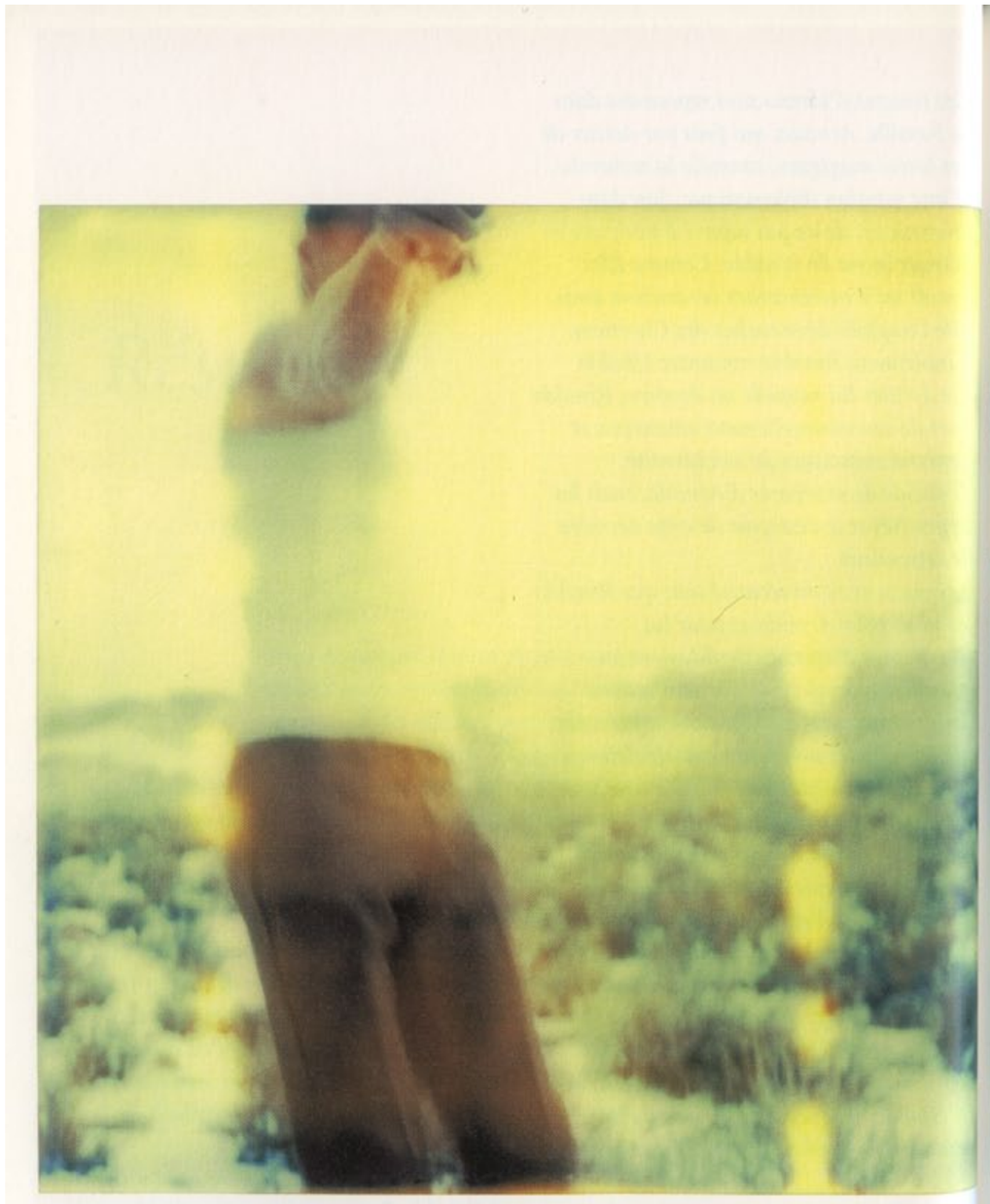
Distribution Worldwide – Book & Museum Shops –
Idea Books, Amsterdam, Netherlands
idea@ideabooks.nl
www.ideabooks.nl

Distribution Worldwide – Press Shops –
Export Press, Paris, France
T+32 1 40 29 14 51
dir@exportpress.com
www.exportpress.com

Subscriptions
Bruil & van de Staaij,
Meppel, The Netherlands
volume@bruil.info
www.bruil.info/amagazine

The idea of this magazine was initiated originally by Walter Van Beirendonck for the Fashion 2001 Landed-Geland project.

On all offers, tenders and agreements made by A Publisher the conditions of the Belgian law and the Court of Antwerp are applicable. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher. Although the highest care is taken to make the information contained in A Magazine #5 as accurate as possible, neither the publisher or the authors can accept any responsability for damage, of any nature, resulting from the use of this information.



Stefanie Schneider, *Past the Decisive Moment*, 2005



Stefanie Schneider, *Jordan*, 2003



Stefanie Schneider, *In the Range of Light I*, 2003

Silke Leopold

„man sagt, es sey bishero mein bestes werck“

Joseph Haydns *Armida*

Eine berückend schöne Frau, die den Männern Verderben bringen soll; ein edler Ritter, der ihr verfällt und sich dann aber aus ihren Fängen zu befreien vermag, um seine kriegerische Pflicht zu tun: Das ist der Stoff, aus dem Opern sind. Kein Wunder, dass die Geschichte von dem Kreuzritter Rinaldo und der heidnischen Zauberin Armida, die Torquato Tasso in seinem 1581 veröffentlichten Kreuzzugs-Epos vom befreiten Jerusalem *(Gerusalemme liberata)* erzählt hatte, von Anbeginn an zu den beliebtesten Opernsujets gehörte. Seit Beginn des 17. Jahrhunderts hatte Armida die Librettisten wie die Komponisten fasziniert; Jean-Baptiste Lullys *Armide* (1686) hielt sich mehr als hundert Jahre lang auf der Pariser Opernbühne, und zahlreiche italienische Librettisten schrieben im 18. Jahrhundert die Geschichte, die ursprünglich von dem Sieg des Christentums und der Bekehrung der „Ungläubigen“ handelte, immer wieder neu, wobei das religiöse Element gegenüber der Geschichte von Liebe und Leidenschaft, von Pflicht und Pflichtvergessenheit, immer stärker in den Hintergrund geriet. Lediglich Georg Friedrich Händels *Rinaldo* (1711) endete mit Armidas Konversion zum Christentum.

Als sich Joseph Haydn 1783 der Fabel annahm, konnte er sich aus zahlreichen italienischen Libretti seine eigene Version zusammenstellen. Gerade in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts hatte es unter italienischen Komponisten einen wahren Armida-Boom gegeben; Antonio Salieri und Pasquale Anfossi, Niccolò Jommelli und Giuseppe Gazzaniga hatten sich mit eigenen Werken daran beteiligt, und Haydn – oder wer immer ihm bei der Abfassung des Textbuches zur Hand ging – hatte sich in all diesen Libretti die schönsten Stellen herausgesucht und zu einer eigenen Version zusammengestellt.

Haydns Geschichte beginnt im Palast des Sarazenen Idreno, der Armidas Liebhaber Rinaldo in den Kampf gegen das christliche Heer schickt, während Armida böse Ahnungen plagen, die sogleich in Gestalt der Kreuzritter Ubaldo und Clotarco wahr werden. Denn diese suchen den abtrünnigen Rinaldo, um ihn zurückzuholen. Dabei hilft ihnen die Sultanstochter Zelmira, die sich in Clotarco verliebt. Hin und her gerissen zwischen Pflicht und Liebe kann Rinaldo sich lange nicht entscheiden. Schließlich aber nimmt er doch von der wütenden Armida Abschied. Im dritten Akt will Rinaldo den Myrtenbaum schlagen und auf diese Weise den Zauber des Waldes brechen. In seiner Krone aber erscheint Armida und fleht ihn an, zu ihr zurückzukehren. In einem langen Entscheidungsmonolog besiegt Rinaldo seine Zweifel. Als er den Myrtenbaum schlägt, besiegt er auch Armidas Zauber. Zu den Klängen eines Marsches ziehen die Kreuzritter siegreich gen Jerusalem, während Armida und ihre Vertrauten auf einem Höllenwagen durch die Luft entschwinden.

Dass die Geschichte der schönen Zauberin gerade in dieser Zeit so beliebt war, kam nicht von ungefähr. Denn ursprünglich hatte sich vor allem die französische Oper für jene Stoffe zuständig gefühlt, in denen Zauberei und Geistererscheinungen, das Übernatürliche und das Numinose die Handlung schmückten, während die italienische Oper die menschlichen Leidenschaften, die in ausgedehnten Arien artikulierten Gefühlsausbrüche ins Zentrum der kompositorischen Aufmerksamkeit stellten. Als man um 1760 begann, die italienische Oper zu reformieren, suchte man in der französischen Oper nach Möglichkeiten, dem Einerlei von Rezitativ und Arie zu entkommen; und mit den neuen musikalischen Formen hielten auch die neuen Sujets Einzug in die italienische Oper.

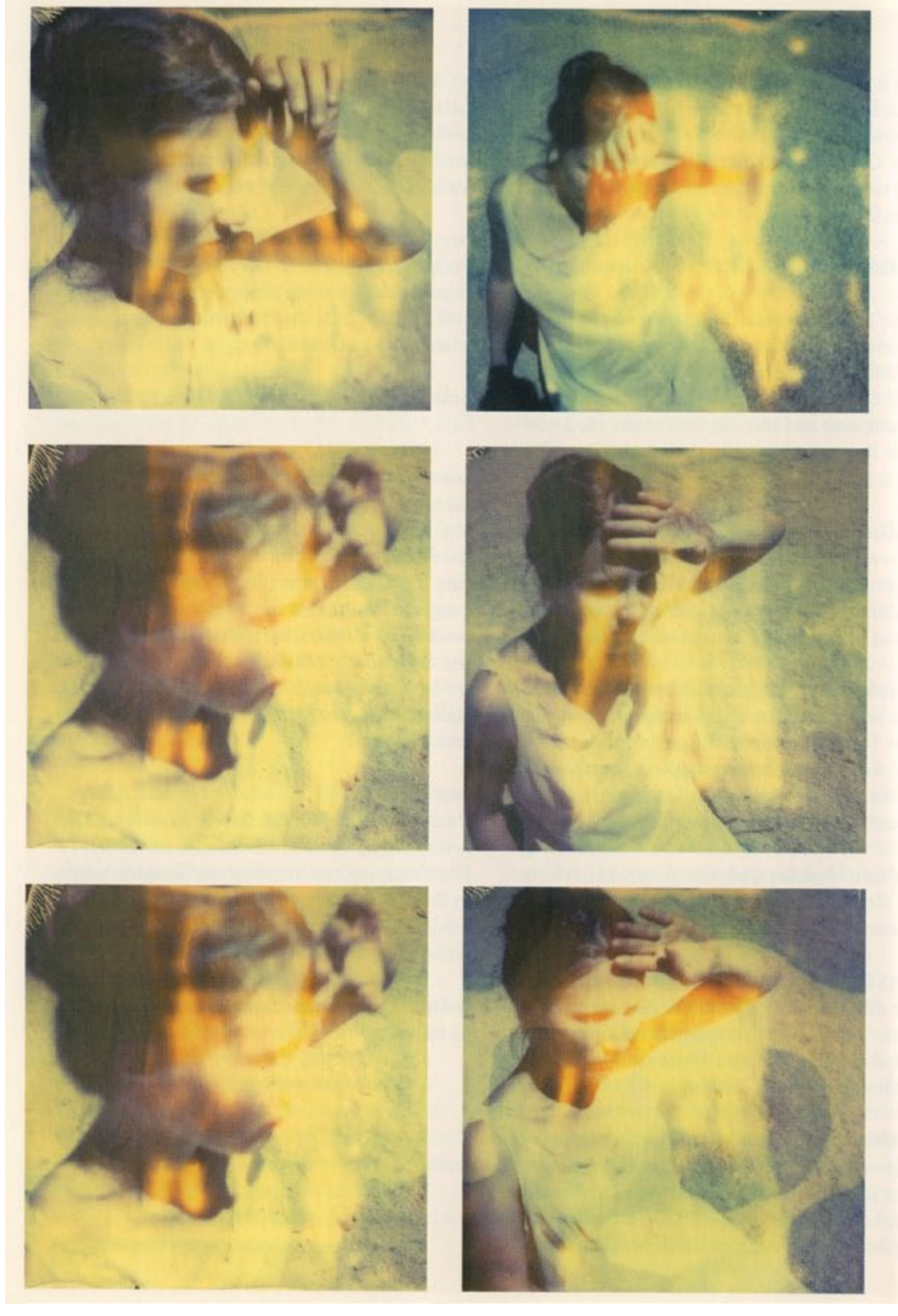
Von den Möglichkeiten, französische und italienische Elemente miteinander zu verbinden, machte Haydn in *Armida* ausgiebig Gebrauch. Zwar verzichtete er auf das, was die französische Oper im Besonderen ausmachte, das heißt auf die Chöre und Ballette, die ausgedehnten Divertissements, in denen Zauberei und Numinoses zum Ausdruck kamen, denn dafür standen ihm weder die finanziellen Mittel noch das Personal zur Verfügung. Stattdessen aber machte er ausgiebig Gebrauch von Accompagnato-Rezitativen und von großen

Szenen, in denen Accompagnati und Arien nahtlos ineinander übergingen. Gleichzeitig erfüllte er die Erwartungen seines höfischen Publikums hinsichtlich umfangreicher virtuoser Arien. Dabei achtete Haydn genau auf die Rollenhierarchie der italienischen Oper: Armida und Rinaldo hatten je drei Arien zu singen, außerdem ein gemeinsames Duett und ein Terzett mit Ubaldo; alle anderen Rollen je zwei Arien und Clotarco eine. Unbestritten aber ist Armida auch die musikalische Hauptperson der Oper. Ihre Arien weisen die größte emotionale Bandbreite auf – von ungezügelter Wut in „Odio, furor, dispetto" bis hin zu herzerweichender Süße in „Ah, non ferir; t'arresta" im Myrtenbaum.
Besondere Aufmerksamkeit schenkte Haydn freilich den Accompagnati und dabei vor allem dem Instrumentalsatz: Hier war er weit mehr in seinem Element als bei der Erschaffung musikalischer Rollencharaktere. So erweist sich der dritte Akt, die Szene im Zauberwald, als eine vielgliedrige Kette von aneinandergebundenen Rezitativen und Arien mit weitläufigen instrumentalen Zwischenspielen, die in ihrer malerischen Vielfalt auf Haydns späte Oratorien, die *Schöpfung* und die *Jahreszeiten,* voraus weisen. Und in Armidas erster großer Szene bindet Haydn Rezitativ und Arie durch instrumentale Motive eng aneinander.

Wenn auch in dieser Oper deutlich wird, dass Haydn weniger ein Dramatiker als ein Komponist kunstvoll komplexer musikalischer Formen war, so gelang ihm doch mit dem Finale der Oper ein bestechender Coup de théâtre von großer szenischer Wirkung: Über den Klängen eines Marsches, mit dem die Kreuzritter nach Jerusalem ziehen, wird der Konflikt noch einmal wie in einem Brennglas musikalisch fokussiert: Armida, Idreno und Zelmira verfluchen Rinaldo, der seinerseits um Verständnis für seine heroische Entscheidung fleht; Ubaldo ruft zum Kampf, und alle gemeinsam beklagen das Schicksal, bevor die Oper mit den Fanfarenklängen der Schlacht endet.

Armida war Haydns letzte Oper für das Hoftheater der Fürsten Eszterházy und, nach einer Reihe komischer Opern, seine einzige Opera seria. Und, Ironie des Schicksals: In einer Zeit, da die Opera buffa europaweit der Opera seria den Rang ablief, sollte es Haydns erfolgreichste Oper werden. Mehr als fünfzig Mal wurde sie zwischen 1784 und 1788 in Eszterháza gespielt. Haydn selbst war gerade auf diese Oper sehr stolz. Am 1. März 1784 schrieb er an seinen Verleger: „man sagt, es sey bishero mein bestes werck."

Silke Leopold, *1948 in Hamburg geboren, ist Direktorin des Musikwissenschaftlichen Seminars und Prorektorin für Lehre der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Sie war Forschungsstipendiatin des Deutschen Historischen Instituts in Rom, Assistentin von Carl Dahlhaus an der TU Berlin, Visiting Lecturer an der Harvard University und habilitierte sich 1987 in Berlin. Ihre Veröffentlichungen umfassen die Musikgeschichte vom 15. bis ins 20. Jahrhundert mit einem Schwerpunkt im Bereich der Oper. Ihre wichtigsten Veröffentlichungen der letzten Jahre sind* Die Oper im 17. Jahrhundert *(Laaber 2004) und* Mozart-Handbuch *(Kassel 2005).*



Un-Glaube

Joseph Haydn (1732–1809)

Armida

Hob. XXVIII:12 • Dramma eroico in drei Akten

Text von Nunziato Porta (?), nach dem anonymen Libretto zu dem Dramma per musica *Rinaldo* von Antonio Tozzi, fußend auf dem Epos *Gerusalemme liberata (Das befreite Jerusalem)* von Torquato Tasso

ARMIDA, Zauberin, Nichte Idrenos
RINALDO, Ritter im Heer Gottfrieds
UBALDO, fränkischer Ritter im Heer Gottfrieds
IDRENO, Köng von Damaskus, Onkel Armidas
ZELMIRA, Hofdame bei Armida
CLOTARCO, Ritter im Heer Gottfrieds



Stefanie Schneider, *Radha Mind Screen (29 Palms, CA)*, 1999





Curry, Michael, Interview Stefanie Schneider, SiouxWire, 06/22/07



sequential panels, expired film, and desert locations to create a washed out, cinematic quality.

She is currently working on a film and her book Stranger Than Paradise is published by Hatje Cantz Publishers.

Would you give a little bit of background to you and your work?
I grew up in a little sea resort in Northern Germany. In the late eighties I moved to San Francisco where I started to take pictures. When I had a motorbike accident I had to move back to Germany where I studied photography at the University Folkwangschule, Essen before I moved back to California in 1996. Than I started to work with instant film...



"Multiple images are like fragments of a storyline or a bigger picture."

Is there a particular reason/philosophy behind your use of multiple images?
Multiple images are like fragments of a storyline or a bigger picture. They leave a lot of room for associations and they invite the viewer to draw assumptions. These activities of the observer are crucial to any art form.

I'm intrigued by the titles of some of your exhibitions (*I love you so much it hurts, Rough Cuts, Instant Dreams, gasoline, stay, VOID*...) How do you approach titling your works?
Titles should - at their best - pose questions, invite the viewer to draw assumptions and clarify what the artwork might be all about. Titles should also be force full and poetic at the same time. Most of my titles refer to feature films and myths created by the pop culture.



What equipment do you use for your work?
I work with Polaroid instant cameras. All past and present formats depending on the look I want. Recently I also started to work with low resolution web cams.

What are your feelings about film and digital photgraphic work?
The means are not very important for me. After all they are only tools to communicate things about the human condition. Any medium has a certain quality that might suit the intentions or not.

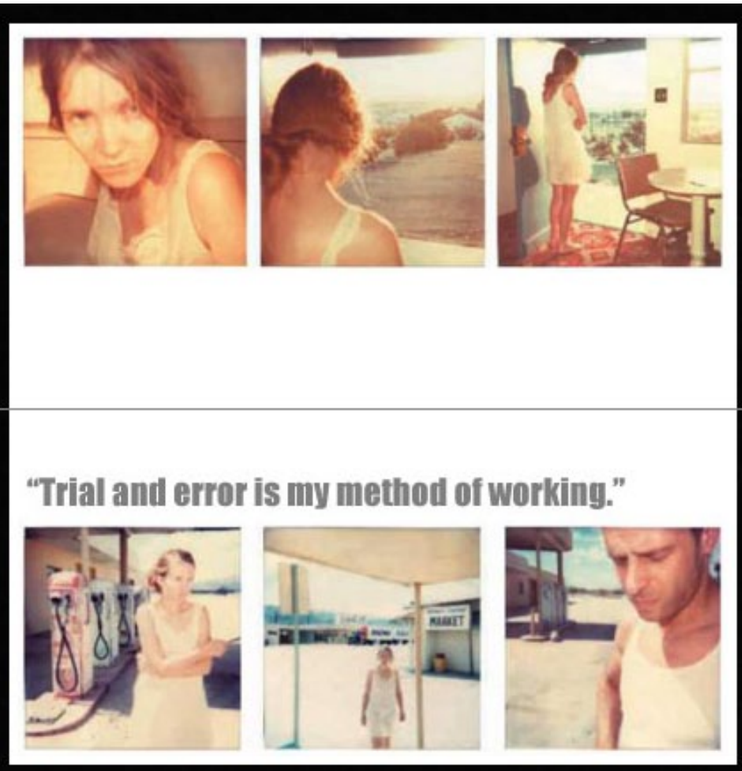
Who are the photographers that you admire?
I'm more interested in Film and Art than Photography. One of my favorites is - of course - Andy Warhol. But there are also many contemporary photographers I like but none that I would point out in particular.



What artists outside photography inspire you?
Günther Grass, John Steinbeck, Stanley Kubrick, Terrence Mallick, Sam Shepard, Jane Birkin, Serge Gainsbourg, Lars von Trier.

Aside from photography, are there any other artistic endeavors which you pursue?
I've been working on films - features, experimental and documentaries alike..

As a photographer, film editor, director. Currently I'm preparing a feature film project with a couple of friends which will be shot in California.



"Trial and error is my method of working."

Can you explain a little bit about the process you use to create your images?
Trial and error is my method of working. I tend to do many instant pictures on location with a rough idea in my mind. Later on I do a lot of thinking, editing and reassembling to put together the sequences. The pictures I have chosen are than re-photographed on negative film. Than I do regular analog C-prints.

Finally, what projects are you/will you be working on in future?
At the moment(*2005*) I'm in 29 Palms, CA working on A new series entitled *Sidewinder* with J.D. Rudometkin (writer, musician, actor)

Thank you, Stefanie.

Links
instant dreams
Stefanie Schneider Wiki
Hatje Cantz Publishers

In uns das Wasteland. Stefanie Schneiders stumpfe Bilder.



Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road

I

Diese Zeilen stammen aus T.S. Elliots Poem: „The Waste Land“ von 1922, das als eines der wichtigsten literarischen Werke des 20. Jahrhunderts gilt.

The Waste Land drückt die Richtungslosigkeit des modernen Lebens aus. Es behandelt die Brüchigkeit tradierter Werte und Ideale und die Illusionslosigkeit menschlicher Existenz im Gefolge des ersten Weltkrieges. Sei dies gewollt oder nicht: allein mit der Wahl des Titels erinnert Stefanie Schneiders Wasteland ganz unweigerlich an das Jahrhundertwerk. Auch vermitteln die hier gezeigten Fotografien eine Grundstimmung, die der Atmosphäre des poetischen Werks ganz ähnlich ist. Während der amerikanische Dichter sein wüstes Land im Europa der zwanziger Jahre ansiedelt, liegt das Wasteland der in Deutschland geborenen Fotografin im heutigen Kalifornien. Das wüste Land aber ist – hier wie dort – gar nicht so sehr ein äußerer Ort, nicht nur ein Handlungsraum, sondern immer auch Metapher für die Verwüstungen im Inneren der Figuren.

II

In Stefanie Schneiders Fotoserie geht es um eine junge Frau, die einem Mann begegnet. Eine Begegnung, die ihr Leben aus der Spur wirft. Diese Interpretation legt zumindest das Ausgangsmaterial zu der Fotoserie nahe. Es ist ein Liedtext, bei dem es am Ende heißt:

„Deep in this unknown Desert, you are my only map“.

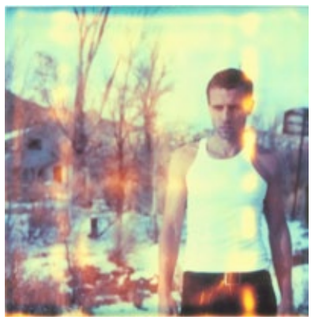
In dieser fremden Wüste bist du meine einzige Orientierung: Das klingt verliebt, aber mehr noch verzweifelt, unheilschwanger. Man spürt die Abhängigkeit, man ahnt ein Verhängnis. Die Existenz einer zumindest latenten Gefahr ist auch in den Bildern spürbar – sie zeigt sich in den Beziehungen zwischen den Protagonisten, sie sickert aus den Einschusslöchern - aber sie lässt sich niemals exakt lokalisieren.

„He came to my valley to make a movie“ – heißt es im Begleittext der Bilder. Und tatsächlich erscheint das Geschehen, tatsächlich erscheinen die Fotografien ein wenig wie im Film. Die Künstlerin spielt ganz offensichtlich mit den Stereotypen des Genrefilms: Rostige Lastwagen, Pickups, Pistolen, Patronenhülsen, nackte Oberkörper und leicht bekleidete Mädchen - das ganze Arsenal, die komplette visuelle Klaviatur des Roadmovies: Im Hintergrund: Züge, Telegrafenmasten, Wüste. Diese Ästhetik des Kinos ist evident. Der filmische Charakter offensichtlich: Nahaufnahmen, Totalen, Schuß-Gegenschuß – Verfahren etc. Mich persönlich erinnern die Bilder in dieser Ausstellung aber an einen konkreten Film, an eine ganz bestimmte Geschichte. Diese geht so:

Nach einem Streit bringt ein junger Mann den despotischen Vater seiner minderjährigen Freundin um. Diesem Verbrechen folgt eine so malerische wie mörderische Flucht der verzweifelt Liebenden. Am Ende werden die beiden Outlaws von einer Übermacht der Polizei gestellt. Ruhig, fast behäbig erzählt Terrence Malick in seinem Film „Badlands“ von 1973 jene verhängnisvolle Geschichte eines Paares, die im Übrigen auf eine wahre Begebenheit zurück geht. Die Helden des Films opfern ihre Zukunft - und so manches Menschenleben - für eine gemeinsame Zeit, von der beide wissen, dass sie von kurzer Dauer ist. Am Ende wird die Heldin ohne Reue resümieren:„It was better to spend one week with one who loved me for who I was than years of loneliness.“ Der Film ähnelt dem fotografischen Werk hinsichtlich des Plots eher entfernt (zumindest gibt hier keine Morde), er gleicht den Fotografien aber in seinen langsamen Bildern und - in seiner Moral.

Zumindest hielt ich nun meinen Schlüssel in der Hand, der mir Zugang verschaffte zu Stefanie Schneiders „Wasteland“. Die hier gezeigten Fotografien erinnerten mich intensiv an jene prekäre und explosive Mischung aus Vertrauen und Verhängnis, aus Gebogenheit und Gewalt, fruchtbarem Idyll und ödem Wüstenland, die auch Malicks Film transportiert.





III

Und doch ist dieser Schlüssel allein mein Schlüssel. Keine gültige Interpretation des Werks, sondern eine Hinzufügung, die nicht - oder nicht unbedingt - die Intention der Künstlerin, sondern meine eigene Wahrnehmung des Werks betrifft. Bildwahrnehmung, das wird bei der Betrachtung der Fotografien von Stefanie Schneider besonders deutlich, Bildwahrnehmung ist in erster Linie Selbstwahrnehmung. Die fahlen Polaroids sperren sich in einem besonderen Maße gegen Interpretationen, gegen einfache Deutungen. Der Unschärfe der Motive entspricht eine semantische Unschärfe: eine

Unschärfe innerhalb ihrer Bedeutung.

Was aber heißt unscharf? Unscharf bedeutet ja nicht nur undeutlich, verschwommen. Es kann - denkt man an ein Messer - im literalen Sinne auch „stumpf „ bedeuten. Diese Wortklärung bringt mich unweigerlich zu Roland Barthes, der im Hinblick auf Fotografien dezidiert von einem „stumpfen Sinn“ spricht. Er meint damit jenen Anteil in fotografischen Bildern, der semantisch brach liegt, in seiner Bedeutung nicht eindeutig bestimmbar ist. Am besten versteht man ihn, wenn man ihn abgrenzt – und zwar vom „entgegenkommenden Sinn“. Der entgegen kommende Sinn, das ist der gemeinte (man erfährt ihn, wenn man die Frage beantwortet hat: was will der Künstler damit sagen?). Der „stumpfe Sinn“ aber ist im fotografischen Bild immer das Unkodierte, das Unbestimmte. Das Unsagbare. Der Anteil an Bedeutung, der nicht eigentlich vom Autor intendiert ist, der nicht einmal ohne weiteres im Werk situierbar ist, sondern der sich am ehesten doch im Betrachter selbst entfaltet.



IV

Trotz oder wegen ihrer filmisch-stereotypen Bildsprache ist Stefanie Schneiders Werk geprägt von solchen Unbestimmtheitsstellen, von Leerstellen, Zufällen, Unwägbarkeiten. Schneider rechnet auf diese Vagheit ganz bewusst, die den Bildern ihre eigentümliche Poesie und Schönheit verleiht, die ihre Fotografien offen und ausdeutbar hält. Auch deshalb greift sie auf überlagerte Polaroidfilme zurück. Eben weil dieses schadhafte Material das Bildergebnis - zumindest für einen Moment - ihrer Kontrolle entzieht. Das Resultat sind Fehlstellen, die ihre Bilder in besonderem Maße empfänglich machen für die inneren Szenarien des Betrachters.

Schneiders zu Tafelbildern aufgeblasene Polaroids, die sie in dieser Ausstellung sehen, erzählen nicht wirklich eine Geschichte. Sie entfalten lediglich Suggestionsreize. Sie lassen beim Betrachter einen inneren Film ablaufen. Sie sind flüchtig und doch eindringlich wie Traumbilder. Sie schweben irgendwo zwischen der real exisitierenden Welt ihrer Motive und einer Welt, die für uns nicht betretbar ist: Das Wasteland liegt nicht irgendwo in Amerika, es liegt im Betrachter selbst.

Torsten Scheid

In uns das Wasteland. Stefanie Schneiders stumpfe Bilder. Anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Wasteland“ von Stefanie Schneider im Kunstverein Recklinghausen, 2007

Translation by George Frederik Takis

The Wasteland in Us. Stefanie Schneider’s Blunt Pictures.



Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road

I

These lines come from T.S. Elliot’s poem “The Waste Land” from 1922, which is considered to be one of the most important literary works of the twentieth century.

“The Waste Land” expresses the lack of direction in modern life. It reacts to the fragmentation of traditional values and ideals along with the disillusionment of human existence as a result of the First World War. Whether intended or not, already with the selection of the title, Stefanie Schneider’s Wasteland automatically recalls that famous work. In addition, the photographs shown here convey a basic atmosphere which is quite similar to the mood of the poem. Whereas the American poet situates his wasteland in the Europe of the nineteen-twenties, the wasteland of the German-born photographer lies in the California of today. The wasteland, however—both here and there—is not so much an external place, not only a space of action, but also always a metaphor for the devastation within the figures themselves.

II

Stefanie Schneider’s photographic series is concerned with a young woman who encounters a man. An encounter which throws her life topsy-turvy. This interpretation is suggested at least by the final material of the photographic series. It is a song text which says at the end: “Deep in this unknown desert, you are my only map.” This sounds enamored, but even more it seems despairing, ominous. One senses the dependence, one surmises a doomed outcome. The existence of an at least latent danger is also perceptible in the pictures. It comes to expression in the

relationships between the protagonists, it oozes out of the bullet holes—but it can never be precisely localized.

“He came to my valley to make a movie,” it says in the text accompanying the pictures. And in fact the occurrences, along with the photographs themselves, look somewhat like in a film. The artist is quite obviously playing with the stereotypes of the genre film: rusty trucks, pickups, pistols, ammunition shells, naked upper bodies, and scantily-clad girls—the whole arsenal, the complete visual keyboard of the road movie. In the background are trains, telegraph poles, the desert.The cinematic aesthetic is quite evident, the filmic character apparent: close-ups, wide shots, shot- and counter-shot-procedure. I myself am reminded by the pictures in this exhibition, however, of a concrete film, a quite definite story. This is how it goes:



After a quarrel, a young man kills the despotic father of his under-aged girlfriend. The crime is followed by a murderous flight of the desperate lovers, rendered in painterly tones. At the end the two outlaws are surrounded by a large number of policemen. In his film Badlands from 1973, Terrence Malick narrates in a quiet, almost sedate manner this fateful story of a couple—one which, by the way, is based on an actual occurrence. The heroes of the film sacrifice their future—and quite a few human lives—for a life together which both know will be of short duration. At the end, the female protagonist summarizes with no regret: “It was better to spend one week with one who loved me for who I was than years of loneliness.” The film resembles the photographic work only distantly on the plot level (at least there are no murders here), but it corresponds to the photographs in its slowly unfolding images and in its morality.

At least I now held in my hand the key which gave me access to Stefanie Schneider’s Wasteland. The photographs shown here reminded me intensely of the precarious and explosive mixture of tender trust and doomed destiny, shelter and violence, fertile idyll and desolate wasteland which is also conveyed by Malick’s film.

III

And yet this key is only my personal decoder. Not a valid interpretation of the work but an addition which does not—or does not necessarily—have to do with the intention of the artist, but rather with my own perception of the work. Pictorial perception—this becomes particularly clear when viewing the photographs of Stefanie Schneider—is first of all self-perception. The wan Polaroids resist to a specialdegree clear interpretations, simple attributions of meaning. Corresponding to the blurriness of the motifs is a semantic fuzziness: a cloudiness within their significance.

But what does “blurred” (German: unscharf) mean? Unscharf does not only mean unclear, indefinite. It can—think of a knife—literally also mean “blunt.” This verbal explanation inevitably brings me to Roland Barthes who, with regard to photography, speaks emphatically about a “blunt sense.” He mean that aspect of photographic images which lies semantically fallow, which cannot be unambiguously specified in its significance. One understands it best by delimiting it—by distinguishing it from the “accommodating sense,” which is the intended meaning (one experiences it only upon answering the question as to what the artist wants to say here). The “blunt sense,” however, is always the undeciphered, indefinite aspect of the photographic image. The ineffable. It is that element of significance which is not actually intended by the author, cannot even be easily situated in the work itself, and is most likely to unfold within the viewer himself.

IV

In spite of or because of its filmic-stereotypical pictorial language, Stefanie Schneider’s oeuvre is marked by these sorts of spots of indistinctness, empty spaces, coincidences, imponderabilities. Schneider reckons quite deliberately with this vagueness which imparts to the images their peculiar poetry and beauty, which keeps her photographs open and interpretable. For this reason as well, she makes use of expired Polaroid films, precisely because this defective material withdraws the pictorial result—at least for a moment—from her control. The outcome consists of blemishes which render her images particularly receptive to the inner scenarios of the viewer.

Schneider’s Polaroids, blown up into the panel pictures which you see in this exhibition, do not really tell a story. They simply unfold a stimulating suggestiveness. They cause an inner film to be played out in the mind of the viewer. They are evanescent, yet as forceful as dream images. They hover somewhere between the really-existing world of their motifs and a world which we cannot enter: The waste land is not located somewhere in America; it lies within the viewer himself.

EDIT:
RECYCLING / RECYCLAGE N°6

STEFANIE SCHNEIDER - INSTANTDREAMS

EDITO
ESSAYS
INTERVIEWS
PORTFOLIOS
IN:EDIT
EDIT:SCOPE
PUBLICATIONS
CONTRIBUTIONS
LINKS
CONTACT

LE BLOG

Téléchargez cet article en PDF

This item is only available in French for the moment.

« Instantdreams » (rêves instantanés) - est le titre du travail photographique de l'artiste berlinoise Stefanie Schneider. La jeune photographe, qui a déjà un certain renom aux Etats-Unis et en Allemagne, recycle dans son travail photographique non seulement des films polaroid périmés, mais aussi et surtout les images stéréotypes liées aux Etats-Unis, au « rêve américain », et notamment à Hollywood. Souvent en étroite liaison avec le cinéma, ses photographies sondent le familier de l'univers hollywoodien et le détournent ; le recyclage de ces clichés, immédiatement reconnaissables pour la plupart d'entre nous, permet à l'artiste justement leur « démontage » - une subtile critique de notre manière d'appréhender le monde qui nous entoure et notamment de notre perception habituelle des média...

« America's northern half is a film, not a continent. Everything which signifies the USA – from the Indians, whose most noble savages were invented in Europe, all the way to September 11th and the subsequent war in Iraq, the aliens and the revival of the dinosaurs, the terminators as governors and presidents as actors and vice versa, the electric chairs, the godfather Marlon Brando and the eternal singer Bob Dylan, the neurotic Woody Allen, Velvet Underground and Andy Warhol – all this is an invention of the media. Everything that I know about America has been conveyed to me by Hollywood films." (1)

by Ann-Christin Bertrand

« Instantdreams » se compose de séries de photographies couleurs qui, à partir de polaroid, ont été rephotographiées, fortement agrandies, puis présentées sous forme de séquences ou de tableaux. L'utilisation de matériel polaroid périmé ajoute aux photographies un effet pictural, presque surréaliste, qui se pose comme une deuxième couche sur les personnages et paysages photographiés. Les tirages semblent souvent abîmés, flétris, parfois surexposés ou brûlés sur les cotés; les couleurs, extrêmement décalées, pâles ou exagérées.

Les séries photographiques de Stefanie Schneider prennent place, la plupart du temps, dans le sud-ouest des Etats-Unis, notamment dans le désert californien et sa périphérie. Dans ces paysages, on découvre les thèmes moteur d'une structure narrative non définie (dont les thèmes de prédilection pourraient être « on the road », traîner, être sans but précis, etc...) et des éléments comme des stations service, des voitures, des motels, des revolvers... . Dans cette structure vague de situations et de lieux, nous trouvons des personnages –amis, acteurs, amants de Stefanie Schneider, parents- mais l'artiste reste au centre de son oeuvre, aussi bien derrière que devant l'appareil photographique, quand elle devient elle-même actrice dans ses propres « polaroid movies ».

On peut effectivement parler de « polaroid movies » car le medium le plus analogue à celui de son travail photographique est le cinéma. Notons qu'elle a réalisé elle-même des films avant de se mettre à « Instantdreams » (2). plupart des titres de ses images se réfèrent essentiellement au cinéma américain, avec par exemple les séries photographiques « OK Corral » (1999), « Westworld » (1999), « Memorial Day » (2001), « Suburbia » (2004) ou « The Last Picture Show » (2005). Il en va de même pour les titres de ses publications, comme par exemple « Stranger than Paradise », édité par Hatje-Cantz en 2006 et faisant référence au film éponyme de Jim Jarmusch.



House Up In The Mountains, 2003, polaroid agrandi, 57x56 cm © Stefanie Schneider.



Last Season Dyptich, 2003, polaroids agrandis, 2x 57x56 cm © Stefanie Schneider.

Par contre, l'artiste se réfère rarement de manière explicite à ces films. On pourrait dire que c'est le cinéma américain en général qui lui offre la possibilité de s'approcher de la culture américaine, en détournant ses clichés et mythes. Ce faisant, elle les analyse, les vide de leur contenu, transforme leur perception habituelle, montre leur fragilité. Ce n'est certainement pas un hasard si c'est surtout le cinéma américain indépendant qui inspire l'artiste. Ces films démontent eux aussi le fameux « American Dream » et dénoncent ses contenus sentimentaux. (3)

En utilisant les stéréotypes et mythes du film hollywoodien, Stefanie Schneider se réfère à un medium –le cinéma hollywoodien- largement diffusé et, du fait de sa distribution planétaire, rempli de codes, d'associations et de symboles facilement assimilables et immédiatement reconnaissaibles par tout un chacun. Il semble utile de porter un regard plus attentif à une sélection de ses photographies, ce qui permettra de rendre visible la manière dont l'artiste met en place ces références et quelles sont ses intentions.

« ... L'Allemagne n'a tout simplement pas le « look » d'un film comme moi je l'imagine. Par contre, la Californie, et notamment le désert californien, oui. (...)

(...) Finalement, tout prend sens dans la réciprocité des films, des souvenirs, des expériences personnels... » (4)

Les photographies « Marlboro » (1997) tout comme « Exxon » (1999), « Train crosses plain (Wastelands) » (1999), « Long way home » (1999) ou « Rhada mind screen » (1999) , mais aussi « Gas Station » (2000), « Hillview Motel » ou « The Village Motel – Sunset » (The Last Picture Show »)(2005), présentent quelques exemples de lieux caractéristiques du cinéma américain ou de la publicité (stations service, motels, sites abandonnés). Même si les photographies montrent différentes situations, elles semblent liées par l'élément commun du paysage : le désert plat et vaste, les palmiers, le soleil parfois trop brillant et donnant un effet presque irréel... (5)

La « filmogénie » du paysage californien, de ses lieux et accessoires typiques, devient donc le décor principal des mises en scènes de l'artiste. Permettant « l'accès direct » à l'image et au cliché d'Hollywood et de ses mythes, il participe ainsi de manière importante à la création et à la perception des « Instantdreams ».

« Les stéréotypes du cinéma américain se trouvent en Californie dans la rue. Banquiers, acteurs, agents, avocats, shérifs, agents de la CIA. (...)

(...) Souvent on se dit que les scénaristes ne sont finalement



Loading The Gun, 2003, polaroid agrandi, 57x56 cm © Stefanie Schneider.



Randy And I (1), 2003, polaroid agrandi, 57x56 cm © Stefanie Schneider.



Randy And I (2), 2003, polaroid agrandi, 57x56 cm © Stefanie Schneider.



Reload!, 2003, polaroid agrandi, 57x56 cm © Stefanie Schneider.

pas si créatifs. Ils décrivent simplement ce qui existe déjà. Ou est-ce que le comportement des gens est calqué sur celui des personnages de cinéma ? » (6)

Ce sont ensuite les personnages, leurs costumes, leurs gestes, qui évoquent le cinéma américain. Avec des moyens simples, l'artiste convoque les icônes, et notamment celles des rebelles (notamment ceux des années 60-70) qui, en dialogue avec les lieux, stimulent notre imaginaire.
Le triptyque « Gas Station » (2000) ou l'ensemble du travail présenté dans l'ouvrage « Wastelands » (7) en sont de parfaits exemples : les personnages représentés traversant le vaste désert californien semblent tout droit sorti d'un roadmovie. Du coup, à notre perception de ce travail viennent se greffer des scènes ou des émotions que nous associons à ce genre de films, des thématiques telles que la liberté, l'aventure, l'amour, les conflits, les rencontres inattendues… L'action photographiée, même pauvre, s'en trouve renforcée.
Dans « Ok Corral » (1999) et « Past the decisive moment » (2005), nous pouvons observer le rôle prépondérant joué par les vêtements et la gestuelle dans la perception de l'œuvre. L'acteur principal y porte un maillot de corps, souvent combiné avec une paire de jeans, tenue typique des personnages rebelles à l'écran. Qui plus est, les gestes utilisés sont éloquents : attentif, tendu, le personnage tient son fusil ou son revolver en position, avant de tirer en direction du danger. Encore une fois, de manière très simple, l'artiste nous renvoie à la mémoire collective hollywoodienne.

Nous avons donc quelques clés en main, qui rendent plus clair le concept utilisé par l'artiste : Schneider se sert de différents ingrédients facilement préhensibles pour invoquer un certain cinéma américain. (8) Le paysage, les lieux, les personnages, les accessoires, mais aussi les costumes, les gestes – tout cela est volontairement utilisé, pour recycler stéréotypes, mythes et, comme le titre « Instantdreams » l'indique, rêves de cette industrie hollywoodienne.

Mais il ne s'agit pas d'un simple recyclage. La reconstruction narrative de clichés filmiques permet à Stefanie Schneider de travailler à la déconstruction du mythe hollywoodien.

Les scénarii de ses photos semblent étrangement vides, fragmentés. Les stéréotypes habituels sont détournés comme par exemple avec le remplacement du cow-boy viril par une

Les scénarii de ses photos semblent étrangement vides, fragmentés. Les stéréotypes habituels sont détournés comme par exemple avec le remplacement du cow-boy viril par une femme dans « Renée's dream » (2006). Les narrations ne sont pas linéaires, elles sont pleines d'oublis, de trous, l'histoire racontée ne l'est pas de manière cohérente,, contrairement à ce qui se fait à Hollywood. Les stéréotypes et clichés habituels se fragilisent. (9)

Stefanie Schneider utilise l'oscillation entre la fiction et le réel pour fragmenter volontairement la narration. Le spectateur, trompé par les aspects narratifs, s'attend à une reconstruction logique mais il remarque au bout d'un moment que les séries restent finalement très vagues, indéterminées, sans sens, inachevées. Il essaie de combler les vides, d'inventer, il crée sa propre interprétation mais ses souvenirs ne l'aident pas. L'histoire apparemment racontée reste plus au moins un fragment, rien n'est sûr. Ce qui apparaissait comme un recyclage, une réutilisation directe de quelque chose de bien connu et facile à comprendre, est devenu illisible, incompréhensible. La perception habituelle du spectateur ne fonctionne plus, et c'est là qu'elle peut être mise en question.

Le film que Schneider semble montrer au spectateur à l'aide de pseudo « Filmstills » (10), avec son histoire, son scénario, ses personnages, n'existe donc pas. Une analyse attentive laisse apparaître qu'il n'existe aucune histoire concrète. L'artiste a construit de manière artificielle un scénario



Waiting For Randy, 2003, polaroid agrandi, 57x56 cm © Stefanie Schneider.

fragmenté, prétendu, à l'instar de ces prétendues images d'un film qui n'existe pas.

La capacité de la photographie à fragmenter le réel et à nous en rendre un témoignage fidèle est un mythe persistant, mais elle est ici dynamitée par le travail de Stefanie Schneider qui, en utilisant des clichés cinématographiques, nous fait croire en l'existence d'une narration. Or, son travail n'est que déconstruction ironique et ludique des mythes hollywoodiens, de notre perception de ces stéréotypes et plus globalement des réalités médiatiques. Par le recyclage et les déplacements artificiels, Stefanie Schneider annule le pouvoir des mass-média cinéma et photographie en les retournant contre eux-mêmes et ce, sans prétention aucune.

Notes

(1) Eugen Blume « Stefanie Schneider : Une invention sur polaroid » dans « Stranger than Paradise », Hatje-Cantz 2006, p. 17.

(2) Projets de films de Stefanie Schneider (en ordre chronologique): 1994 « Nachtgrabb » (5 min, 16mm, n/b) (scénario, réalisation, caméra, montage)// 1996 « Der Zeitreisende » (45 min, 16mm, couleur) (pour les chaînes télé allemandes NDR, WDR, SFB TV Networks) (montage) // 1996 « The Machine » (15min, 16mm, couleur) (assistante réalisateur, photographie de plateau, montage) // 1996 « Eliwagar » (6:30 min, 16mm, n/b) (scénario, réalisation, caméra, montage) // 1997 « Immaculate Springs » (110 min, 35 mm, n/b) (assistante réalisateur, photographie de plateau, montage, co-production) // 2000 « Void » (100 min, 35mm, n/b) (assistante réalisateur, photographe de plateau, monatge, co-production) (film soutenu par Filmstiftung NRW, produit par Interartes Germany)// 2005 « Stay » (USA, réalisé par Marc Forster, avec Ewan McGregor et Naomi Watts) (photographe de plateau, photographies de Stefanie Schneider utilisées pour des séquences de rêves/souvenirs). De plus, ses projets « Sidewinder », « Renée's Dream »« Hitchhiker » (2005) et « 29 Palms, CA / strange_love 2004 » (projet commencé en 1999) ont été conçues comme des séquences présentés sur DVD. Ceci montre, à quel point Schneider rapproche les deux médias film et photographie.

(3) Les films de David Lynch (Blue Velvet (1986), Wild at Heart (1990) et « The Lost Highway » (1997)) ou de Ridley Scott (Thelma & Louise (1991)), mais aussi Bonnie & Clyde (1967) d'Arthur Penn… n'en sont que quelques exemples. Cette partie est inspirée par le texte de Marc Gisbourne « Life's a dream – The personal world of Stefanie Schneider » dans « Stranger than paradise », Hatje-Cantz 2006, p. 9 - 11.

(4) Stefanie Schneider dans un e-mail du 11.11.2002.

(5) Stefanie Schneider a vécu pendant plusieurs années en Californie, dans ces paysages de cinéma hollywoodien. Californie et Hollywood sont synonymes de cinéma américain. Le paysage où, depuis le début du 20ème siècle, sont produits de nombreux univers fictifs, regardés chaque jour par un public de masse, est devenu l'idée principale de notre imagination du cinéma américain. Ce qui fait que, dans son travail, l'artiste confronte les images de la mémoire collective hollywoodienne avec ses propres souvenirs et expériences personnelles.

(6) Stefanie Schneider dans un e-mail du 7.9.2002

(7) Voir notamment « Randy and I » (I et II), "Waiting for Randy" ou "Reload!", tous de 2003.

(8) Dans ce contexte, il faut se rappeler que les photographies sont souvent présentées sous forme de séries, ce qui amplifie l'évocation d'une structure narrative.

(9) Les personnages, parfois, regardent directement dans l'appareil photo, ce qui détruit l'impression de fiction en même temps que celle-ci est évoquée, voir par exemple « Gas Station », déjà évoqué plus haut.

(10) Instantanés photographiques de tournage.

+++

Stefanie Schneider est née en 1968 à Cuxhaven (Allemagne). Elle vit et travaille à Berlin et Los Angeles.

Textes inspirés par / Photographies issues de:

- « Stranger than paradise », Edition Hatje-Cantz, Ostfildern-Ruit 2006;
- « Wastelands », Edition Braus/ Wachter Verlag GmbH, Heidelberg 2006.

Plus d'informations, une liste de ses expositions, ses projets à venir ainsi qu'une bibliographie plus détaillée avec de nombreux catalogues d'expositions et d'articles de presse se trouvent sur le site de Stefanie Schneider : www.instantdreams.net

Ryan, Julie, Eikon, “Lights, Camera, and Action”, p.9-16, Heft 60, 2007

STEFANIE SCHNEIDER – Lights, Camera, and Action!

Julie Ryan

LIGHTS

„Licht ist die Wüste, und die Wüste ist einfach merkwürdig. Sie produziert eine Menge bizarrer Persönlichkeiten.“ Stefanie Schneider fühlt sich von diesen Persönlichkeiten angezogen. Und obwohl die Fotografin und Filmemacherin in Deutschland geboren ist und irgendwie auch in Berlin wohnt, betrachtet sie Wonder Valley in einer abgelegenen Ecke der Mojave-Wüste, wo sie ihre Fotos und Filme macht, als ihr Zuhause. „Ich bin keine Reisende. Ich bleibe lieber an einem Ort.“ Während ein Großteil von Schneiders Arbeit in der Wüste gemacht wird, passiert die Nachbearbeitung in Berlin. „Ja, Licht ist eine Figur in meiner Fotografie. Warum fragen Leute mich immer nach Licht? Es ist da!“ Nach ihrem aktuellen Projekt befragt, erklärt sie: „‚29 Palms, CA‘ ist ein Spielfilm/Kunstprojekt, an dem ich arbeite, das die Träume und Fantasien einer Gruppe von Menschen verfolgt, die auf einer Art Campingplatz, einem so genannten *trailer park*, in der Wüste wohnen.“

CAMERA

Schneiders neuer Film (in Bearbeitung), wie auch ihre laufenden Fotografien auf Polaroidfilm aufgenommen, hat ein übertriebenes ausgewaschenes Licht, typisch für alte Polaroids und für diesen Ort spezifisch. Sie findet es sehr anziehend, mit Polaroid zu arbeiten, ist aber weder nostalgisch noch pessimistisch hinsichtlich des unmittelbar bevorstehenden Abbruchs der Produktion (Polaroid wird nächstes Jahr die Produktion beenden). Schneider weiß nicht, was sie ohne Polaroid tun wird, und hofft, dass es eine Protestbewegung geben wird, um es zu retten, aber sie sagt: „Ich mache mir keine Sorgen. Ich plane nicht so weit im Voraus. Manchmal liebe ich die Nachbearbeitung, aber dann brauche ich genauso die Wüste, die mich umgibt. Meine eigene Wirklichkeit. Vorbeizuziehen ist vergänglich, aber die Erinnerung oder der Traum sind permanent – und dasselbe gilt, wenn man es auf Film festhält.“

ACTION!

Wonder Valley, wo sie monatelang mit ihrem Partner Lance, einem „Feuerspringer“, ihren beiden Katzen und einem ganzen Schwung Figuren in einem Airstream-Wohnwagen wohnt, wird zum Set und zur leeren Bühne für Schneiders verschlungene Erzählungen. „29 Palms, CA“ fing mit einer Reihe von Schnappschüssen an, die sich lose zu einer Erzählung zusammenfügen lassen. Schneider weiter: „Dann werden sie in eine bestimmte unveränderbare Reihenfolge gebracht, obwohl die Handlungslinien unterschiedlich gelesen werden können. Die Erzählungen können nur ein paar Bilder enthalten, dann Szenen, dann ganze Erzählungen als Bücher oder Kurzfilme ... und jetzt ein Spielfilm!“

Seite / page 10
STEFANIE SCHNEIDER
Ohne Titel / Untitled (Oxana and Hans), 2007
C-Print auf Aluminium / on aluminum (vom / from Polaroid), 125 x 150 cm

Seite / page 11
STEFANIE SCHNEIDER
Flying (Oxana and Hans), 2007
Serie von / series of C-Prints auf Aluminium / on aluminum (vom / from Polaroid)
jedes / each 50 x 60

Seite / page 12
STEFANIE SCHNEIDER
L(i)ebe (Oxana and Hans), 2007
C-Print auf Aluminium / on aluminum (vom / from Polaroid)
75,4 x 93,1 cm

Seite / page 13
STEFANIE SCHNEIDER
Spiegelbild (Oxana and Hans), 2007
C-Print auf Aluminium / on aluminum (vom / from Polaroid)
125 x 150cm

STEFANIE SCHNEIDER – Lights, Camera, and Action!

Julie Ryan

LIGHTS

"Light is the desert and the desert is just strange. It produces a lot of bizarre personalities." Schneider is attracted to these personalities. And although the photographer and filmmaker is German born and somewhat based in Berlin she considers Wonder Valley located in a remote corner of the Mojave desert where she produces her photos and films 'home'. "I am not a traveler. I prefer to stay in one place." While most of Schneider's work takes place in the desert her postproduction happens in Berlin. "Yes, light is a character in my photography. Why do people always ask me about light? It is there!" Asked about her current project she explained, "*29 Palms, CA* is a feature film/art project I am working on that explores the dreams and fantasies of a group of individuals who live in a trailer park in the desert."

CAMERA

Shot on Polaroid film Schneider's new film (in process) along with her ongoing photographs have an exaggerated washed out light indicative to the medium of aged Polaroid and specific to the place. She is very attracted to working in Polaroid but is neither nostalgic nor pessimistic about the imminent discontinuation of the technology (Polaroid will end production in the next year). Schneider doesn't know what she will do without Polaroid and hopes a grassroots movement will save it but says, "I am not worried. I don't plan that far ahead. Sometimes I love post-production but then just as well I need the desert surrounding me. My own reality. Passing by is transient but the memory or dream is permanent - and so is capturing it on film."

ACTION!

Living in an Airstream trailer for months with her partner Lance "a smoke jumper", their two cats and a bevy of characters Wonder Valley becomes the set and blank slate for Schneider's intricate narratives. *29 Palms, CA* began with a series of snapshots that loosely connect a narrative. Schneider continues, "Then they are put into a certain unchangeable order, though the story lines can be read differently. The narratives can contain just a few images, then scenes, then complete narration as books or short films… and now a feature film!"



















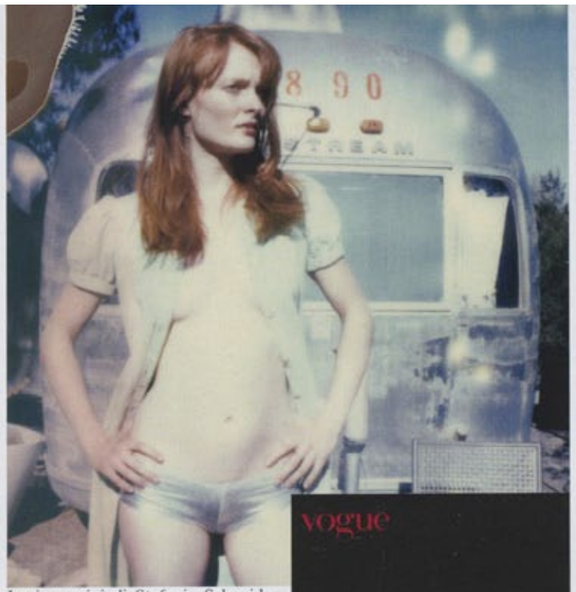


STEFANIE SCHNEIDER geboren 1968 in Cuxhaven. Lebt und arbeitet in Berlin und Los Angeles / born 1968 in Cuxhaven. Lives and works in Berlin and Los Angeles.
JULIE RYAN geboren 1970 in Wisconsin. Lebt in Wien und New York / born 1970 in Wisconsin. Lives in Vienna and New York.


LIEBE


Pepsi-Cola

Abbeys, Linda, “Vogue Interview”, Italian Vogue, Nov., p. 64



vogue

INTERVIEW

Sopra e in senso orario. “Daisy in front of trailer” (hitchhiker), 2005, realizzata in 5 esemplari (128x125 cm). Un’immagine dal trittico “Radha mind screen”, 1999, (56x57cm). “Fairytales”, 2006, in 5 esemplari (128x125 cm). Le immagini di Stefanie Schneider sono esposte alla galleria Thierry Librati di Parigi, in rue de Lille 30, fino al 30/11, (inf. +33-1-40204084; www.librati.com; aperto da martedì a sabato dalle 14,30 alle 19).

Le immagini di Stefanie Schneider sono quasi metafore della vita, sembrano dirti che, anche se programmi tutto, ci sarà sempre un elemento casuale, qualcosa di imponderabile che altererà il risultato previsto. «Ho fiducia nelle coincidenze», spiega ridendo Stefanie, «ma non ho mai capito se sono le coincidenze, il caso insomma, che determinano il tuo destino o se tutto è già scritto e il caso non fa altro che dirigere i tuoi passi verso il suo compimento. Io sognavo di fare la fotografa, ma il mio stile è nato quando ho usato per sbaglio un pack di polaroid scadute». Proprio così: le stills di Stefanie Schneider, così inconfondibili nella loro luce indefinita, nei colori forti, nelle imperfezioni di certi contorni, nascono perché lei usa materiale deteriorato, lasciando così una parte di casualità nel risultato. «Il grosso del lavoro viene dopo, in laboratorio. Rifotografo la polaroid e sviluppo la pellicola nella camera oscura: ho un’idea molto precisa dei colori che voglio ottenere, anche se mi rendo conto di non saperlo spiegare a parole. E mi piace la manualità: sviluppare i mei film, côté artigianale che ormai pochi coltivano». Nata in Germania nel ’68, è cresciuta con una madre fotografa. «Ricordo quando ho detto ai miei genitori che volevo anch’io seguire questa strada: erano disperati, dicevano che questo non è un mestiere. Le cose sono peggiorate quando ho annunciato che volevo fare l’artista». A diciotto anni si stabilisce in California e si innamora del deserto del Mojave. «In quel luogo c’è una luce perfetta, sei immerso in un’atmosfera sospesa tra sogno e realtà». Che è in fondo la stessa che si respira in ogni still di Schneider, con i suoi personaggi, quasi sempre giovani donne che sembrano eroine di un film del passato, tanto intriganti quanto stranianti. «Mi piace raccontare delle storie», spiega Stefanie, «che forse sono sogni. Io propongo qualche elemento, poi lo spettatore decide come continuare il racconto. Lo lascio libero di scrivere la propria sceneggiatura». Ecco, l’universo di Stefanie è innanzitutto cinematografico, influenzato in particolare da due capolavori di Terrence Malick: “La rabbia giovane” (1973; “Badlands”) e “I giorni del cielo” (1978). «Ho sempre sentito un’affinità elettiva con Terrence Malick. Il mio libro “Wasteland” è un chiaro omaggio a “Badlands”, il suo primo lungometraggio». Stefanie ha pubblicato due libri andati a ruba e purtroppo già esauriti. Come le sue fotografie, già entrate nei musei e in importanti collezioni private, stampate tutte in edizioni limitate di cinque print. Alcune di queste, tra le quali due rare artist proof, saranno in mostra a Parigi nella galleria di Thierry Librati, suo appassionato collezionista, prima di diventarne il gallerista.

Linda Abbeys





Immagini eteree impresse su polaroid scadute. Una tecnica in cerca di colori che Stefanie Schneider trova, pur senza saperli definire

BEDAZZLED, DAZED AND BLOWN AWAY



An interview with Stefanie Schneider
By Carmen De Vos

This is the story of a woman who has an instant dream with an exceptionally long development time: the dream of shooting an entire movie solely on Polaroid film. A project called 29 Palms, CA.
Stefanie Schneider is one of the most influential contemporary female photographers around. She relates semi-autobiographical stories through photographs taken exclusively on expired Polaroid film. Recently, she concluded a project called Sidewinder, a photo-story about loss and passion, sexual tension, expectations and fulfilment.

Polaroids AND sex?
Yesss!
Berlin, here I come...

I meet La Schneider in her atelier in a quiet green neighbourhood of Berlin. The artist, whose work I savour with the kind of hedonistic bliss normally reserved for exquisite chocolates, turns out to be a sweet-natured, highly animated woman, whose long brown hair falls loose over her shoulders, and I can spot that she isn't wearing a bra. Cute dimples light up her face as she jumps from her bike, kisses me hello and pardons herself for being late. She looks so much less stiff than her older photographs have led me to suspect; softer and fuller too.
But sharp, yes, sharp of mind and with oodles of enthusiasm – that's for certain. She speaks in waterfalls and constantly draws new angles, point of views and spontaneous ideas into her effervescent stream of words.
I don't really need to ask questions. Stefanie talks as vivaciously about her life as she does about her work, the two being so closely intertwined as to render a separate discussion impossible.

Prelude

I'm pleased I've brought along my digital video camera to record her verbal rushes of creativity. I position the camera on the kitchen table on top of a milk carton. And no, I didn't drag my heavy tripod all the way from my hotel to her place; my high heels – dictated by the whim of the moment – simply did not permit such heavy combat action. I press the record button and brace myself for a ride to Planet Schneider, a world which resounds with the rolling Rs of her favourite expressions, 'really', 'cool', and 'really cool', like the sassy roaring of a lioness cub.

They paid right away with large cheques which we split fairly, 50-50

'In 1997, after my studies, I moved to LA with my boyfriend of the time. We didn't know anybody there, but just before we left, we'd seen a documentary on German television about Frances Schoenberger (the German society reporter) – a really interesting woman – and we figured that Frances could make a good starting point. We'd moved to LA with no connections, no scholarship, nothing. We had very little money, and what we had, we soon burned thanks to a bad car purchase. Then I thought I should just call this woman and tell her I want to take photographs of her. Portraits. So I visited Frances and showed her my little portfolio with all the portraits of women I'd ever taken, and she loved it. I took some photos of her and her daughter. One of them she even used in the book about her life she published last year.' (Barfuss in Hollywood. Mein Leben inmitten der Stars.)

Stefanie nods her head at the memory, drinks some water and then adds, with childish enthusiasm: 'I have to get that book.'

tickle2.indd 14 11/7/2007 4:17:42 AM
tickle2.indd 15 11/7/2007 4:17:50 AM



The photo session turns out to be a great foot in the door. Frances loves the photos and invites her to a reception being given by Wim Wenders, the filmmaker.

'At this party I met all the people who would be important to me for the rest of my career. Basically the people who were the connections to everybody else. That was where I met Marc Foster, the filmmaker (Monster's Ball, Finding Neverland, the new Bond planned for 2008) and right away, we got along well and became friends. We were constantly broke and Marc decided to start selling my pictures. He brought home collectors, colleagues, and investors he ran into in the movie scene and showed them my Polaroids. They bought them and paid right away with large cheques which we split fairly, 50-50. That's how we survived those first few years. And look at him now – he's making the new Bond movie. It is in this period that all my friendships were born: artists from different disciplines at the beginning of their careers, owning nothing but freedom; coming together. A connection was made for life, right there and then.'

'Does he still split his earnings with you, 50-50?' I enquire.

Stefanie smiles and her charming dimples make a sudden reappearance:
'No, but he is supportive of the project and he hasn't the time to sell anything now anyway. Wish he had. Would be fun.'

tickle2.indd 16 11/7/2007 4:1



...and then she meets a man called Lance and nothing will ever be the same again

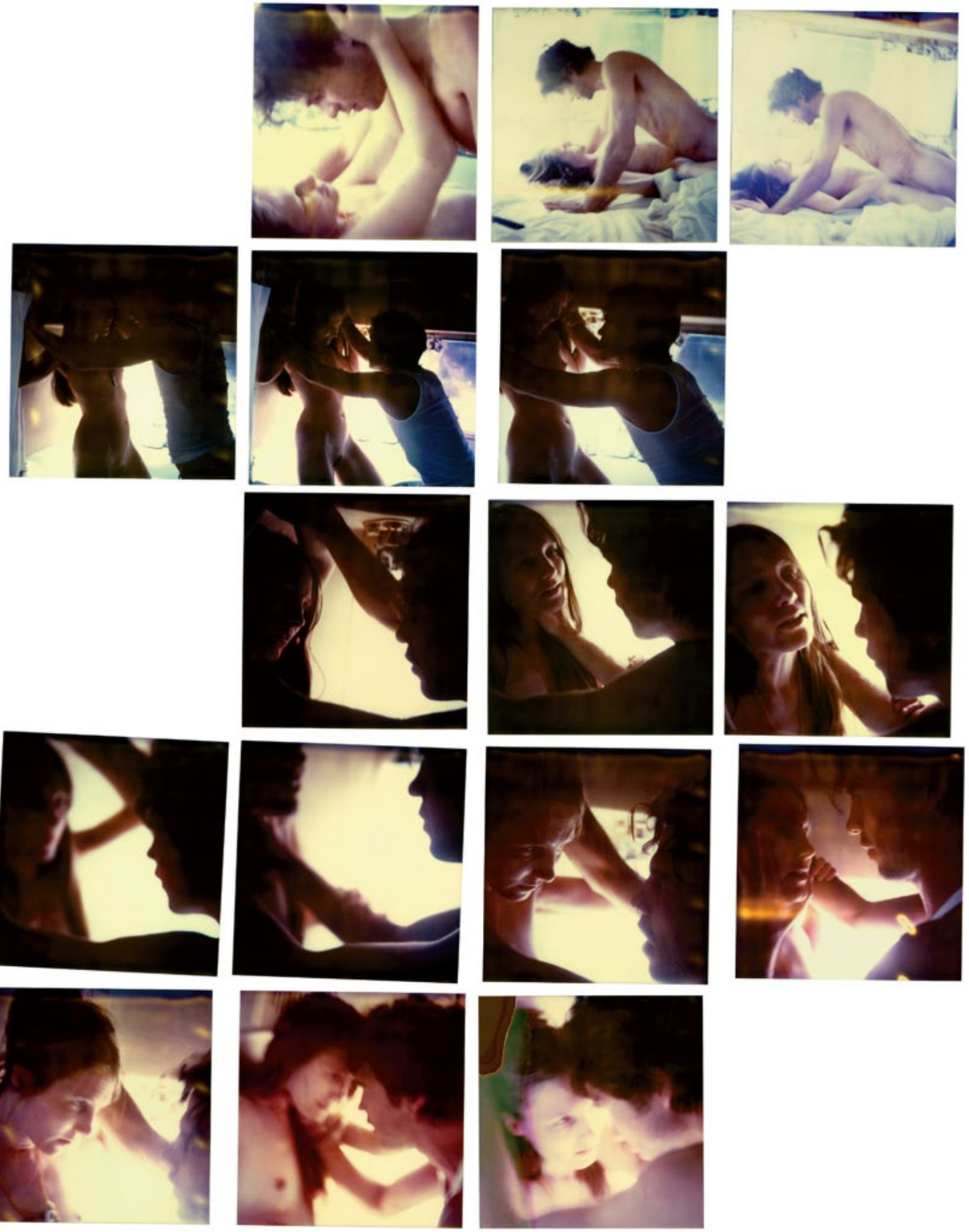
She meets Lance while she's still involved in a rather asexual relationship with her then long-term boyfriend. Lance is an enigmatic character – the ultimate alpha male who seduces women and then breaks their hearts. They fall in love, passionately, but she is still trapped in her current relationship. When her boyfriend finds out about Lance, he goes wild and Lance decides to quit the scene rather than make one. For eight long months, she doesn't receive a single sign of life from him. It almost drives her crazy. In a way, she becomes crazy.

'When he left, I was totally out of my mind. I wouldn't leave the house anymore. I was constantly sitting at my computer, even over entire weekends. Out of frustration and despair, I started chatting with people from all over the whole world. That is how my project called Strangelove 2004 started.'

Stefanie smokes cigarettes in front of the open kitchen window. A gentle wind wafts her thoughts through the room. I eagerly wolf down the chocolates I brought her as a present. She talks. I long for a coffee and listen.

Her sudden solitude and broken heart drive Stefanie to the verge of a nervous breakdown.

tickle2.indd 17 11/7/2007 4:18:20 AM



'I chatted with men with the Web cam on and I was constantly taking photographs of myself, frequently naked. It was a pretty intense time. I can show you a bit of what I did back then later.'

Unfortunately I forget to remind her of this proposal before I leave again. Call me a dirty little bint, but I wouldn't have minded going over all her randy shots.

'I had phone sex with one guy. I was constantly trying to find out who I was and what was wrong. I was so immeasurably hurt because Lance had left. I thought I'd lost it all and I wanted to experience who I was – what was left of me. I invited chat-people to Berlin, where I rented hotel rooms for the occasion and had sex with them. It was really bizarre, a very strange time. I really was almost insane.

I could drive with them to the desert and say, "I'll do whatever you want, just take photographs of me

At that time, I got the idea of hooking up with the LA-based people I met through the Internet when I got back to LA myself. I could meet them at some street corner and drive with them to the desert and say, "I'll do whatever you want, just take photographs of me." My idea was to experience myself with those different people and see how my body reacted. It was a crazy idea in retrospect; I probably would have been dead if many men had responded to my request. But in the end, nobody wanted to join me. Only one guy responded on the condition that he could meet me in a café beforehand. That guy was JD. At our first encounter, I left out a lot of details about my project, especially the sexual parts because they seemed to have scared all the others away.

At first, I didn't like JD, but by the time we went to the desert, we really got along well. We rented an Air Stream trailer and I had a crazy and intense night with him: loads to drink, loads to eat and a lot of sex. It was just really intense. Then out of the blue, in the middle of the night, JD jumped up, went onto my computer and wrote the beginning of a little story – a short story. We had no idea this would be the beginning of a complete film project. But I was like: (takes an imaginary paper in her hand and pretends to read it) "My God, this is great! Let's do it! Let's come back here and make a movie out of this.'"

The project Sidewinder was born.

tickle2.indd 18 11/7/2007 4:18:46 AM
tickle2.indd 19 11/7/2007 4:19:02 AM

Sidewinder

JD, the one man who responded, turns out to be the former theology student and now Hollywood actor, JD Rudometkin. Both protagonists – Stefanie and Rudometkin – have their own demons to fight and, after the aforementioned orgy of excessive booze and sex, they agree to spend five weeks together in a camper in the desert. During that time, Rudometkin writes, develops and plays the character of Lance (Waterman), her lost love. In Sidewinder, he reconstructs his own old inner conflict about priesthood; she relives her traumatic passion for Lance. They live together and register their physical reactions to each other on Polaroid film. Both cross borders they wouldn't cross if they hadn't been at exactly that point in their lives and at exactly that stage in their relationship – a situation which is fortunately limited in time and space. They each fight against their own histories and process them into one joint catharsis: the Sidewinder film.

Her sister is there to witness and to shoot their story in Polaroid pictures. Stefanie feels no shame about having her nudity and sexuality captured in photographs:

'When it is for my art, there is no stopping for me. How could I feel ashamed of my nudity in my own art? It would mean I didn't believe in what I was doing. JD and I spent five or six entire weeks in the desert. Even the German TV channel Arte was interested in the development of my experiment and shot a documentary about it. It was intense. I fell in love again for the first time after Lance, even though I thought that would never be possible again. Part of what made the Sidewinder project so thrilling for me was that I was struggling and still searching for something that was missing; trying to make something happen, but nothing happened. JD rejected me.

How could I feel ashamed of my nudity in my own art? It would mean I didn't believe in what I was doing.

Finally, we finished the project and put the Polaroids together in a pdf, in the form of a little film. I asked JD to write music for it and to write texts for different pages, and that's basically how the sidewinder project came about.

Just as we'd finished it, Lance came back into my life.'

After eight long months not knowing if he is still alive at all, a little note is dropped into her mailbox. Lance is back and takes up his place in her life again. She is now able to finish Sidewinder emotionally, too.



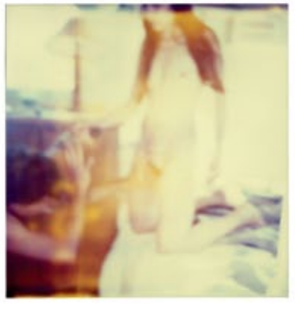











29 Palms, CA - The story continues

Sidewinder is only one story line in the great multi-disciplinary project called 29 Palms, CA: the project she considers to be the logical continuation of her life-annexed work. Not only will this project eventually close the Polaroid epoch, she uses it as a nerve centre where friends converge.

'29 Palms, CA really started when I was doing the Sidewinder project. The debauchery in my life caused by my sadness about Lance meant that I was regularly hanging on the phone with my friends in LA, looking for comfort and a listening ear. I kept telling them outrageous stories about the catastrophe in my love life and they just couldn't believe it. Still, all of a sudden we realised that everybody has a story to tell: my friend Rhada started to tell her story, Nadia told stories about her love life... We were all in a position and at a stage in our lives where we had crazy life stories to tell. So we decided to make a project out of them. My friends would write down their life stories, I would turn them into screenplays. All these different story lines would be connected in one big Polaroid film.

And so we started.

We shoot the scenes in the desert after I've arranged the decor and the props. To film the scenes, I shoot thousands of Polaroid photos, sequence by sequence and scene by scene.'

Every photograph taken for the project will become art, as well as every piece of film

'This must demand a hell of a lot of concentration,' I exclaim, 'Photographing people moving and acting at such a fast pace and still knowing where and when to focus.'

'Oh no, when I'm shooting I can't be bothered with such details,' *says the world's most renowned Polaroid artist.*

I manually close my dropped jaw and take a sip of my coffee.

'Until I can find new funds to continue shooting, I'm having a Web site built where all the friends who are part of this project can find their place. I provide them with an Internet platform where they can upload their ideas. From those ideas and story lines, I select what might fit into the project. Their personal pages in the big 29 Palms, CA website allow them to develop their characters online. For example, they write or invent their own diaries so that the public gets background information about their characters. Interaction with the public is important. Some of the story lines resulted in spin-offs. For instance, we have the Lonely Heart Radio Show, which will have real live Internet broadcasts with a real live DJ. Here again, interaction with the public is part of the artwork.'

29 Palms, CA represents the biggest Polaroid art project ever: a gigantic feast of Polaroid pictures, several Web platforms and the great Lonely Heart Radio Show – all to climax in the long awaited 29 Palms, CA long-play movie, which will be almost completely assembled out of Polaroid material, mixed with short Super8 sequences.

Every photograph taken for the project will become art, as well as every piece of film. Another 17,000 Polaroids still need to be shot, even more funds will have to be collected and who knows if this film will ever be realised. But until such time, the friends from LA always have a reason to meet on regular basis. The artwork in progress can be followed in her photographic work and on www.twentyninepalms.ca.

'For me, 29 Palms, CA is also a way of keeping all our friends together, of talking again on a regular basis; because before, we weren't taking the time to do that anymore.

Everybody brings themselves into the project, contributing their own knowledge and talents, and I'm putting it all together in 29 Palms, CA. It is a huge project, growing from all directions, developing slowly. But perhaps that is a good thing.'



tickle2.indd 22 11/7/2007 4:19:41 AM
tickle2.indd 23 11/7/2007 4:19:53 AM

Stefanie Schneider in brief:

1968	Born in Cuxhaven
1994-95	Erasmus scholarship at the Academie Julien, Paris, France
1996	MFA, Folkwang School, Essen
	Lives and works in Los Angeles and Berlin

Solo exhibitions (selection from 2007 only)
Instant dreams, Polanoir Gallery, Vienna, Austria
News from 29 Palms, CA, Lumas, New York, USA
Wastelands, Kunstverein Recklinghausen, Recklinghausen, Germany
Stranger Than Paradise, Galerie Oui, Paris, France
Sidewinder, Scalo | Guye Gallery, Los Angeles, USA

Stefanie Schneider is one of the most important contemporary female photographers.
She chooses to photograph solely on expired Polaroid film, which she pushes to the limit. She plays with the chemistry, the colours and our senses, narrating passionate stories of love and desire. She has a filmic approach and creates a distinctive feeling that strikes deep emotional chords within the onlooker.

Serial editions of her photographs are on sale via Internet Galleries such as Polanoir and Lumas. She immediately re-invests the earnings from those sales in her art. Stefanie Schneider employs six full-time co-operators, including Lance and herself.

Polanoid.net, one of her main sponsors, started collecting expired Polaroid material from all over the planet to support her vision. In return, Stefanie Schneider now presents a very special and dedicated collection of limited edition prints of as-yet unpublished and unseen pictures from the 29 Palms, CA project in their Polanoir gallery in Vienna.
www.polanoir.com

Mica Film, Berlin co-producer of 29 Palms, CA characterises the project as follows: *'It is rare to find such a concentration of so many uniquely talented artists combined in one project, and then to have such an impressive person as Stefanie Schneider with her continuous eruptions of ideas as a driving force – a woman who, with her obsessive passion, lives for and with her art. Their manic energy and promising visions in all directions awaken a longing to join in yourself and become a part of 29 Palms, CA and its activities in the expanding, total work of art.'*

It is the Sidewinder project, with its focus on the emotional and sexual dynamics of an unfolding relationship, which TicKL has singled out. We would like to illustrate this part of the 29 Palms, CA project with a selection of pictures for your enjoyment.

www.twentyninepalms.ca
www.polanoir.com/schneider

Epilogue

'This was the best interview ever,' Stefanie decides, many gallons of coffee later.

'It rrreally was!'

(Yeah, yeah...just believe me, I have it on film.)



tickle2.indd 24 11/7/2007 4:19:54 AM
tickle2.indd 25 11/7/2007 4:19:59 AM

carmendevos

I can be really lazy. Hang around horny for whole blessed mornings.
I can be very sweet. Slowly stretching my body and rolling it in the lukewarm sand, searching for spiders and idly pulling off their funny little legs, tenderly empathising with their pain all the while.
I am often searching. Face against skin, searching for attention. His skin. Stubbled flesh. (Thus far, I may touch. Beyond here, other skin begins. Other men's skins, forbidden playgrounds.)
I like to float in my body, in my skin, while thoughts spin round inside my head, so full of domesticated desires.
And then I get up and anoint my body with smoothing moisturisers for days on end, after which I leap with fleet and fluid step into my high leather boots and start running. On a foray. For hours. For weeks. For you. Collecting passion as a way to channel my lust.

ADHD patients get Rilatine; for myself I thought up TicKL.





Doc, born in Vienna in 1969. In the blessed year 2004, after 12 years of gazing at spiders' eyes for his biology dissertation and inhaling lomography as a way of life, he finally got hold of his first SX-70. Ever since this startling moment, his whole life seems to revolve around these almost forgotten pictures with their peculiar scent that instantaneously develop in the palm of a hand. Fascinated by the combination of intense analogue creativity on the one hand and the infinite digital possibilities of community building through the Internet on the other, he founded Polanoid: an Internet community that functions as a laboratory to keep the noble art of Polaroid-taking alive, to give talent a platform and to investigate the place of the Polaroid picture in the contemporary art scene. TicKL is the natural thrilling high-class erotic spin-off of this project.

Strangefields (or **'STrAngeFieldS'** as she now prefers to be called) first adopted the bewildering artistic affectation of referring to herself by surname only and in the third person, when she was a mere seven years of age. Even then, she felt sure she was predestined for a higher – or rather a more 'cReAtiVe' – calling. Asked by the local vicar's wife what she would like to be when she grew up, she reportedly responded very sweetly – though most flamboyantly – with: 'Strangefields often wonders why your biscuits smell like bOiLed carRotS.' As those disarming words of precosious genius slipped from her mouth, little did anyone suspect that the future career of this thoughtful maiden would one day involve dropping her knickers between the sticky back pages of this glorious 'art pamphlet', or that you, dear reader, would purchase it and not even bother reading her biography to the end, because you were too busy flipping to the back to have a shufty at her bare bot. Chuh – perverts, the lot of you! (I don't mean you of course; you read to the end. I only meant those other ones.)



tickle2.indd 134 11/7/2007 5:00:02 AM

Stefanie Schneider is one of the most influential contemporary female photographers around. Her career began when she turned down an invitation from a German consul to participate in an exhibition, because she thought he was full of bullshit. Stefanie Schneider doesn't compromise. She creates her distinctive images on unreliable expired Polaroid film, out of passion for the unpredictable – the same passion she feels for the man in her life, her art and her projects. And if her art dictates that she must retreat to the desert, naked, for five solid weeks, then so be it.





Lieve Blancquaert works freelance for some of the most respected magazines and newspapers in Belgium and the Netherlands. Not only is she a welcome TV guest and the highly reputed author of a number of successful books on social themes, she's also got a bit of a thing about shoes.

Publications: Vrouw, Inch-Allah, Mijn Status is positief

David Levinthal started working with toy figures back in 1971, while he was a graduate student at Yale studying with Walker Evans. He has continued to work with toys ever since then, as he has constantly been fascinated by how a camera could be used to transform small inanimate objects into what appear to be living, breathing creatures.
'When I started using the large Polaroid camera back in 1986, I found that it was the perfect compliment to my work with toys. The large 20x24 prints were so rich and dense with colour. Especially with the XXX series, I was able to create such a sensuous atmosphere with all of the models emerging from a deep black background, greatly enhancing their sexuality.'



tickle2.indd 135 11/7/2007 5:00:09 AM

Spiess, Oliver, Visit 29 Palms, CA!, www.xymara.com, January 2008

Listen to this article

Visit *29 Palms, CA*! The Online World and Offline Art Project of Stefanie Schneider

Stefanie Schneider's new art project *29 Palms, CA* takes place in the California desert. The photographer and her actors, all artist friends from different art backgrounds, meet between Los Angeles and Las Vegas to work on this large-scale art project.

Stefanie, in May you returned to Berlin from the California desert. Since then you have been working on the postproduction of the new works you've brought back. Please tell us a bit about the project ...
Once a year my artist friends and I drive to 29 Palms. We take with us some scripts and production concepts, as well as some costumes and props. I usually have a basic idea of how I want to stage the photo sequences, which are extended and brought to life through improvisation in cooperation with my actors. I choose the locations on-site and then build my sets there.

As you have been telling me, the whole project will culminate in a feature film. Are you already shooting on film?
Partly. My medium, for which I am known as an artist, is the Polaroid photo. Per scene we produce hundreds, sometimes over a thousand of these photos, which are then edited into a filmic sequence during postproduction. But there will also be some 8mm and 16mm film material, which will also be integrated into the respective scenes. Some scenes will be jumpy, some smoother. Seeing the usually static characters in real-time movement all of a sudden is quite stunning. At the end of the project, which will span several years, all these different scenes will result in a feature film.

Is there a basic story idea or script everybody follows?
Of course there is a story outline. *29 Palms, CA* is about a small community in the California desert, in which the different characters meet. They are united through a radio show for lonely hearts, which they all listen to, and in which they discover their own stories and fates. The story is about love, pain, loneliness, alienation and rediscovery, the fulfillment of dreams, and the living-out of emotions. The artists who play the characters develop them in collaboration with me and Radha Mitchell, who is writing the screenplay. Some of the participating artists also contribute songs and music or other forms of art to the project. The development of the project takes place via the project website and can partly be witnessed by the audience.

You mentioned the project would span several years. How does one communicate such a long project and still keep the level of suspense up?
As mentioned, there is the *29 Palms, CA* website, on which many of the project development steps take place. On this site the artists communicate with each other and to the audience. Information and various parts of the project, like music, can also be accessed. The characters and information about them are introduced, but the artists behind the characters are also able to present themselves and their art. In the course of project development there will be regular broadcasts of the "Lonely Hearts" radio show. One of the attractions is that the audience can really call into the show, in fact becoming part of the story. There will also be little commercial jingles for our sponsors. Here, fiction and reality intermingle in a wonderful fashion. In addition, there will be regular exhibits of the artwork from specific "chapters" of *29 Palms, CA*, as well as small book publications. Such a project offers many great possibilities.

And who is in your team?
The team consists of several artist friends, among them Marc Forster, Udo Kier, Radha Mitchell and Max Sharam. Of course there are also team members on the producing side of the project. Besides our current workload in production and postproduction of the materials, we are also the process of securing financing.

Well, good luck and thank you for the interview.

Stefanie Schneider is an internationally recognized photo artist. She lives and works in Berlin and Los Angeles. The webpage of her project "29 Palms, CA" can be found under: www.twentyninepalms.ca

Polaroid is a trademark of the Polaroid Corporation

Link:
www.twentyninepalms.ca



Series: stage of consciousness, project: 29 Palms, CA © Stefanie Schneider

≤ image 1 of 10 ≥

Main Sujet Salzburger Festspiele 2008

mag_2008_U1 30.10.2007 17:09 Uhr Seite 1

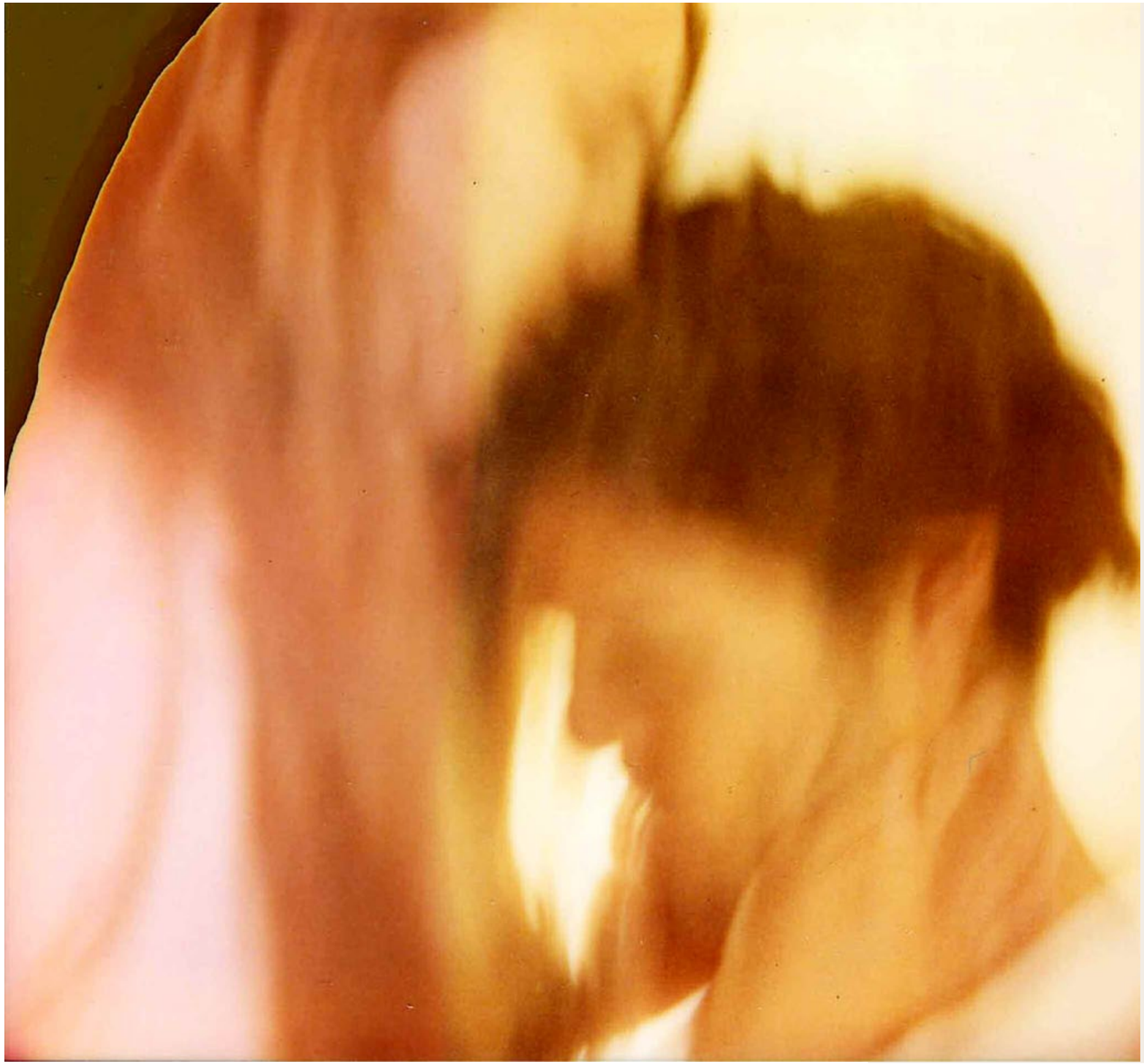
SALZBURGER FESTSPIELE
26. JULI – 31. AUGUST 2008



Denn stark wie die
Liebe ist der Tod

MAG_2008_Kern ** 17.10.2007 12:15 Uhr Seite 8

Borchmeyer, Dieter, “Vom Kuss der Liebe und des Tades”, Salzburger Festspielkatalog, 2008 / 1, p. 9-15



Stefanie Schneider • Sidewinders, XXXXXXX
Courtesy XXXXXXXX

Dieter Borchmeyer

Vom Kuß der Liebe und des Todes

„Un bacio … ancora un bacio“
Giuseppe Verdi, *Otello*

„Der Liebeskuß ist die erste Empfindung des Todes …“
Richard Wagner zu Cosima, 15. August 1869

„Denn stark wie die Liebe ist der Tod, unerbittlich wie das Totenreich das Begehren“, singt in der Bibel das *Hohelied Salomonis* (8,6). Tod und Liebe, Eros und Hades (in der Bibel: Scheol) sind gleich mächtige Konkurrenten. Sie trotzen einander – wie Don Giovanni gegen den aus dem Jenseits noch einmal wiederkehrenden Komtur und wider die Hölle, die ihn zu verschlingen droht: ein gewaltiger Agon zwischen Eros und Thanatos im letzten Lebensmoment des „dissoluto punito“.

Oder aber Liebe und Tod sind in mystischer Sympathie verbunden, wie für Tristan und Isolde – ja als Entgrenzungserfahrung sind sie heimlich eins. So, wenn der Tod in Hofmannsthals frühem Dramolett *Der Tor und der Tod* dem vor dem Sterben zurückschreckenden Claudio vor Augen führt, daß er ein heidnischer, kein christlicher Tod ist: kein „Gerippe“ wie in der später von Hofmannsthal adaptierten spätmittelalterlichen Moralität des *Jedermann*, sondern „aus des Dionysos, der Venus Sippe“: ein „großer Gott der Seele“, der das Ich in der Todes- wie Liebesentgrenzung mit dem Weltgrund eins werden läßt.

MAG_2008_Kern ** 17.10.2007 12:15 Uhr Seite 10







Wie die Alten den Tod gebildet lautet eine archäologische Studie von Lessing, die um die These kreist, in der Antike sei der Tod nicht wie in der christlichen Tradition als abschreckendes Gerippe, sondern als Genius mit einer umgestürzten Fackel dargestellt worden, als des Schlafes Bruder. „Was kann das Ende des Lebens deutlicher bezeichnen als eine verloschene, umgestürzte Fackel." Und in Schillers Nänie auf *Die Götter Griechenlands* lesen wir: „Damals trat kein gräßliches Gerippe / vor das Bett des Sterbenden" – das weist ja auch der Tod in Hofmannsthals Dramolett von sich –, vielmehr: „Still und traurig senkt' ein Genius / seine Fackel." Die Todesfackel: In Wagners *Tristan* wird das Bild der verlöschenden Fackel schließlich zum emphatischen Ausdruck der Todessehnsucht der Liebenden.

Die Liebe scheut den Tod nicht – zumindest nicht im Mythos, in Poesie und Musik, wie die zahllosen todesentschlossenen, „Martern aller Arten" nicht fürchtenden Liebesmärtyrer zumal auf der Opernbühne bezeugen. Eher scheut der Tod die Liebe, wie der Urmythos aller Liebestragödien ausweist: Orpheus kann durch seinen Gesang und das Spiel seiner Lyra die Macht der Unterwelt bewegen, ihm die Geliebte zurückzugeben, ein einziges Mal einen abgeschiedenen Menschen wieder ins Leben zurückkehren zu lassen. Freilich: die Gewalt der Unterwelt erweist sich hier schließlich doch als stärker denn die Macht der Liebe, sie zieht Eurydike wieder ins Reich der Schatten zurück.

Der Orpheus-Mythos ist der musikalische Mythos schlechthin. Die erste vollständig erhaltene Oper (von Rinuccini und Peri) trägt den Titel *Euridice* (1600), und mit der *Favola d'Orfeo* begann auch Monteverdi vor 400 Jahren seine Musiktheaterlaufbahn. Auch da, wo er nicht direkt auf die Bühne gelangt, vernehmen wir diesen Mythos durch die ganze Operngeschichte hindurch – wie in Mozarts *Zauberflöte*. Tamino beschwichtigt, befriedet durch Musik – nicht mehr durch den vom Saiteninstrument begleiteten Gesang wie in der Antike, sondern durch die „absolute" Musik der Moderne: das Spiel der Flöte, die das Singen unmöglich macht – die Natur, seien es Tiere oder Elemente. Und er hat auch wie Orpheus die Herausforderung des Todes und der Unterwelt zu bestehen, in seinen Mysterienprüfungen, die in der Feuer- und Wasserprobe gipfeln.

Die tönende Liebe besiegt die Macht des Todes. „Tod, wo ist dein Stachel?", fragt triumphierend die moderne Erlösungsmacht der mit der Musik verbündeten Liebe. In Tamino kehrt sich freilich an einer Schnittstelle der Oper der Orpheus-Mythos geradezu um. Wie Orpheus sich nicht zu Eurydike umwenden darf, bis er auf die Erde zurückkehrt, so ist Tamino bestimmt, sich von Pamina abzuwenden – bis zum Ende des Initiationsrituals, dem er sich unterwirft. Ja in Übersteigerung des antiken Mythos muß er fähig sein, den Eindruck zu erwecken, er liebe sie nicht mehr, ja sie seelisch zu foltern, wenn er sie gewinnen will. Selbst das tiefste Leid der Geliebten,

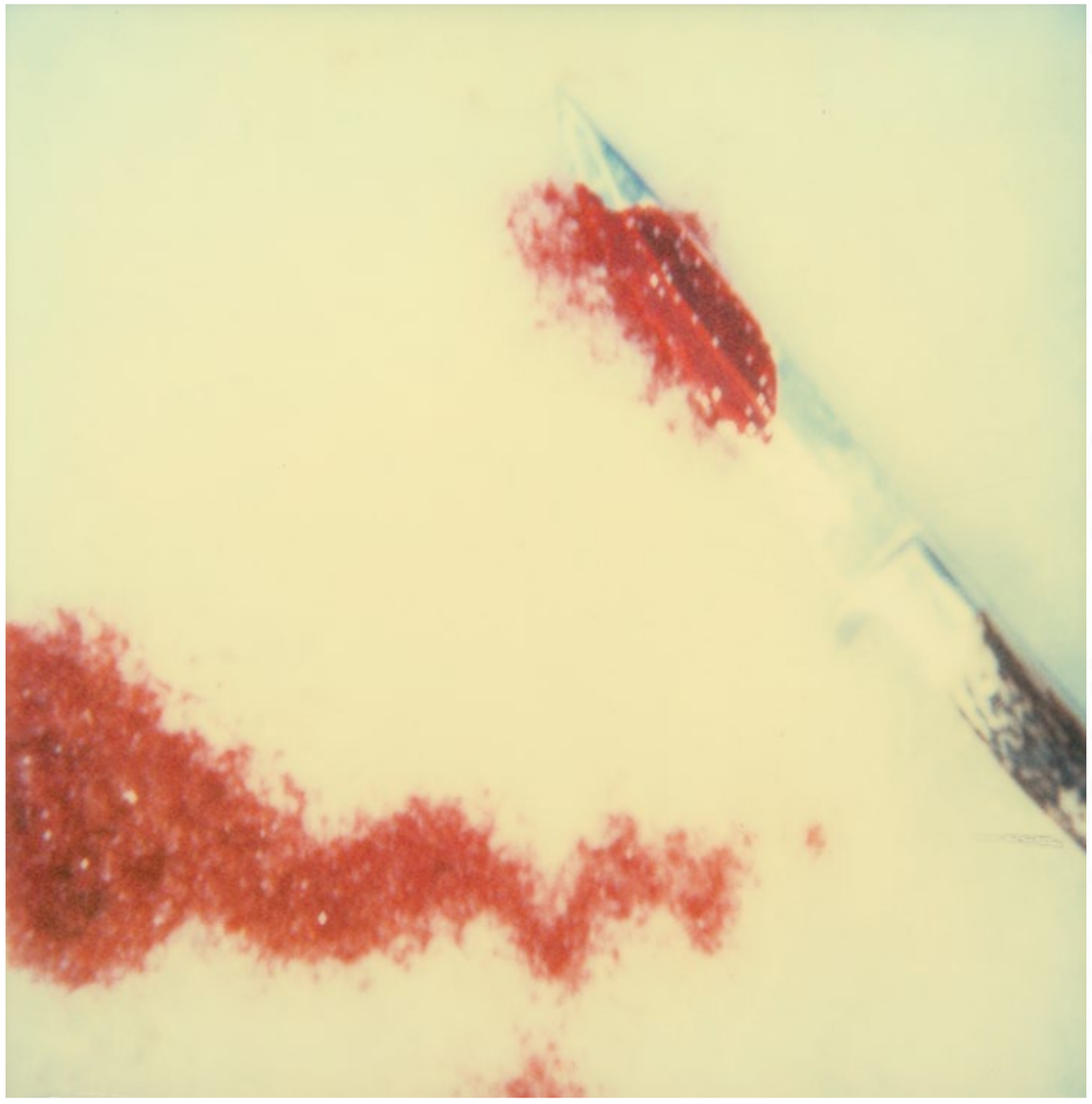
die Ankündigung ihres Todes, auf die sich die Liebe in ihrer Unbedingtheit notwendig zubewegt, wenn ihr die Erfüllung im irdischen Raum versagt ist, verleitet ihn nicht, das Schweigegebot der Priester zu brechen. Pamina versteht dieses Gebot nicht. Entsagung ist ihr fremd, für sie ist Liebe das einzige Gesetz. Und da sie diese unbedingte Liebe durch Tamino verraten wähnt, kann sie sich nur noch einer anderen Unbedingtheit anvertrauen: dem Tod, der in der Gestalt des Dolches nun ihr „Bräutigam" sein soll: Thanatos als Eros.

In ihrer Feindschaft wie in ihrer heimlichen Sympathie sind Tod und Liebe geradezu dialektisch aufeinander bezogen. Das weiß schon die Bibel, das weiß der antike Mythos. Das Französische vermag die Urverwandtschaft von Liebe und Tod durch die Klangverwandtschaft ihrer Bezeichnungen besonders zwingend auszudrücken: *l'amour – la mort*. Romain Rolland hat diese Sinn- und Klangverwandtschaft zum Titel seines Schauspiels von 1925 gemacht: *Le jeu de l'amour et de la mort*. Jedes große Liebesdrama ist ein solches Spiel von Liebe und Tod. Jede große Liebe trägt den Tod im Herzen. Die Liebe ist geradezu „Krankheit zum Tode" wie in Goethes *Leiden des jungen Werthers* oder seinen *Wahlverwandtschaften*.

Warum aber wird die Affinität von Liebe und Tod so häufig gerade zum Thema der Oper, so häufig, daß man sie geradezu als eines der Lieblingsthemen dieser Gattung bezeichnen kann? Es ist müßig, über die Rangordnung der Künste zu streiten, aber in einem Punkt hat die Musik einen Vorrang vor den anderen Künsten: erst in ihr – erst in der Oper – finden die beiden gewaltigsten Mächte des Lebens: Eros und Thanatos ihre höchste Ausdruckserfüllung. Das hängt mit ihren einzigartigen Strukturgegebenheiten zusammen, in der Möglichkeit, die Sukzessivität, die transitorischen Momente des Dramas in simultane Strukturen zu verwandeln. Was im Schauspiel nacheinander abläuft, vermag in der Oper nebeneinander, beieinander, ineinander, als *nunc stans* zu existieren.

Die Musik allein vermag den Augenblick des Liebesglücks und den Augenblick des Todes „anzuhalten", ihn zu perpetuieren. Das sind die szenischen Momente, die dann von opernfremden Philistern als ridikül empfunden werden: daß jemand, der erschossen wird – wie Gustav III. im *Ballo in maschera* oder Posa im *Don Carlos* von Verdi –, oder gar die als Leiche im Sack an ihren Vater Rigoletto ausgelieferte Gilda noch langen Atem zu einem Sterbegesang finden. Das verstößt ebenso gegen die „dramatische" Wahrscheinlichkeit, wie auch das Liebesduett im gesprochenen Drama kaum eine Entsprechung findet. Der Liebesdialog setzt hier in der Regel eine äußere oder innere Störung voraus, zumindest eine Distanz, welche einen Diskurs, eine entwickelnde Rede motiviert. Während etwa Schillers *Don Carlos* erst in dem

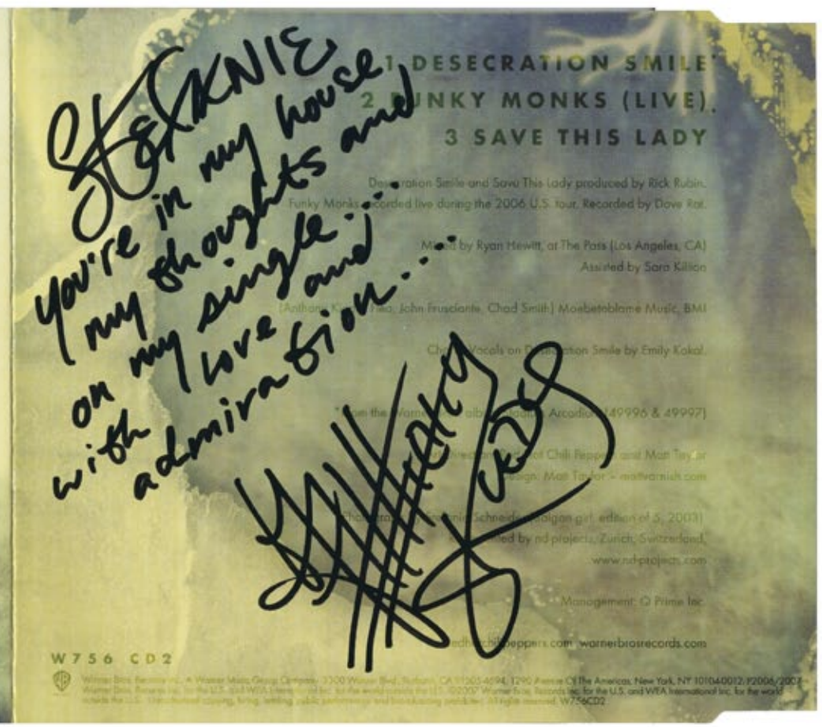
MAG_2008_Kern ** 17.10.2007 12:15 Uhr Seite 14



Stefanie Schneider • Traces • diptych, 2005
Courtesy XXXXXXX

RED HOT CHILLI PEPPERS, Single Cover, “Desecration Smile”







Gill, Harbant, “Hot Pink Playtime”, Herald Sun, 1/23/08, p. 61

WEDNESDAY, JANUARY 23, 2008 CITY: FINE. MAX: 25. PAGE 60 $1.10 (incl. GST)
Herald Sun
heraldsun.com.au
Date: 1/23/2008
Herald Sun
Circulation: 535,00
Ad Spend Equivalent: $4 1,386.80

HERALD SUN

entertainment

VISUAL ARTS ■ DANCE ■ THEATRE ■ MUSIC ■ FILM

Hot pink playtime

■ PHOTOGRAPHY

Harbant Gill

RADHA Mitchell didn't bat an eyelid when good friend Stefanie Schneider dragged her into the Californian desert, squeezed her into a hot pink latex suit and placed a gun in each hand.

Mitchell, it seems, growled with delight for her photographer mate.

"It feels so in the vein of why we all began to be here in the first place, to play," says the Melbourne-bred actor, who has been based in Los Angeles since 1998.

"We shot the first series 10 years ago and I wanted to be an alien. That was kind of how I felt about being in LA at the time.

"Stefanie was interested in a kind of Sunset Strip stripper aesthetic, so she got us latex outfits. Then we went to the desert and played for a couple of days.

"Ten years later, last year, we shot in the same characters."

How did the star of films such as Woody Allen's *Melinda and Melinda* and this year's *Henry Poole is Here* and *The Children of Huang Shi* feel this time around?

"I feel like a product this time," Mitchell says. "To be like children in the desert is quite liberating.

"It's all related to a plot idea for a script . . . my character is an actor in the story and (German actor) Udo Kier is the director."

Mitchell has co-written the art house film *News from 29 Palms, CA*, which is also the title of Schneider's limited-edition exhibition at Melbourne's new Lumas Gallery.

GALLERY owners Oliver Schulze and Stefanie Dobbert, who opened the first Australian arm of the international Lumas last year, say Schneider will use her proceeds to help finance the film.

Lumas plans to add five Australian artists to its 120-artist catalogue by year's end while expanding to Sydney this year, Brisbane next year and then other capital cities.

"The first month we ended above expectations, it was overwhelming," says Schulze, who receives two to three requests a day from photographers wanting to join the Lumas group, half of whose trade is online.

Dobbert adds: "There is not much available in affordable original art and Lumas is closing this gap with larger limited editions."

For Radha Mitchell, the shoot was simply inspiring.

"It feels like art for art's sake, so much of what goes on here feels commercial or for some reason outside the process, whereas working with Steffi is really like playing," she says.

"It was really fun, like the alter ego gets expressed. The desert is a dreamscape where you lose your sense of reality of where you are.

"Udo is sixtysomething and was dressed up and playing. It was really inspiring that we all still have this child within us."

Mitchell describes Schneider as "quite a character".

"She wears bottle-rim-thick glasses and she can barely see, but her photographs come from instinct," she says.

"She's an amazing photographer. She has this incredible ability to garner the latent attributes that people have."



Desert storm: one of Stefanie Schneider's Radha Mitchell series.

■ NEWS FROM 29 PALMS, CA

Where: Lumas Editions Gallery, 362 Little Collins St, city, until Friday
Contact: 9642 8750 or visit www.lumas.com.au

TheBUZZ

■ WICKED TENNIS

Tennis, not music, has lured ace composer Stephen Schwartz (pictured), the man behind the hits in the multi-award-winning Broadway blockbuster *Wicked*, to Australia for the first time. Two tickets to the men's final at the Australian Open was all it took, never mind that countryman Andy Roddick had already been sent packing. Schwartz arrives today, races off to a four-hour recording of ABC TV's *Spicks and Specks*, then prepares for a long day at Rod Laver Arena. On Friday he flies off for a night of camping at Ayers Rock and gets back to Melbourne in time to catch the men's final. "I read he was an absolute mad tennis fan so I told him that if he came to do some publicity, I'd get him into the final," *Wicked* publicist Suzie Howie says. "He's hitting Australia running." *Wicked*, the untold story of the witches of Oz, opens at the Regent Theatre in July.



■ FIVE OF THE BEST

Five Aussie films have been selected to screen at the 37th Rotterdam International Film Festival late this month. The feature *Men's Group*, directed by Michael Joy, will have its world premiere. *Unfinished Sky*, written and directed by Peter Duncan, has been shown at the Pusan and Toronto film festivals. The other three are shorts: *Shmetamorphosis*, *Spike Up* and *Wasting Away*. The five films will join two other Australian creations, *Venice* and *Errors of the Human Body*, to take part in the festival's co-production market, Cinemart.

■ HICKOX STAYS PUT

Opera Australia music director Richard Hickox has renewed his contract until 2012. The British conductor took on the role in 2005, bringing several firsts to Australia: Prokofiev's *The Love for Three Oranges*; Dvorak's *Rusalka*, Andre Previn's *A Streetcar Named Desire* and Richard Strauss's *Arabella*. OA boss Adrian Collette says Hickox is a "great collaborator, both within the rehearsal room and in taking responsibility for our company". Hickox in turn finds OA "utterly

ARTIST STEFANIE SCHNEIDER &

THE END OF POLAROID FILM

by *KIMBERLY BROOKS* in HUFFINGTON POST, March 1, 2008

First Person Artist *is a weekly column by artist Kimberly Brooks in which she provides commentary on the creative process and showcases artists' work from around the world. This week's featured artist is German-born photographer Stefanie Schneider.*

Last week, Polaroid announced that it would be discontinuing the beloved Polaroid film. Even if it was expected, I became instantly saddened by the news. With today's digital "take 50 keep 2" picture-taking mentality, I know fewer and fewer people who even keep photo albums because the sheer editing task is so daunting.



Stefanie Schneider. Untitled 40.2 x 39.4 inch Limited Edition

I will never forget when my parents brought home their Poloroid SX-70 Camera. After "say cheese" we would grab the photo from its mouth and flap it around like angry chickens with the misguided belief that this would help it develop. Then, we watched the image appear like a magic trick before our very eyes. Little did we know then that the real magic would occur decades later, when the colors would fade in a yellow green haze and offer an aesthetic aftertaste even richer than the instant gratification of seeing it develop.

During my last show, "Mom's Friends," about my mother and her friends in the 70s, I foraged through old family albums and found page after delicious page of distorted photos that to me signified nothing less than the new born freedom of a generation redefining itself.



Stefanie Schneider. The Princess, 128 x 125cm, c-print, edition of 5

It was around this time when I was researching my show that I discovered and fell in love with the work of the German-born artist Stefanie Schneider. Schneider uses expired Polaroid film and lets the medium's natural distortions and milky opalescence infuse every frame. She creates narratives with a cast of characters who sizzle in what appears to be imported thirty-year-old California sunlight. Like old film stills, the ensuing dreamscapes provide an ideal stage to watch a story unfold. I caught up with her in her studio in Berlin where we discussed light, love, her new film and the reality of obsolescence.

Kimberly Brooks: How are you mourning the news that Polaroid is discontinuing your medium?

Stefanie Schneider: It's an era ending again. No more family pictures developing in front of the children's eyes. A piece of beauty disappearing....a piece of culture. Polaroid material has the most beautiful quality -- the colors on one side, but then the magic moment in witnessing the image to appear. The time stands still and the act of watching the image develop can be shared with the people around you. In the fast world of today it's nice to slow down for a moment. At the same time Polaroid slows time, it also captures a moment which becomes the past so instantly that the decay of time is even more apparent-- it gives the image a certain sentimentality or melancholy. Because of that intensity of the moment it seems to change the interaction of the next moment. The Polaroid moment is one of a kind, an original every time.



Stefanie Schneider, The Days I Saw Him Last, 125 x 150 cm, c-print, edition of 5, 2007.

KB: You're from Germany, yet you in many ways capture such a California essence. Did you spend time in California before you conceived of your first show shot there? What was your first California experience?

SS: California always had been a dream to me. I guess growing up in the 70s with movies like *Vanishing Point*, *The Getaway*, and *Badlands* formed the need for me to leave Germany for California. I'd never even visited before I moved there. When I moved to Los Angeles in 1996 right away I felt at home. Everything was in place and the dream was alive. California looked it and the Polaroids made it even more real.



Stefanie Schneider, Untitled, triptych 60 x 70 cm each, c-print, edition of 5, 2007.

KB: In Hollywood, it's a truism that all the best cinematographers are foreigners because they can see a place the way a native can't. You capture the essence of California better than most Californians do. At what point did your work with Polaroid start your journey as an artist?

SS: It was all a coincidental life source. When I started taking polaroids I didn't even have a gallery. But I met gallerist Susanne Vielmetter about half a year after I started working with Polaroids and when I shuffled them out of a box onto the table. She loved them right away and we planned a show together.



Stefanie Schneider, 29 palms lot, 60 x 60 cm, edition of 10, c-print 1999.

KB: I recognize California beaches and Joshua Tree, in your work. Is it all in California or did you venture out?

Almost all my photographs are taken in California, a few in Nevada like the Vegas series and the photographs for the movie Stay have been all taken in New York, of course. Most of my work is being shot in 29 Palms in the California Desert.



KB: I saw the photos from *Stay* (featuring Naomi Watts and Ewan McGregor). Even though I recognize them as actors, the sequence still allowed me to get lost in the narrative --What were they doing on the top of the building? Why does he grab her arm?", etc. Have you ever worked on a movie?



SS: I am working right now on a feature film on Polaroid. In it I explore and document the dreams and fantasies of a group of people living in a trailer park community in the California desert. It will be finished in about five years and is developed online at www.twentyninepalms.ca". Every year we are having an exhibit to show the bits and pieces already shot. I hope I will be able to finish the film. Due to the closure of Polaroid this project might be in jeopardy. Because I'm working on outdated material I have a little bit more time. This is the first and only film ever made on Polaroid. Right now in Berlin I'm showing the very first exhibition of the project. It's still on till March 15th.

KB: What is the ultimate subject for this medium?

SS: Love. There is no past, no future, no present. All seems to be happening at the same time. It breathes a senseless pain that has no place in the present. The ex-lover experiences the residues of love as an amputee experiences the sensation of a ghost limb. It is the tangible experience of "absence" that has inspired this piece below.



The Princess' Brother, 128 x 125cm, c-print, edition of 5, 2007

KB: In terms of artistic inspiration, who are some authors or artists you look to?

SS: I am more inspired by film, music and books. Like *Days of Heaven*, *Badlands*, *2046*, *The Last Picture Show*, *The Flaunder* by Guenther Grass, the songs by Hildegard Knef and Serge Gainsbourg or Coco Rosie. I am also inspired by the 29 palms, California Group. We inspire each other.



"Badlands" Movie Still from featuring Sissy Spacek

Stefanie Schneider received her MFA in Communication Design at the Folkwang Schule Essen, Germany. Her work has been shown at the Staedtische Ausstellungshalle am Hawerkamp, Muenster, the Kunstallianz, Berlin, the Institut für Neue Medien, Frankfurt, and the Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, Kunstverein Bielefeld, Kunstverein Recklinghausen, Museum für Moderne Kunst Passau. Upcoming shows include

Berlin: "29 PALMS, CA" , Galerie Spesshardt-Klein, Berlin - 10th of February to 2nd of March 2008 - also shown at the Berlinale / Forum expanded
Les Rencontres d'Arles - Photo Festival South of France, 7th to 13th July 2008, curated by Christian Lacroix
Frenzy, Salzburger Festspiele, Sujet of the year presentation
Sidewinder, Galerie Robert Drees, Hannover, Germany
Sidewinder, c.art-Galerie, Bregenz, Austria

Stefanie Schneider is represented by Scalo Guye in Los Angeles, California and Galerie Robert Drees in Hannover, Germany.

http://www.huffingtonpost.com/kimberly-brooks/artist-stefanie-schneider_b_89245.html

Das wilde Leben

Stefanie Schneider in der hannoverschen Galerie Drees



Stefanie Schneider: „frenzy".

Von Michael Stoeber

Ein Mann und eine Frau fahren im offenen Cadillac durch die südkalifornische Wüste. Der warme Wind spielt in den langen Haaren der Frau. Lässig hat der Mann seinen rechten Arm um ihre Schultern gelegt. Dasselbe Paar. Er sitzt in Jeans und weißem T-Shirt auf einem Hotelbett. Die Frau kniet vor ihm, nackt. Ihr Kopf ist in seinen Schoß getaucht. Eine andere Episode – erzählt als Sequenz in acht Bildern. Der Abend bricht an. Zwischen den Liebenden wandert eine Whiskeyflasche hin und her. Partytime.

Solche und ähnliche Bilder haben wir schon Hunderte von Malen gesehen. Ihre Botschaft ist eindeutig: Lebe wild und gefährlich! Und: Finde deine Liebe und folge ihr! In ihnen verdichten sich modellhaft Phantasien und Sehnsüchte, die wir oft genug nur allzu gerne ausleben würden, ohne uns so richtig zu trauen. Auf Leinwand und Fotopapier agieren lauter Stellvertreter. Statt unserer erfahren sie den Rausch von Freiheit und Abenteuer.

Die Heldin der Fotos von „Sidewinder" – der Name bedeutet Klapperschlange und könnte charakteristischer nicht sein für den anarchisch narzisstischen Unterstrom dieser Bilder – ist die Künstlerin selbst, Stefanie Schneider. Ihren Partner auf Zeit für diese Begegnung und Werkserie hat sie per Annonce im Internet gefunden. 1968 in Cuxhaven geboren, lebt und arbeitet Schneider heute in Los Angeles und Berlin. Ihre Aufnahmen sind Polaroids, die sie abfotografiert und vergrößert hat.

Der Effekt dieses künstlerischen Recyclings ist verblüffend. Die Farben der Bilder wirken wie ausgewaschen. Von hoher Künstlichkeit. Ihr Irrealismus lässt auch die Posen der Protagonisten nicht unangetastet. Die Inszenierung tritt deutlich hervor. Schneiders Bilder verführen und präsentieren zugleich die Instrumente ihrer Verführung. Das überalterte und unberechenbare Polaroidmaterial, das ihnen zugrunde liegt, spiegelt unübersehbar beides: die Hartnäckigkeit und die Zerbrechlichkeit unserer Projektionen.

Ebenso sinnliche wie intelligente Werke. Nicht versäumen!

Eröffnung heute Abend, 19 Uhr, in der Galerie Drees, Weidendamm 15. Bis 31. Mai.

The Wild Life

Michael Stoeber, Hannoversche Allgemeine Zeitung, April 4, 2008

A man and a woman drive through the California desert in a Cadillac convertible. The warm wind plays with the long hair of the woman. The man has laid his right arm casually on her shoulders. The same couple. He sits in Jeans and white T-shirt on a hotel bed. The woman kneels in front of him, naked. Her head is buried in his lap. Another episode narrates in a sequence of eight pictures. The evening has begun. A bottle of whiskey is passed back and forth between the lovers. Party time. We have seen these and similar images hundreds of times. Their message is clear: Live wildly and dangerously! Find your love and follow it! Clustered within them in an exemplary manner are fantasies and desires which, often enough, we would gladly live out, without really daring to do so. Acting upon canvas and photographic paper are a host of proxies. Instead of us, it is they who experience the intoxication of freedom and adventure.

The heroine of the photos from Sidewinder (the name refers to a rattlesnake and could not be more characteristic of the anarchic, narcissistic undercurrent of these images) is the artist herself, Stefanie Schneider. Through an ad in the Internet, she found her temporary partner for this encounter and work series. Born in 1968 in Cuxhaven, Schneider today lives and works in Los Angeles and Berlin. Her pictures are Polaroids which she has photographed and enlarged.

This artistic recycling has an astounding effect. The colors of the pictures seem bleached-out. Highly artificial. Their irrealism does not leave the poses of the protagonists unaffected. The staged aspect comes clearly to the fore. Schneider’s images seduce and, at the same time, present the instruments of their seduction. The expired and unpredictable Polaroid material on which they are based mirrors in a highly visible manner both the stubbornness and the fragility of our projections.

These are sensual and intelligent works. Don’t miss them!

Opening tonight at 7:00 p.m. at the Galerie Drees, Weidendamm 15. Until May 31.



ROMINA SHAMA

STEFANIE SCHNEIDER

29 PALMS, CA

SANS VOIX. JE RESTE SANS VOIX. VOUS ALLEZ COMPRENDRE POURQUOI. JE DÉCOUVRE L'ARTISTE STEFANIE SCHNEIDER À TRAVERS SA SÉRIE PHOTOGRAPHIQUE *INSTANT DREAMS* À LA GALERIE LUMAS DE SAINT-GERMAIN-DES-PRÈS, UN MATIN DE JANVIER OÙ IL NE FAIT PAS ASSEZ FROID. IMMÉDIATEMENT HAPPÉE PAR L'ASPECT PICTURAL, PRESQUE SURRÉALISTE DE SES CLICHÉS QUI SEMBLENT AVOIR ÉTÉ ARRACHÉS À UN FILM RÉALISÉ IL Y A PLUS DE TRENTE ANS, JE DÉCIDE DE LA RENCONTRER.

SPEECHLESS, I AM SPEECHLESS. YOU WILL UNDERSTAND WHY. I FOUND OUT ABOUT THE ARTIST STEFANIE SCHNEIDER THROUGH HER PHOTOGRAPHIC SERIES *INSTANT DREAMS* AT THE LUMAS GALLERY IN SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS, ONE MORNING IN JANUARY WHEN IT DID NOT FEEL COLD ENOUGH. DRAWN BY THE PICTORIAL AND ALMOST SURREALISTIC ASPECT OF HER PRINTS, WHICH SEEM TAKEN FROM A MOVIE MADE MORE THAN THIRTY YEARS AGO, I DECIDED TO MEET HER.

FRANÇAIS

L'artiste recycle des films Polaroid périmés pour mettre en scène des scenarii inachevés, qui n'existent pas vraiment... Tout se situe dans le désert californien. Stefanie oscille entre la réalité et la fiction pour diviser la narration de son œuvre. Pour accentuer ce partage irrégulier, ses tirages semblent souvent abîmés, parfois surexposés ou brûlés sur les côtés ; les couleurs, extrêmement décalées, sont pâles, désaturées ou exagérées. Certains parlent déjà de *Polaroid movies*... Effectivement, le projet grandira et évoluera pour exister réellement en tant que film.

29 Palms, CA est un long-métrage/œuvre d'art qui explore les rêves et les fantasmes d'un groupe d'individus vivants dans un village de caravanes, dans le désert californien. Le film est presque entièrement réalisé à partir de Polaroids périmés animés. Chacune des photographies prises pendant le film deviendra une œuvre à part entière. Chaque pellicule de film, chaque musique crée ou texte écrit sera également développé séparément par les producteurs et galeries partenaires.

Les acteurs du film contribuent à l'écriture et à l'évolution de leur personnage, créé comme une exagération de leur alter ego. Le film est un commentaire social multi-biographique. À travers l'interprétation de la vie réelle, ces personnages semi-fictifs tentent de trouver un sol sous leur pied, malgré l'inconsistance de leur petite vie. Stefanie joue elle-même un personnage clé qui cherche le bonheur à travers l'amour. Le vrai.

La structure générale du pitch est simple : *Une actrice admire une chanteuse qui se produit dans une très fameuse émission radio intitulée « Lonely hearts ». Une femme allemande (personnage interprété par Stefanie Schneider), paniquée, appelle « Lonely hearts » pour raconter son histoire passionnelle et douloureuse avec un « surhomme » et happe l'attention de toute la ville. La vie continue et nous sommes témoins d'interactions en tous genres. L'actrice rencontre la chanteuse et elles deviennent des stars, ensemble. Un soldat meurt avant d'arriver au front. Une princesse inconnue découvre que ses bijoux sont faux, etc. La communauté est unie par sa fidélité au poste de radio et à l'histoire sordide de cette femme allemande que l'on suit à travers non seulement ses souvenirs, mais aussi l'imagination des auditeurs, qui interprètent ce qu'ils entendent.*

Situées au bord d'une « sur-réalité » insaisissable, ces séquences photographiques créent l'ambiance d'un « récit mal tissé » dont les fils sont un casting de personnages fantasmatiques. Hypnotiques. Au milieu de ce chaos ordonné, mal-

(suite page 42)

ENGLISH

The artist recycles old Polaroid films to set the stage for unfinished scenari, which do not really exist... Everything takes place in the Californian desert. Stefanie oscillates between reality and fiction in order to divide the narration of her work. To emphasize this uneven divide her prints often seem damaged, sometimes over-exposed or burnt on the sides; the extremely offbeat colors are pale, desaturated or exaggerated. Some already speak about *Polaroid movies*... Indeed, the project really grew and evolved into becoming a movie.

29 Palms, CA is a long feature film/art work which explores the dreams and fantasies of a group of people living in a village of caravans in the Californian desert. The movie is almost entirely made from animated dated Polaroids. Each one of the photographs taken during the movie becomes a work of art of its own. Each film, each composed music or written text is also developed separately by the producers and partner galleries. The actors in the movie take part in the writing and development of their character created as an exaggerated alter ego. The movie is a social and multi-biographical comment. Through the interpretation of real life, these half-fictional characters try to find a ground under their feet despite the inconsistency of their small life.

Stefanie plays a key character who searches for happiness in love. True love.

The general structure of the pitch is simple: *An actress admires a singer who performs at a very popular radio show entitled "Lonely Heart." A German woman (the character played by Stefanie Schneider) calls in panic "Lonely Heart" to tell her story of passion and suffering with a superman and captures the attention of the whole city. Life goes on and we are witnesses of all sorts of interactions. The actress meets the singer and they become stars, together. A soldier dies before arriving on the battle-front. An unknown princess discovers that her jewels are fake, etc. The community is united because of its faithfulness to the radio and to the sordid story of this German woman whom we follow through not only one's memories, but also the audience's imagination who interpret what they hear.*

These photographic sequences are on the verge of an inaccessible "super-reality" and create the ambiance of an unstructured narrative supported by phantasmagorical characters; truly hypnotic. In the middle of this orderly chaos and despite all this confusion, you find yourself inexorably touched by the poetry born around us. It's such a magical poetry, and so true.

"The staging is random, Stefanie

(continued on page 42)



Française

gré toute cette confusion, on se retrouve inexorablement touché par la poésie qui naît autour de nous. Féerique et enivrante de vérité.

« La mise en scène est aléatoire, m'explique Stefanie. Ces clichés instantanés sont devenus de petits scénarii qui s'intègrent à présent dans ce film. Bien que les scènes soient préparées et écrites, le hasard reste présent. Nous sommes attentifs aux accidents de tournage. Parfois, nous tournons même avant d'écrire. D'autres fois, les dialogues sont enregistrés avant le tournage... » Le projet semble grandir en s'écrivant. Il s'agit réellement d'un projet collectif continu, que Stefanie décrit même comme « une improvisation à long terme » qui se nourrit d'elle-même.

Ma rencontre avec Stefanie Schneider devra finalement se limiter à un échange de mails et à une conversation construite comme l'écho de cette histoire.

Lia Est La première chose que vous faites en vous levant ?

Stefanie Schneider Est J'ouvre les yeux. Je bois un café et un jus avec mon amant.

Lia Est De quoi rêviez-vous lorsque vous étiez enfant ?

Est Est Je n'avais pas vraiment UN rêve. Je vivais le moment et étais assez satisfaite.

Lia Est Décrivez votre notion du temps.

Est Est Chaque instant est précieux et court. Pardonne-toi, respire et profite de la vie.

Lia Est De quoi manquez-vous ?

Est Est De temps.

Lia Est Pensez-vous qu'il existe un ordre dans le hasard ?

Est Est Je pense que tout arrive à point si on y croit.

Lia Est Citez quelques films ou photographies qui ont contribué à vous faire devenir qui vous êtes.

Est Est *Days of Heaven, Badlands, The Last Picture Show, Vanishing Point, Pan Tau.*

Lia Est Qui est votre Icône ?

Est Est Serge Gainsbourg, Hildegard Knef, Günter Grass, Paul Watson.

Lia Est Décrivez votre processus de création.

Est Est La vie.

Lia Est Comment est né le projet *29 Palms, CA* ?

Est Est À travers la passion. Nous sommes à présent une équipe et nous nous inspirons les uns les autres.

Lia

HTTP://WWW.TWENTYNINEPALMS.CA

English

explains. These snapshots became small scenari, which are now integrated to this movie. Although the scenes are prepared and written, chance remains. We are paying careful attention to misfortunes happening during a film shoot. Sometimes we shoot before even writing. Some other times the dialogs are recorded before the shooting..." The project seems to grow with its writing. It is truly an ongoing collective project described by Stefanie as "a long-term improvisation," which feeds itself.

My meeting with Stefanie Schneider ended up being just an exchange of e-mails and a conversation similar to this story.

Lia Est The first thing you do when you wake up ?

Stefanie Schneider Est I open my eyes, I drink some coffee and some juice with my boyfriend.

Lia Est What did you dream of when you were a child ?

Est Est I did not really DREAM. I lived the moment and was quite satisfied.

Lia Est Describe your idea of time ?

Est Est Each moment is short and precious. Forgive yourself, breathe and enjoy life.

Lia Est What do you miss ?

Est Est Time

Lia Est Do you think there is order in chance ?

Est Est I think that everything does happen when you believe in it.

Lia Est Give me a few movies or photographs which made you who you are today.

Est Est *Days of Heaven, Badlands, The Last Picture Show, Vanishing Point, Pan Tau.*

Lia Est Who is your Icon?

Est Est Serge Gainsbourg, Hildegard Knef, Günter Grass, and Paul Watson.

Lia Est Describe your creative process ?

Est Est Life

Lia Est How was the project *29 Palms, CA* born?

Est Est From Passion. We are now a team and we get inspiration from each other.

Lia

HTTP://WWW.TWENTYNINEPALMS.CA



arte

Sonntag, 11. Mai 2008 um 12.00 Uhr
VPS : 12.00
Wiederholungen :
Keine Wiederholungen
METROPOLIS
(Deutschland, 2008, 43mn)
ZDF



ZDF © Stefanie Schneider

(1): Stefanie Schneider meets Cyndi Lauper
Stefanie Schneiders Fotografien sind auf faszinierende Weise mysteriös. Ihre Motive erinnern an Szenen von David Lynch. Surreal entrückt und verstörend real im selben Moment. Die Fotografin arbeitet mit der Polaroid Kamera und verwendet dafür ausschließlich abgelaufenes Material. Ihre Blow Ups sind das Ergebnis unvorhersehbarer chemischer Prozesse, die die aufregende Dramatik und Ästhetik ihrer Bilder erzeugen. Farbverschiebungen, Flecken, Unschärfen und unerwartete Überstrahlungen legen sich wie eine zweite Realität über ihre „Polaroid Movies“. Cyndi Lauper ist neben Madonna, Cher, Lauryn Hill eine der wenigen Solosängerinnen, die es trotz ihrer Eigenheiten geschafft hat, jahrelang an der Spitze zu bleiben. Noch immer werden ihre alten Superhits „Time after Time“, „She bop“, „Girls just wanna have fun“ weltweit gespielt. Nach ihrer sehr erfolgreichen Tour 2007 zog sich Cyndi Lauper ins Studio zurück und arbeite zum ersten Mal mit europäischen House und Elektro Künstlern wie Digital Dog, Basement Jaxx, The Scumfrog, Dragonette und Telepopmusik zusammen, um etwas Neues zu versuchen. Im Frühsommer wird ihr neues Album erscheinen. Nachdem sie das von Stefanie Schneider fotografierte Plattencover einer Red Hot Chilli Peppers Single gesehen hatte, bat sie die Künstlerin, alles für ihre neue Platte und die Werbekampagne zu fotografieren. Zwei Popstars aus unterschiedlichen Branchen, Fotografie und Musik, zwei Frauen unterschiedlicher Generationen treffen aufeinander: Stefanie Schneider und Cyndi Lauper im Shooting.
„Metropolis“ ist exklusiv dabei.

arte

Stefanie Schneider rencontre Cyndi Lauper

Mystérieuses et fascinantes, telles sont les photographies de Stefanie Schneider. Ses sujets semblent surgir tout des films de David Lynch : surréalistes, étranges et pourtant d’un réalisme intrigant.

La photographe réalise ses clichés avec une caméra Polaroïd en se servant exclusivement de pellicules périmées. Ses agrandissements sont le résultat de processus chimiques incontrôlés et imprévisibles à l’origine d’effets dramatiques et de l’esthétique si particulière de ses images. Les décalages chromatiques, taches insolites, flous et effets d’exposition inattendus recouvrent ses « Polaroid Movies » comme une autre réalité.



© Bildrechte: ZDF / © Stefanie Schneider

Cyndi Lauper, à l’instar de Madonna, de Cher ou de Lauryn Hill, fait partie de ces rares chanteuses solo qui ont réussi, malgré leurs particularités, à se maintenir au sommet de leur art. Ses vieux tubes comme « Time after Time », « She bop », « Girls just wanna have fun » n’ont rien perdu de leur fraîcheur. Après sa tournée triomphale en 2007, Cyndi Lauper s’est entièrement consacrée à son travail de studio en travaillant pour la première fois avec des artistes européens de la house music et d’électro comme Digital Dog, Basement Jaxx, The Scumfrog, Dragonette et Telepopmusik pour explorer de nouvelles pistes artistiques. Son nouvel album devrait paraître vers la fin de l’été.

C’est après avoir vu une photographie de Stefanie Schneider réalisée pour la la jaquette d’un single des Hot Chili Peppers, que Cyndi Lauper a demandé à la photographe de réaliser les photos de son nouveau CD et de sa campagne de publicité. La rencontre entre Cyndi Lauper et Stefanie Schneider, c’est une rencontre de deux stars de la pop issues de cultures différentes - l’une photographe, l’autre musicienne - une rencontre aussi, pour une séance photo, de deux femmes de deux générations différentes. Un événement suivi en exclusivité par « Metropolis » !

Internet :
Site de Stefanie Schneider

Metropolis
Reportage de Caroline Haertel
Samedi 10 mai 2008 à 20h15
Dimanche 11 mai 2008 à 12h00
ARTE/ZDF

3 SAT “Die Chemie des Augenblickes”, 15/05/2008

http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/kulturzeit/tips/121952/index.html

Die Chemie des Augenblicks

Stefanie Schneiders Polaroids von Cindy Lauper



Stefanie Schneider hat Cindy Lauper für ihr aktuelles Album fotografiert

Stefanie Schneiders Fotografien sind auf faszinierende Weise mysteriös. Ihre Motive erinnern an Szenen von Filmregisseur David Lynch - surreal entrückt und verstörend real im selben Moment.

Die Fotografin arbeitet mit der Polaroid-Kamera und verwendet dafür ausschließlich abgelaufene Filme. Ihre Blow-Ups sind das Ergebnis unvorhersehbarer chemischer Prozesse, die die aufregende Dramatik und Ästhetik ihrer Bilder erzeugen. Farbverschiebungen, Flecken, Unschärfen und unerwartete Überstrahlungen legen sich wie eine zweite Realität über ihre "Polaroid Movies". Cindy Lauper ist neben Madonna, Cher und Lauryn Hill eine der wenigen Solosängerinnen, die es trotz ihrer Eigenheiten geschafft hat, jahrelang an der Spitze zu bleiben. Noch immer werden ihre alten Superhits "Time After Time", "She Bop","Girls Just Wanna Have Fun" weltweit gespielt.

Nach ihrer sehr erfolgreichen Tour 2007 zog sich Cindy Lauper ins Studio zurück und arbeitete zum ersten Mal mit europäischen House- und Elektro-Künstlern wie Digital Dog, Basement Jaxx, The Scumfrog, Dragonette und Telepopmusik zusammen, um etwas Neues zu versuchen. Im Frühsommer wird ihr neues Album erscheinen. Nachdem sie das von Stefanie Schneider fotografierte Plattencover einer Red Hot Chilli Peppers-Single gesehen hatte, bat sie die Künstlerin, alles für ihre neue Platte und die Werbekampagne zu fotografieren. Zwei Popstars aus unterschiedlichen Branchen, Fotografie und Musik, zwei Frauen unterschiedlicher Generationen treffen aufeinander.

Sendedaten

Kulturzeit: montags bis freitags, um 19.20 Uhr

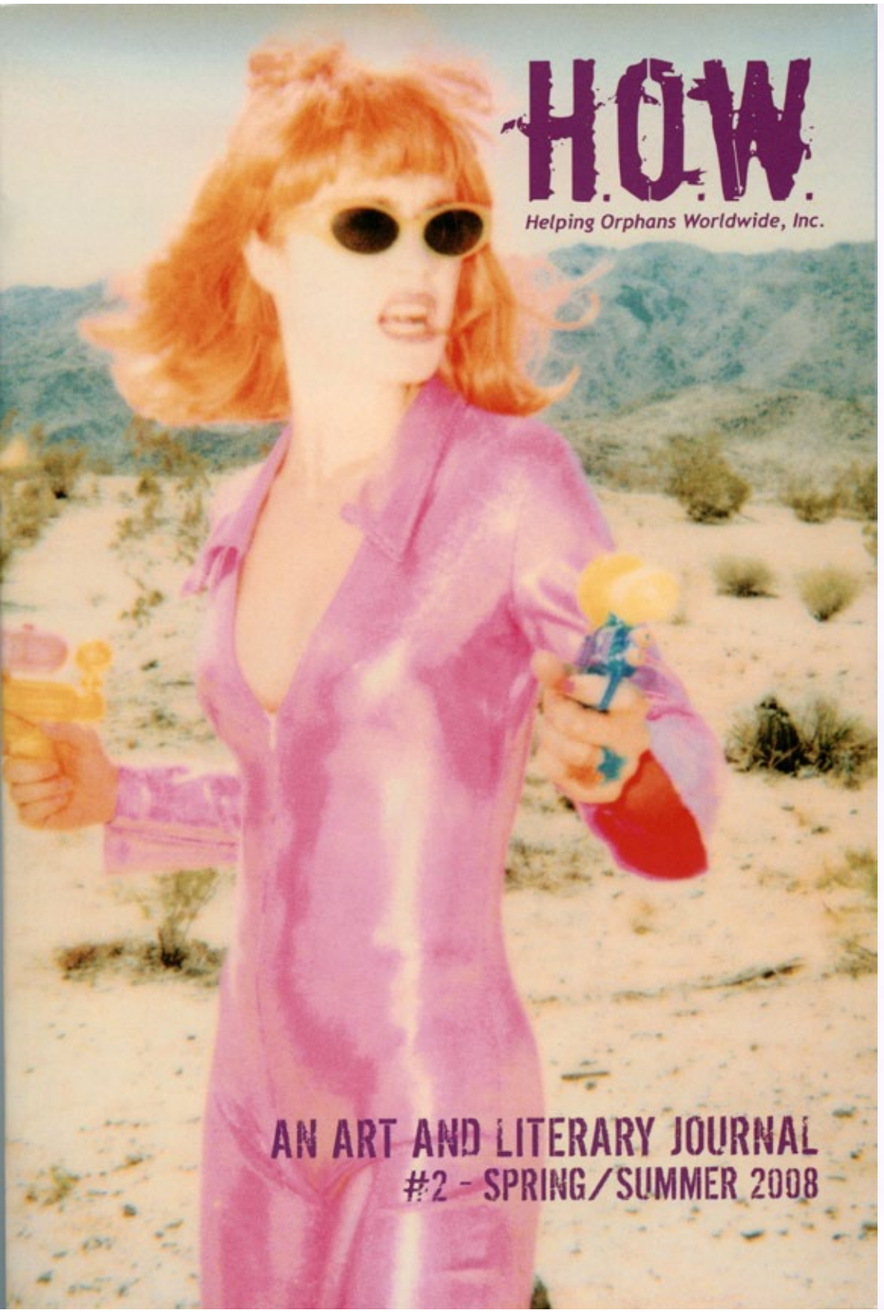
Ausstellung

"Stefanie Schneider - Sidewinder"
Galerie Robert Drees, Hannover
bis 14.06.2008
Galerie am Mozartplatz, Salzburg
16.07. bis 29.08.2008

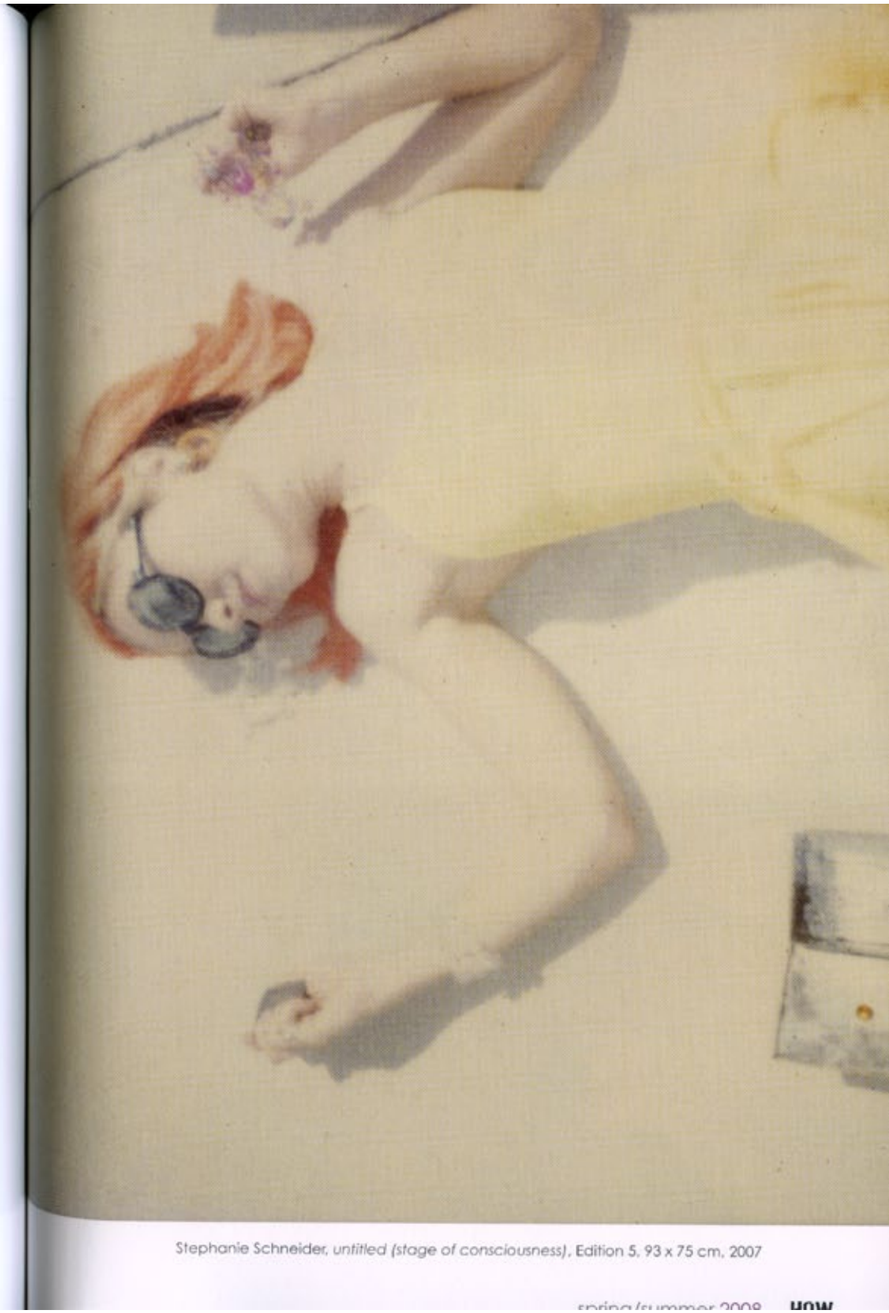
mehr zum Thema

■ Inszenierte Schnappschüsse - Stefanie Schneiders "Polaroad Movies"

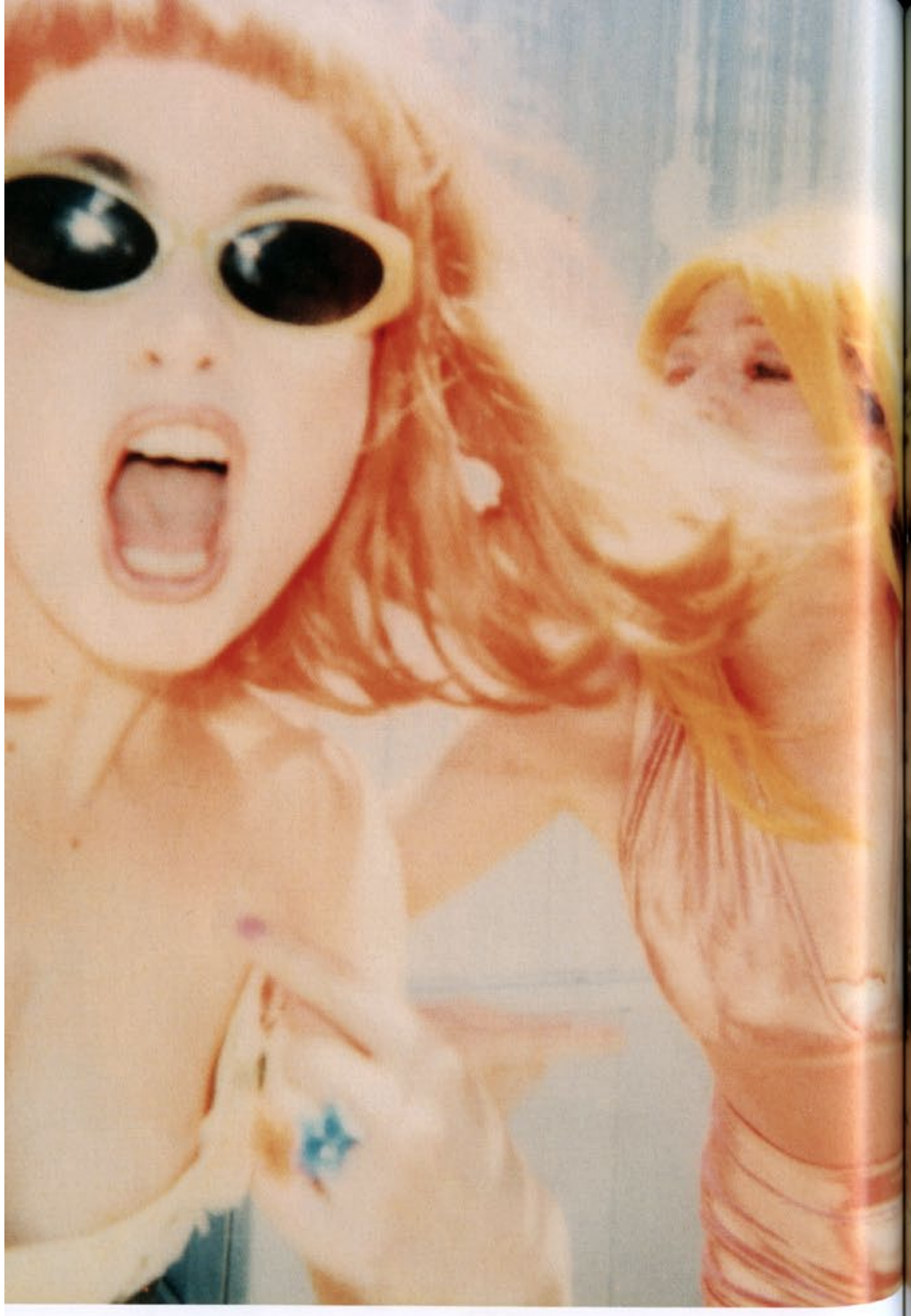
15.05.2008 / Metropolis / "Arte" / tm
3sat / Kulturzeit [E-Mail]



STEPHANIE SCHNEIDER



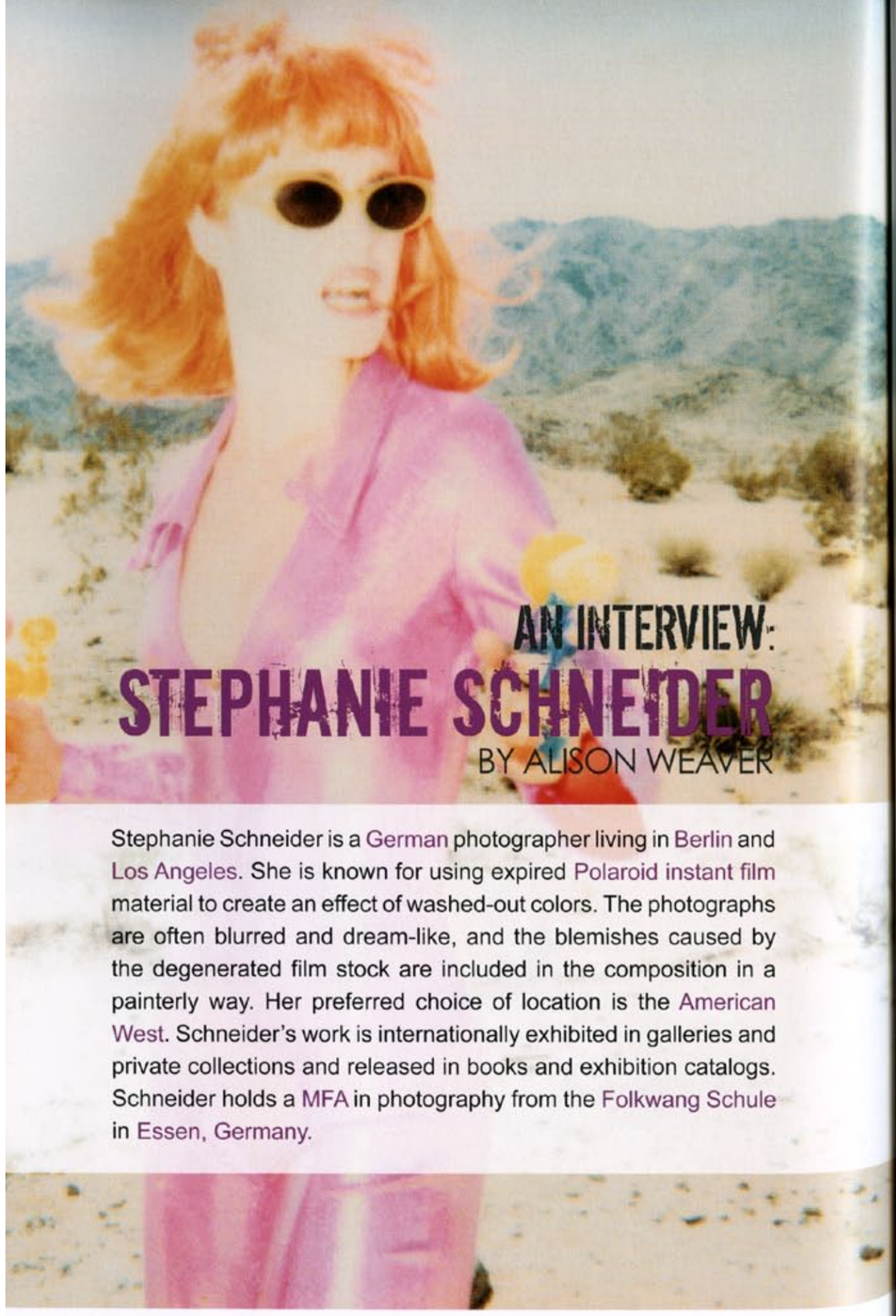
Stephanie Schneider, *untitled (stage of consciousness)*, Edition 5, 93 x 75 cm, 2007



Stephanie Schneider, *long way home*. Edition 10, 61.5 x 60 cm, 1999



Stephanie Schneider, *running with guns*, Edition 10, 61.5 x 60 cm, 1999



AN INTERVIEW: STEPHANIE SCHNEIDER

BY ALISON WEAVER

Stephanie Schneider is a German photographer living in Berlin and Los Angeles. She is known for using expired Polaroid instant film material to create an effect of washed-out colors. The photographs are often blurred and dream-like, and the blemishes caused by the degenerated film stock are included in the composition in a painterly way. Her preferred choice of location is the American West. Schneider's work is internationally exhibited in galleries and private collections and released in books and exhibition catalogs. Schneider holds a MFA in photography from the Folkwang Schule in Essen, Germany.

Stephanie Schneider, *radha shooting I*, Edition 10, 128 x 125 cm, 1999

Alison Weaver: What artists have influenced you? I know a lot of people have compared your photographs to David Lynch's films; were you influenced by him? If so, how?

Stephanie Schneider: I am influenced by film, music, and books like Days of Heaven, Badlands, 2046, The Last Picture Show, The Flounder by Günter Grass, [and] the songs of Hildegard Knef and Serge Gainsbourg or Coco Rosie. David Lynch did not really influence me, though there is the swinging tulips scene in the beginning of Blue Velvet which after I shot Suburbia I realized had a similar feeling as the whole series.

AW: What prompted you to begin using Polaroid instant film material?

SS: A coincidence. I stumbled over a large and cheap quantity of outdated captive film in 1997 at an L.A. photo store. I bought all 180 packages for 50 cents each. Next day I bought the camera. Next day I went to the beach with my sister. When I saw the results I realized that [it was] the medium which perfectly shows the world in my head. And from then on, I just kept on buying all outdated material I could find, [and] all the cameras I came across cheaply.

AW: Have you ever shot in black and white?

SS: Yes, black and white Polaroids [have been] part of my work since 2003.

AW: It has been mentioned that your series Suburbia depicts people in predicaments similar to the characters in Raymond Carver's short stories. Would you agree?

SS: I would have to research that since I have to admit that I don't know Raymond Carver.

AW: Can you tell me about the 29 Palms, CA project?

SS: Once a year my artist friends and I drive to 29 Palms, California. We take with us some scripts and production concepts, as well as some costumes and props. I usually have a basic idea of how I want to stage the photo sequences, which are extended and brought to life through improvisation in cooperation with my actors. I choose the locations on-site and then build my sets there.

29 Palms, CA is about a small community in the California desert, in which the different characters meet. They are united through a radio show for lonely hearts, which they all listen to, and in which they discover their own stories and fates. The story is about love, pain, loneliness, alienation and rediscovery, the fulfillment of dreams, and the living-out of emotions. The artists who play the characters develop them in collaboration with me and Radha Mitchell, who is writing the screenplay. Some of the participating artists also contribute songs and music or other forms of art to the project. The development of the project takes place via the project website and can partly be witnessed by the audience.

AW: If you had to create a mission statement for your work, what would it be?

SS: Love, lost and unrequited, leaves its mark in our lives as a senseless pain that has no place in the present. The ex-lover experiences the residues of love as an amputee experiences the sensation of a ghost limb. It is the tangible experience of "absence" that has inspired this piece. It is using the nuances of memory and imagination to explore relationships as we all have experienced them, to reflect about the (im)possibilities of the simultaneousness (of love)—a simple harmonic motion.

AW: Who do you think should be the next President of the United States and why?

SS: Sean Penn with Anthony Kiedes as vice president (for what they support, like Paul Watson, the sea shepherd).

FICTION
Erica Ciccarone
Alexi Zentner
Yew Leong Lee
Brian DeLeeuw
Justin Taylor

NONFICTION
Charles London

POETRY
Fanny Howe
Victoria Redel

ART
Stephanie Schneider
Mark Yakich
Marie Auvity
Don Perlis
Donna Powers

An Interview:
Stephanie Schneider

H.O.W. Journal publishes a mix of prominent writers and artists alongside new talents with an effort to raise money and awareness for the 15 million children worldwide that have been orphaned by HIV/AIDS.

Front & Back Cover Photos by Stephanie Schneider

H.O.W.
www.HOWjournal.com

$15.00
ISBN 978-1-60585-929-3
51500>
9 781605 859293

Russel, Ruby “Photography as make-believe”, Telegraph, 09/07/2008

http://blogs.telegraph.co.uk/ruby_russell/blog/2008/07/09/photography_as_makebelieve

Telegraph.co.uk
BEST CONSUMER ONLINE PUBLISHER aop UK
Telegraph
Watch it liv
Telegraph Blogs | myTelegraph.co.uk
Blogs Home | UK | Foreign | Politics | Business | Technology | Arts | Sport | Society

Ruby Russell

Photography as make-believe

Wednesday, July 9, 2008, 02:10 PM GMT [General]

There have been general grumblings in the photo community that this year's Arles photo festival will be the one to miss. After guest curator Raymond Depardon and before that Martin Parr, people felt that handing things over to a fashion designer was inappropriate, even if Christian Lacroix does have a passion for photography, and so what if he was born here?

Lacroix promised that those expecting a fashionista's festival would be disappointed. And although there is a lot of fashion photography about, from what I have seen so far I think he's not done at all badly in selecting work from outside the fashion world.

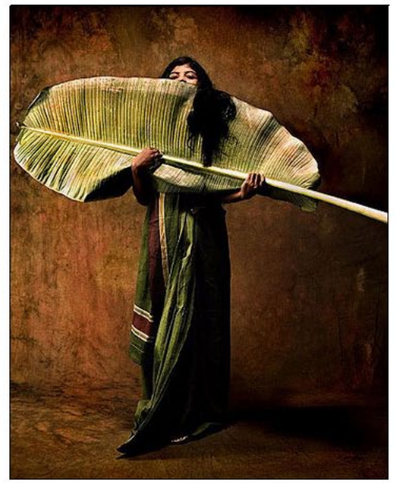
The beauty of the festival is that it's not just about the photography. It's about wandering around a beautiful historic town in the sun, popping into the cool interiors of old buildings to look at a few pictures, making regular stops for a glass of rosé in a shady café and bumping into people you know away from stress of back home.

The most exhausting part of the festival are the 'Ateliers', huge exhibitions located in a series of old railway sheds in a barren, dusty bit of wasteland just outside the old town centre. I decided to get this bit out of the way first, before sun stroke and photo-fatigue set in.



The Atelier shows open with Tim Walker, a British fashion photographer who creates wonderfully elaborate images full of the wonder of childhood games and fairy tales. The library of an English mansion house is filled with glowing tents, a bubbling brook flows through a bedroom fit for a princess, a model perches on a ladder in a room where billowing clouds appear to be stripping away the wall paper. Surely this is what good fashion photography is all about: letting the imagination wander to create seductive fantasies.

Around the corner from Walker's work dressing up becomes about something more than make believe. Documentary photographer Anchito Bhadra has worked with counsellor Harleen Walia to guide girls and women who have been victims of India's sex industry through a process of transformation. The subjects of the photographs created their own costumes through which they tell their terrible stories or present themselves to the camera as empowered individuals of their own making, rejecting the negatives roles in which society has cast them.



There is also a strong sense of theatre in these richly-coloured images. Made up like goddess damaged young women appear as avenging angels. One woman stares back at the camera from behind a giant leaf that represents the refuge or hiding place she wanted for for so much of her life.

Reaching the nominees for the festival's Discovery Award (which are not selected by Lacroix) at the end of the railway sheds, I found myself drawn to the Stefanie Schneider's haunting, painterly, washed-out images shot on expired Polaroid film. They offer glimpses of a story set in a trailer park community in the Californian desert which will result in a feature film that Schneider is collaborating on with a number of artists, writers and musicians. Each collaborator plays a character in the film, and script is being developed around semi-fictional diaries which they post online. Schneider's images will provide a rhythmic structure for the film, but they are beautifully evocative in their own right.



Again what intrigued me was the interplay between fact and fiction, and the use of the camera to create playful scenes with the texture of dreams and half-forgotten memories.



Stefanie Schneider, Künstlerin



Stefan Liske, Unternehmer und Sammler



Caroline Stummel, Galerie Goff+Rosenthal

Kunst, Kunde und Kapital

Kultur ist Austausch, und zwar nicht nur mit der Welt um uns herum, sondern, im besten Fall, auch mit uns selbst. Die sinnmacher-Rubrik „Kultur" widmet sich verschiedenen Kreativ-, Kultur- und Lebenswelten, in denen Kommunikation und Dialog im Mittelpunkt stehen.

Diesmal: Ein Blick hinter die Kulissen der jungen zeitgenössischen Kunstszene. Stefanie Schneider (Künstlerin), Stefan Liske (Unternehmer und Sammler) sowie Caroline Stummel (Galeristin) über Liebe, Leidenschaft und den aktuellen Hype um die Kunst.



Fotos mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin, Galerie Robert Drees

Stefanie Schneider ist dieses Jahr beim international renommierten Fotografiefestival Les Rencontres d'Arles 2008 vertreten. „Spiegelbild", Foto auf Aluminium, 120x150 cm.

Stefanie Schneider, Künstlerin

Die verträumt-mysteriösen Fotografien von Stefanie Schneider hängen an hunderten, vielleicht sogar tausenden von Wohnzimmerwänden. Lumas macht möglich, dass sich mittlerweile jeder Kunst leisten kann. Die Fotogalerie bringt für wenig Geld, dafür in hoher Auflage ihre Bilder unter die Leute und geht damit ganz auf die Anforderungen des neuen, emanzipierten Kunden ein - manchmal zum Nachteil des Künstlers.

„Es gibt Sammler, die meine Arbeiten bis heute nicht anfassen, weil ich bei Lumas bin."

Stefanie Schneider glaubt an die Liebe. Anrührend ehrlich ist sie dabei, sensibel und unverstellt, fast wie ein Kind: Die große Hornbrille auf der Nase, ihre langen dicken Haare nachlässig zusammengeknotet, sitzt sie am Tisch, trinkt einen Kaffee und erzählt von sich, ihrem Leben und vom manchmal schwierigen Kunstbetrieb. Die 39-jährige Shootingstar-Künstlerin hat das finanzielle Glück, durch die Fotogalerie Lumas weltweit erfolgreich zu verkaufen und in einer Einkommensliga zu spielen, von der die meisten ihrer Kollegen nur träumen. Aber die Sache ist komplizierter, als sie aussieht ...



Fotos mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin, Galerie Robert Drees

„Motel Owners Wife's Dream", Foto auf Aluminium, je 31 x 38 cm.

Neue Kunst-Kunden, neues Verkaufskonzept

Als vor dreieinhalb Jahren die erste Lumas-Galerie in Berlin eröffnete, wurden Schneiders Fotografien sofort zum Aushängeschild des boomenden Unternehmens, das heute in neun deutschen und internationalen Dependancen zahlreiche Fotokünstler vertritt. Die Preise der nummerierten und signierten Lumas-Editionen liegen meistens zwischen 100 und 400 Euro, bei Auflagen von 75 bis 150 pro Bild. Mit anderen Worten: Lumas vertreibt originale Color Prints auf Fotopapier, die wegen ihrer hohen Stückzahl auch für Otto-Normalverbraucher bezahlbar sind. Und deshalb – und das ist die Crux für Künstler wie Stefanie Schneider – für „echte" Kunstsammler oft uninteressant werden. „Es gibt Sammler, die meine Arbeiten bis heute nicht anfassen, weil ich bei Lumas bin", erzählt sie, ein bisschen enttäuscht, denn „die Lumas-Vervielfältigungen sind nicht das Gleiche wie meine eigentlichen Bilder." Schneider, die in Berlin und Los Angeles lebt, ist eine der wenigen, die komplett analog arbeitet. Völlig ohne digitale Bildbearbeitung schießt sie ihre Motive zuerst als Polaroids, um sie anschließend in ihrem Studio abzufotografieren, zu vergrößern und zu printen, dabei jeden Prozessschritt penibel genau im Blick.

Doch die Gesetze des Kunstmarktes sind kompliziert. Ein kleiner Kreis einflussreicher Galeristen, Kuratoren, Sammler und Journalisten entscheidet über den Wert eines Künstlers, und dabei zählt nicht nur, wie gut seine Arbeiten sind, sondern auch, von wem und an wen sie verkauft werden. Für das massentaugliche Lumas-Modell jedenfalls hagelte es ordentlich Kritik: Von „Bilderhandel nach Ikea-Prinzip" ist die Rede, von „Bilderinflation" oder sogar „Entwertung der Fotografie". Positiv anerkannt wird immerhin, dass Lumas es geschafft hat, auch solchen Kunden einen Zugang zur Kunst zu öffnen, die bislang nichts damit am Hut hatten – oder denen schlicht das nötige Geld fehlt. Unterm Strich jedoch gilt, in der Kunst genau wie beim Briefmarkensammeln: Hohe Auflagen zerstören die Preise.

Ganz so dramatisch ist es im Fall von Stefanie Schneider zum Glück nicht. Ihre Arbeiten waren schon vor dem Lumas-Hype gefragt und werden in niedriger Auflage auch von anderen, „richtigen Galerien" wie Robert Drees in Hannover oder Spesshardt & Klein in Berlin vertreten. Die Umsätze dort sind zwar geringer, aber „durch die regelmäßigen Lumas-Verkäufe", so Schneider, „kann ich meine Projekte realisieren."

Ihr bisher größtes Projekt heißt 29 Palms, CA. Seit drei Jahren arbeitet sie daran, frühesten 2010 wird es abgeschlossen sein. Das Ganze ist eine mehreren Erzählsträngen folgende, fotografisch und filmisch umgesetzte Geschichte über Liebe, Beziehungen und Freundschaft, aufgezeichnet in der für sie typisch betörend-surrealen Bildsprache: mit Charakteren, die Schneiders Freunde und manchmal zugleich – so wie der Schauspieler Udo Kier – Weltstars sind. Angesiedelt in einem abgelegenen kalifornischen Wüstenort, mystischer und verträumter als der amerikanische Traum. Aus diesen fantastisch verknüpften Momentaufnahmen entsteht nach und nach ein riesiger Werkkomplex einer halb realen, halb fiktiven Wirklichkeit, zusammengesetzt aus abertausenden von Polaroids.

Zum Schluss soll ein abendfüllender Spielfilm daraus werden. Worum es geht? „Um die Liebe, wie immer in meinen Arbeiten", sagt die Künstlerin und lacht. Eine unglückliche Liebe war ursprünglich mal der Auslöser für ihr Großprojekt; heute ist sie mit dem Mann liiert und arbeitet zielgerichtet und klar wie selten zuvor.

Dialog erwünscht?
Richten Sie Ihre Fragen und Anmerkungen an die Autorin Linda-Luise Tüting:
tueting@sinnmacher-magazin.de
Mehr Hintergrundinformationen unter
www.galerie-robert-drees.de
www.twentyninepalms.ca
www.instantdreams.net

Kata, Oltai “Sivatagok” , Stilus, Juli/August 2008, p.34-39

29 PALMS, CALIFORNIA

Sivatagok

SZERZŐ **OLTAI KATA**

Stefanie Schneider fotói

„A VILÁGOT, MELYBEN ÉLÜNK, ÁTITATJÁK A KÉPEK. FÉNYKÉPEZŐGÉPHEZ NYÚLNI NEM KIVÁLASZTOTT VAGY SPECIÁLIS MOZDULAT.”









29 PALMS, CALIFORNIA

Stefanie Schneider szívesen és nyíltan játszik a roadmovie sztereotípiáival és jellegzetes kellékeivel, mint a kesztyűtartóból előbukkanó pisztoly, a lakókocsi-karavánok, pickupok, meztelen felsőtestek vagy lengén öltözött (túl)fiatal lányok. De nemcsak a képi elemek válogatásában egyértelmű a filmes hatás, hiszen a „nagytotálok" és a mozgókép jellegzetességeit magukon viselő sorozatok minden esetben kijelölnek valami elbeszélhetőt.
Mélyen behatol abba a világba, ami megfogja, hogy a legérzékibb képet kapja. Azaz épp a felületéig hatol, hogy kémiai lenyomatot készítsen róla. Használja a fotót mint szemléletet és mint nyersanyagot. A képei technikai jellemzője a rontottság. Ez vált a védjegyévé: lejárt polaroidfilmet használ, melynek révén a fakó színvilág és a kemikáliák által megbontott, véletlenszerű pillanatok megfoganak. A snapshot esztétika randomszerű, olykor vulgáris jelenetei egyszerre közvetítik az amatőr fotó meghatározhatatlan karakterét, és változtatják fáradhatatlan vouyeurré a szemlélőt.
Schneider jelenleg egy korábbi projektjét dolgozza újra. A 29 PALMS, CA egy játékfilmnek készülő műalkotás, mely a kaliforniai sivatagban élő lakókocsi-közösség álmait és fantáziáit hozza közelebb. A színész, az énekes, a dj, a moteltulajdonos és felesége, a katona és a többi szereplő belső monológokkal „kommunikál", vagy sokkal inkább nyílik meg a néző felé. A biografikus elemekkel is élő mozi társa-







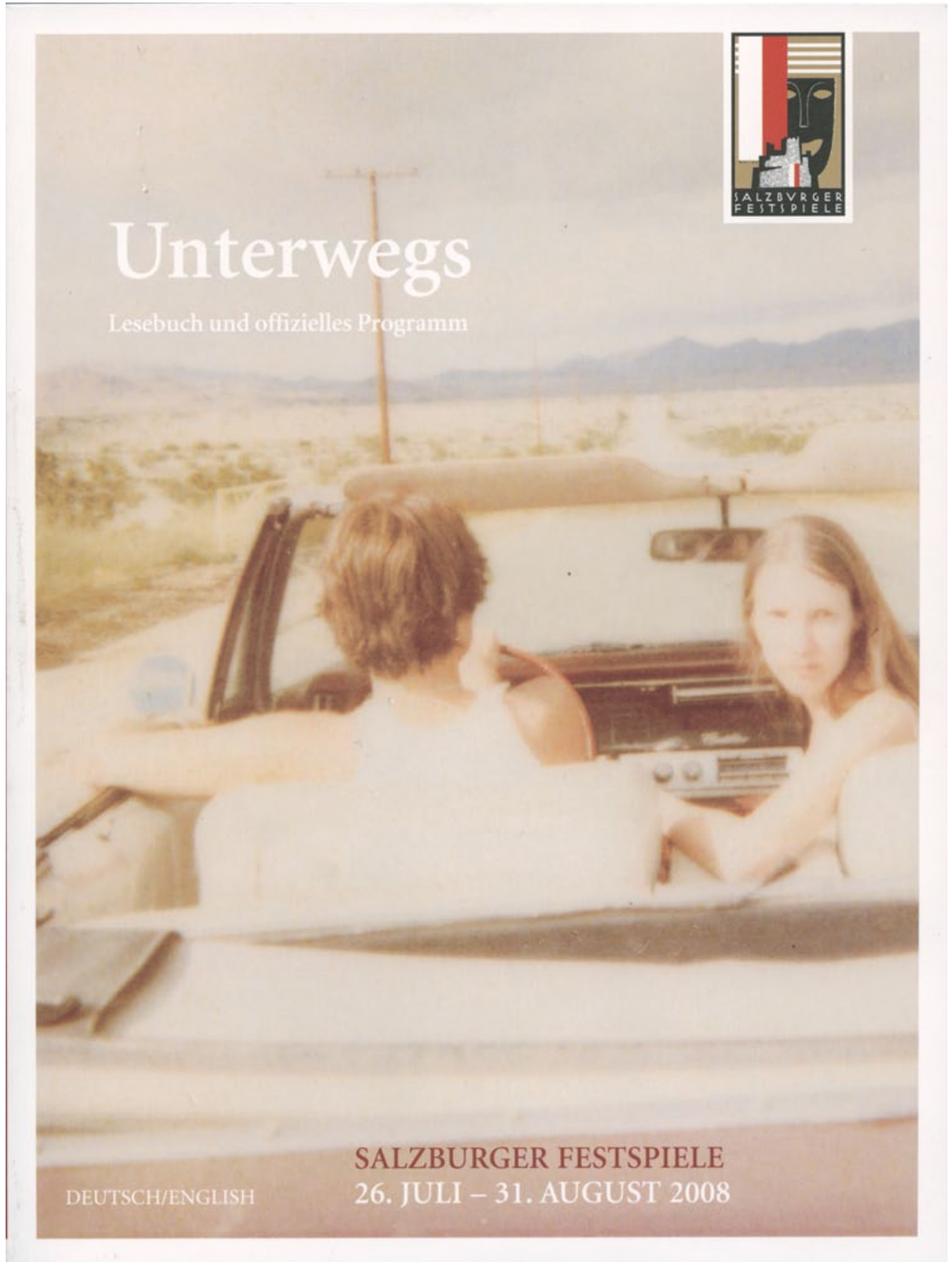


dalomkritikai kommentár, mely ugyan egy abszurd vidéken, eltúlzott karakterekkel operál, a szerzők intenciói szerint azonban érvényes a nyugati világ valamennyi szubkultúrájára. A film alapvetően állóképeket használ, egyszerre alkalmaz polaroid stilleket, de szupernyolcasra és 16 mm-es alapanyagra is forgattak, a szürreális hatás kedvéért pedig utómunka-stúdióban is megdolgozzák majd.
Stefanie Schneider Berlinben és Los Angelesben él és dolgozik.





Unterwegs, Lesebuch & Offizielles Programm, Salzburger Festspiele, Juli-August 2008, p.10-11 / 14-19 / 35-36 / 40 / 44 / 47 / 49 / 73 / 90 / 97-99 / 103 / 111 / 142 / 145 / 162-163







Till Briegleb

Räuberisches Grundgefühl

Nicolas Stemann will dem „Groove" von Schillers Jugenddrama auf die Spur kommen.

Die Aktualisierung klassischer Stücke ist ein Minenfeld für Klischees. Denn Phänomene des achtzehnten Jahrhunderts in zeitgenössische Bilder und Strukturen zu übersetzen, verleitet Regisseure allzu leicht dazu, auf sehr nahe liegende Analogien zu setzen. Schillers Jugenddrama *Die Räuber* ist hier eine perfekte Falle. Denn was ist die Entsprechung von Karl Moors Wutgruppe, die zunehmend außer Kontrolle gerät und ihren Impuls gefühlten Unrechts in immer groteskeren Verbrechen verliert? Sind die Räuber aus gekränktem Ehrgefühl heute prügelnde Skinheads oder amerikanische Gangs, ist es die RAF oder Al Qaida, sind es Bankräuber oder Internet-Hacker?





Nicolas Stemann, der *Die Räuber* auf der Perner-Insel neu in Szene setzt, hält von all diesen vorschnellen Neubebilderungen nichts. „Schauspieler mit Turban und angeklebtem Bart, die Schillers Hochsprache sprechen, das ist eine absurde und falsche Idee." Doch aus der Suche nach Entsprechungen entlässt diese Einsicht einen Regisseur, der sich als zeitgenössisch versteht, dennoch nicht. Und Stemann fand für sich in der Lektüre eine Lösung, die ihm viel näher zu liegen schien, als neue Kostüme für alte Konflikte zu suchen. „Meine Arbeitshypothese ist, dass die beiden zentralen Figuren, Franz und Karl Moor, letztlich zwei Seiten einer Figur sind. Ich betrachte das Ganze als den Monolog eines sehr unfreien Menschen, der sich ungerecht behandelt fühlt, damit aber auf unterschiedliche Weise umgeht."

Folglich baut Stemanns Inszenierung nicht auf klassische Rollenbesetzung, sondern bildet Komplexe. Es gibt eine Männergruppe, bestehend aus Felix Knopp, Alexander Simon, Philipp Hochmair und Daniel Hoevels, die der maskulinen Zerrissenheit zwischen Ehre und Wut eine mehrstimmige Vielfalt leihen. Dazu agiert eine Altengruppe als Gegenbild von Erfahrung, aber auch als Opfer jugendlicher Raserei und Intrige, sowie eine Frau, Amalia, gespielt von Maren Eggert, die Stemann im Stück nur als Projektionsfläche für Männerphantasien gezeichnet sieht, die in seiner Inszenierung aber die Widerständigkeit einer echten Person zeigen darf.

Mit dieser abstrakten Figurenkonstellation will der Hausregisseur des Wiener Burgtheaters die Frage erforschen, warum der Freiheitsimpuls des Menschen immer wieder am Menschen scheitert. „Das ist ein Thema von Schiller, das sich von diesem ersten Stück, das er in der als Gefangenschaft erlebten Ausbildung in der Karlsschule geschrieben hat, bis zu *Don Carlos* zieht: die tiefe Skepsis, ob der Mensch überhaupt in der Lage ist, Freiheit auszuhalten." Das große Pathos, das in Schillers Sprache glüht (und das uns nach Jahrzehnten politischer Demagogie heute oft eher unangenehm berührt), will Stemann nicht ironisieren oder zu Karikatur verzerren, wie es so viele Popregisseure in den Neunzigern getan haben, sondern ins Musikalische übersetzen.

„Ich versuche herauszukriegen, was ist das Nachvollziehbare, das Realistische und Aufrichtige an der Energie, auch an der Aggression, die dieses Stück durchzieht. Da stößt man sofort drauf, dass es eine junge, pubertäre Energie ist. Und das hat übertragen viel mit Rock'n'Roll oder Punk zu tun." Stemann, der in einem Interview einmal erklärt hat, dass er sich ein Schauspieler-Ensemble idealerweise wie eine gut funktionierende Band vorstellt, (und bei seinen *Gefahr-Bar*-Abenden in Wien tritt er ja selbst als Musiker und Sänger auf,) hat aus diesem musikalischen Ansatz heraus seine Männergruppe boygrouptauglich besetzt. Felix Knopp singt in der *Depeche-Mode*-Cover-Band *My Darkest Star*, und Alexander Simon hat schon in diversen Musiktheaterproduktionen sein Talent zu „schmutzigem" Gesang gezeigt. Doch über die konkret rockige Umsetzung hinaus zielt Stemanns Ansatz vor allem darauf ab, mit den Schauspielern und ihren Mitteln der Darstellung Schillers energischen „Groove" auszudrücken, denn: „Es ist das Ziel meines Theaters, mit Inhalten, Psychologien, Raum, Handlung, Licht, Sprache etc. Musik zu machen."

Tempia, Simone, Boersen, Vogue Italia, September 2008, p. 164

In bilico tra estetica white trash e couture, torna e sorprende Cyndi Lauper. Lo fa con i ritmi pop dance di "Bring ya to the brink" (Sony Bmg): un album accattivante anche grazie a collaborazioni eccellenti e ritmi che rimandano a Kylie e Daft Punk. Ma con l'inconfondibile potenza e timbro vocale di Cyndi. In questa pagina, la cantante è ritratta in esclusiva dalla fotografa tedesca Stefanie Schneider.

Di chi parliamo quando parliamo di Cyndi Lauper? Parliamo di certo dell'icona pop degli anni Ottanta e delle regole che ha sovvertito; del potere commerciale di un look fuori dagli schemi e della forza della heavy rotation su Mtv. Ma anche della cantautrice che prende posizione e di una produzione sempre divisa, nel giudizio, tra pubblico e critica: è il caso degli album acustici, raffinati e spiazzanti; dei suoi testi impegnati e spigolosi (come la sua "Don't let me be misunderstood": una lunga lettera di scuse d'una donna a un figlio che ha deciso di non avere), e delle sue collaborazioni oltre il confine del pop, come quella con Roger Waters dei Pink Floyd. Parliamo della Cyndi-paladina e delle sue battaglie: la Lauper, infatti, a partire dal progetto benefico Usa for Africa negli anni Ottanta, non ha mai smesso di lottare per ciò in cui crede. «Quando ho scritto "Girls just want to have fun" l'ho fatto per portare alla luce il problema della parità dei diritti tra uomini e donne. Il problema è che oggi, nel mio Paese, i diritti civili stanno di nuovo subendo un forte attacco. Bisogna riportare l'attenzione su queste tematiche e far si che l'eguaglianza sia l'obiettivo primario della nostra vita. Tutti dobbiamo poter godere degli stessi diritti e poterci divertire insieme: che si sia donne, gay, lesbiche, bisessuali...». Parliamo della Cyndi-factotum: attrice (sei volte sul grande schermo e diverse altre in tv), regista, cantate di musical (a Broadway con il rifacimento di "L'opera da tre soldi") e doppiatrice. Ma anche dell'intellettuale senza confini: un viaggio in Unione Sovietica nel 1987, in piena cortina di ferro, per collaborare con scrittori e poeti russi, e ora il soggiorno nel Vecchio Continente. «Ho scelto l'Europa come base logistica per il mio nuovo album. Con i miei collaboratori ho trascorso molto tempo tra Parigi e Londra, ed è stata un'esperienza meravigliosa che mi ha permesso di essere la "scrittrice" e non la celebrità: finalmente sono riuscita a respirare a pieni polmoni l'aria e le influenze di queste città uniche». Parliamo di Cyndi mecenate e talent scout, e della sua

vogue

INTERVIEW

collaborazione con la fotografa tedesca Stefanie Schneider, che ha saputo reinventare il linguaggio fotografico mediante un'esaltazione dell'estetica Polaroid, come dimostrano gli scatti in questa pagina. La Lauper si è letteralmente innamorata dell'opera della Schneider e l'ha chiamata a curare le foto per il booklet del suo nuovo album. Parliamo allora della Cyndi di oggi, di questo suo nuovo lavoro in uscita in questi giorni: "Bring ya to the brink", dodici tracce di pop intenso, in



Eroina delle pop-girls negli Ottanta e poi interprete raffinata. In prima linea per i diritti civili e contro la fame nel mondo. Una e molteplice. Ora Cyndi Lauper torna al primo amore con un album dance

cui la Lauper ritorna a calpestare il terreno della musica dance delle proprie origini. «Dopo i due album precedenti, due progetti, per così dire, speciali, sono "ritornata a casa": ed è stato meraviglioso poter rientrare in un ambiente musicale dove essere veramente innovativa, tanto nel sound quanto nei testi. Per questa ragione ho chiamato a raccolta grandi nomi della dance come Basement Jaxx e Dragonette; abbiamo addirittura fondato una band per ogni canzone, lavorando e creando come una sola mente». Dunque, di chi parliamo quando parliamo di Cyndi Lauper? Parliamo di lei, naturalmente: dell'unica, sola, eclettica e molteplice Cyndi. *Simone Tempia*



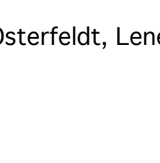


Osterfeldt, Lene, Boersen, Kunsten at se originalen, Nov. 5, p. 44-45

Børsen

Prinsessens arvinger sætter julegaver fra Fabergé på auktion

Side 46-47



Haruki Murakami er efterhånden nået til ekstranumrene

Side 47



En fotokunstner vender tilbage til de gamle dage

Side 44-45

388

Dans mark

Amerikanske blockbu
danske spillefilm med
lanceringsbudgetter. S
Det Danske Filminstit
på bedre markedsføri

AF SIMON VØGE HANSEN

Selvom flere danske film som »Flammen & Citronen«, »Blå mænd« og »Rejsen til Saturn« har succes i biograferne, er direktøren i Det Danske Filminstitut (DFI) bekymret. Antallet af store amerikanske film i de danske biografer vokser nemlig ligeså meget som deres gigantiske markedsføringsbudgetter, og den ulige konkurrence presser ifølge filmdirektør Henrik Bo Nielsen de danske film.

»Der kommer en tsunami af blockbusters fra USA, hvor markedsføringsbudgettet nærmest er større end det, det koste de at lave filmen. Og der er ingen grund til at tro, at den udvikling ikke fortsætter,« siger Henrik Bo Nielsen.

Sidste år fik 108 amerikanske spillefilm premiere i danske biografer mod 27 danske biografpremierer. Danske spillefilm har typisk et markedsføringsbudget på mellem 3-4 mio. kr., hvorimod amerikanske filmselskaber hurtigt bruger flere hundrede mio. kr. før filmene rammer biografl ærredet. Derfor mener











1. *Love Stranger I atelieret hænger de store formater side om side. Hvert billede udtrykker både en historie i sig selv og samlet i serier af begrænsede oplag, alt signeret og nummereret af kunstneren selv.*

2. *Stefanie Schneider, kunstner, fotograf, initiativtager, art director, designer og web-redaktør.*

3. *Polaroid fotos med overskredet udløbsdato via kemi, teknik og lys giver et uforudsigeligt resultat hver gang.*

4. *Tilbage til håndværket. Smalfilmskamera bruges til internationale filmoptagelser*

5. *Undervandsbilleder af fisk og søkøer.*

6. *29 Palms CA er et film- og kunstprojekt, „der udstiller drømme, frygt, håb og fantasier af en gruppe individuelle, der bor i en T-railer-park i den Californiske ørken. Bogen er den fjerde i serien af Pocket Polaroids af Stefanie Schneider.*

Kunsten at se originalen

Realisme og fantasi kombineres på polaroid af en fotograf med base i Berlin

Fotokunst

TEKST OG FOTO: LENE OSTENFELDT

Et lokale med højt til loftet og direkte ud til en stille gade midt i evigt pulserende Berlin, danner rammen om atelier, værksted og legeplads for fotografiet, der med start i en pakke polaroidpapir med overskredet udløbsdato, blev til en særlig fortælling med sjael og hjerte under international bevågenhed.

Berlin-baserede kunstner og fotograf Stefanie Schneider kombinerer realisme og fantasi til et fastfrosset og sløret billede af virkeligheden. I brudstykker og stort format flyder farver ud i et blødt gulligt lys, udsnittet af en hurtig bevægelse, en regnvåd gade kun lyst op af storbyens neonbelysning, film set-ups og øde landskaber i et 30 år gammelt Californisk sollys resonnerer over en flygtig kultur, alt indrammet i en naturalistisk og sløret gennemsigtighed. En uddøende ære og nyfortolkning af et gammelt håndværk vækkes til live af kunstneren gennem bevidsthed og omhyggelig præcision forvandles til moderne fotokunst, der surrealistisk og for beskueren til tider er råt og uhyggeligt nærværende, trods det sløredе og drømmende udtryk.

Impulskøb

Efter en uddannelse som filmfotograf i tyske Essen gik turen til USA i 1996. Stefanie Schneider stod en dag i den lokale fotobutik for at købe nye film til sit smalfilmskamera og gik hjem med 180 impulsindkøbte pakker polaroid-fotopapir fra før den digitale tidsalder, hvor holdbarhedsdatoen for længst var udløbet. Den næste dag gik turen igen til fotobutikken, og denne gang kom hun hjem med et polaroidkamera under armen.

I begyndelsen blev det til forsøgsvise snapshots derefter serier af små historier og visuelle noveller. Nu arbejdes der scenevandt mellem store lysborde, ægte 70'er stemning i møbler og inventar i velkendte orange, brune og turkise kulører og blandt fremkaldeapparater i kælderens mørke, et symbol på en tid der er uigenkaldeligt slut. Det stillistiske interiør badet i store dagslyslamper er kun afbrudt at top-moderne mac-computere til redigering og billedbehandling.

Stefanie Schneider, der i samarbejde med vennen og regissøren Marc Forster, bl.a kendt fra biografl ærredets Monsters Ball og den nyeste James Bond, er den første der laver film af polaroid-fotos sat sammen til levende billeder. Fotografier af kunstneren er animeret til filmen Stay med bl.a. skuespillerne Naoim Watts og Ryan Gosling. Og et nyt kortfilms-projekt mikset af polaroid-fotos og Super 8 og 16 mm film, er netop nu under optagelse i Californien og forventes præsenteret på filmfestivalen i 2009.

Ud over udstillinger i USA, Frankrig, Tyskland og Østrig præger Stefanies Schneiders personlige udtryk cd-covers for bl.a. Red Hot Chilli Pepers og Cindy Lauper.

Bevidst og præcist formuleret af en der kan sit håndværk og lader det være en original. Hver gang.

www.instantdreams.net
www.twentyninepalms.ca



VENUE CONTEMPORARY ART GALLERY PRÆSENTERER:

TOTALINSTALLATION: SKULPTUR, PERFORMANCE, VIDEO, LYDKUNST OG MALERI.

GHOST HUNTING IN BROAD DAYLIGHT
BIBI KATHOLM

Fernisering torsdag 6. november kl. 17-20. Udstillingsperiode 6. - 12. november 2008.

"At være blandt de første, der skriver om en sjældent talentfuld og original kunstner, er et ærefrygtindgydende privilegium." (læs artiklen på adcovenue.com)
John Slyce, international kunstskribent og kritiker, U.S.

UDSTILLINGSSTED: CPH SQUARE. CARL JACOBSENS VEJ 16, INDGANG 5. 2500 VALBY
ADCOVENUE.COM



Bilder voller Wucht

Die in Pforzheim lebende Künstlerin **Monika Thiele** stellt in der **Galerie Supper** aus

KARLSRUHE. Dieses Porträt ist anders alle anderen: Ein Gesicht aus Fäden, den Blick entschlossenen auf den Betrachter gerichtet, das Messer umgarnt. Zart mit wenigen Strichen bannt Monika Thiele die Umrisse einer modernen „Lucretia" auf Organza, ein Gewebe aus Naturseide. Das Wesentliche, Gesicht und Messer, hebt sie durch gewebte Fäden hervor. Fast dreidimensional wirkt das Porträt. Die in Pforzheim arbeitende und zurzeit in der Karlsruher Galerie Supper ausstellende Künstlerin hat sich von Cranachs Lucretia-Gemälde inspirieren lassen.

Die tugendhafte junge römische Ehefrau Lucretia beging Selbstmord, nachdem sie vergewaltigt worden war. Thiele greift dieses Motiv auf und schafft in ihrer Lucretia-Serie Bilder voller Wucht und Intensität, denen man sich kaum entziehen kann. Einige sind gänzlich aus gewebten Fadennetzen, ohne einen Pinselstrich. Ähnlich intensiv, doch im Kontrast zu den Porträts ganz menschenleer, wirken die Fotografien von Stefanie Schneider. Sie verwendet abgelaufene Polaroidfilme, die – einmal entwickelt – Flecken aufweisen, verschwommen sind oder überbelichtet. Dadurch entsteht ein ganz eigenes, oft unberechenbares Flair. Ihre Bildmotive findet die in Amerika lebende Künstlerin in verlassenen Gegenden, leeren Räumen im Südwesten der USA.



Ungewöhnliche Technik: Monika Thieles „Lucretia II". Foto: ds

Den Werken der Frauen stellt Dirk Supper, der mit seiner Galerie vor zwei Jahren von Pforzheim nach Karlsruhe zog, den quirlig poppigen Kehl zur Seite. Erstaunlicherweise harmoniert die eher konträre Paarung aufs Beste. Hühner und andere Paradiesvögel bevölkern Kehls im Farbrausch getränkten Gemälde. Fasziniert vom simplen Ei formt der Künstler mal geschlossene mal offene Eier, teils aus Holz, teils aus anderen Materialien. Nach seinen Zeichnungen lässt er die Objekte im Erzgebirge schnitzen und lackiert sie hinterher. Ute Bauermeister

Die Schau in der Galerie Supper, Ebertstraße 14 (beim Hauptbahnhof), Karlsruhe, ist bis 20. Dezember dienstags bis freitags 14 bis 19 Uhr, samstags 12 bis 16 Uhr geöffnet.
www.galeriesupper.de

QUELLE: PZ - Kultur - 26. November 2008

ONCE WE WERE WARRIORS II © Stefanie Schneider Courtesy of POLANOIR



STEFANIE SCHNEIDER

Photographer_ステファニー・シュナイダー(写真家)

STEFANIE SCHNEIDER

1968年、ドイツ生まれ。期限切れのポラロイドを使うことで、独特の色合いを持つ作品を生み出している。現在手がけている、映像とポラロイドを組み合わせたプロジェクト「29 PALMS, CA」では、砂漠に暮らす人々の夢と空想をクロニクル形式で表現し、話題を呼んでいる。シュナイダーの作品は、オーストリアのポラロイド専門ギャラリー「POLANOIR」で購入可能。www.polanoir.com　www.unsalleable.com

Cuxhavener Nachrichten, Eine Liebesgeschichte mit Künstler-Polaroids erzählt, 3/6/09

Stefanie Schneiders Polaroid-Kurzfilm heute auf arte

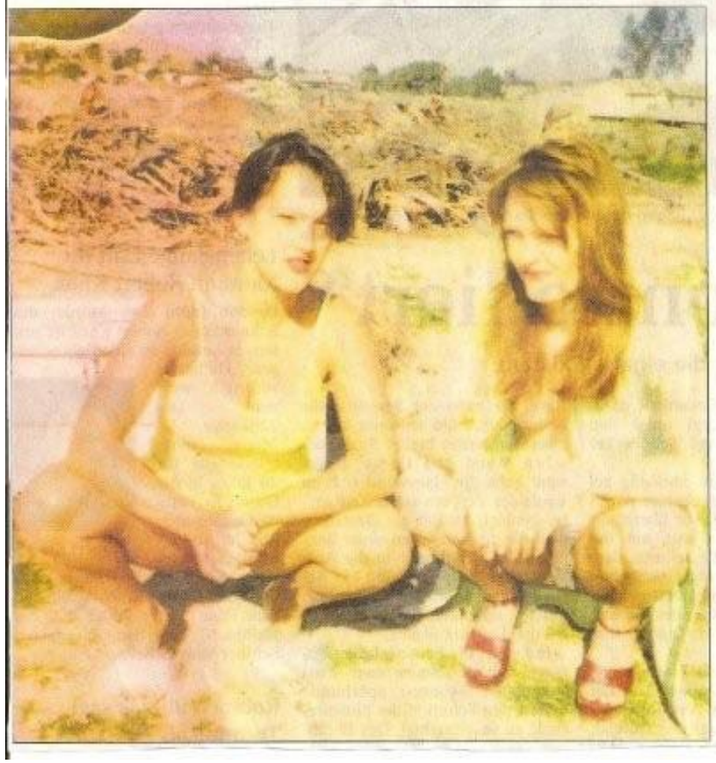
Eine Liebesgeschichte mit Künstler-Polaroids erzählt

Der Kurzfilm „Till Death Do Us Part" von Stefanie Schneider läuft am heutigen Freitag auf arte

jp/cn. – Am **heutigen Freitag, 6. März,** wird auf dem Kultursender arte der Kurzfilm „Till Death Do Us Part" der Fotokünstlerin Stefanie Schneider um **0.35 Uhr** gezeigt. Der Kurzfilm ist Teil eines Filmprojektes, das die gebürtige Cuxhavenerin seit einigen Jahren kontinuierlich vorantreibt.

Der Streifen erzählt die Liebesgeschichte von Cristal und Margarita in der surrealen Wüstenlandschaft von 29 Palms in Kalifornien. Der Kurzfilm ist auf Polaroids festgehalten, die im Computer zu Sequenzen geschnitten und mit Super-8-Szenen kombiniert worden ist. Das helle Licht der Wüste Kaliforniens, der verlassene Trailerpark von 29 Palms und die verblassten Farben der Polaroids geben dem Film seine poetische, sehnsuchtsvolle Atmosphäre. Kurz zum Inhalt des Films: Als Cristal und Margarita sich in dem verschlafenen Wüstenort 29 Palms treffen; sind sie am gleichen Punkt ihres Lebens. Beide haben ihre Vergangenheit hinter sich gelassen, ein Zuhause verlassen, das sie nicht mehr ertragen konnten. Beide sind voller Hoffnung auf einen Neuanfang und von einer großen Sehnsucht nach Leben erfüllt. Beide wollen jetzt leben, schnell, wild, intensiv. Jede erkennt in der anderen diese Sehnsucht sofort, die Liebe beginnt im Schnelldurchlauf, beschleunigt bis zu einer Blitzhochzeit in der Wüste. Doch dann findet sie ein jähes Ende, als Margarita von ihrer Vergangenheit eingeholt wird. Dieser brutale Einbruch der Realität in den poetischen Traum der beiden jungen Frauen ist das vorläufige Aus für ihre Beziehung – Margarita verlässt Cristal und lässt ihr einen Brief zurück, Cristal geht in die Weite der Wüste . . .

„Till Death Do Us Part" ist ein eigenständiger Kurzfilm. Die Liebesgeschichte der beiden Frauen wird allerdings später Teil des Spielfilmprojektes „29 Palms, CA" sein. Stefanie Schneider verwendet für ihre Polaroids ausschließlich abgelaufenes Material. Ihre Blow Ups sind das Ergebnis unvorhersehbarer chemischer Prozesse, die die aufregende Dramatik und Ästhetik ihrer Bilder erzeugen.



Austen Tate und Daisy McCrackin spielen in dem Kurzfilm „Till Death Do Us Part", der heute um 0.35 Uhr auf arte ausgestrahlt wird, ein junges Liebespaar. Foto: Stefanie Schneider

Aus Bildern werden Serien

Farbverschiebungen, Flecken, Unschärfen und unerwartete Überstrahlungen legen sich wie eine zweite Realität über ihre Fotos. Viele ihrer Bilder hat Stefanie Schneider zu Serien arrangiert, wie Standbilder eines Filmes, der in der Fantasie des Betrachters abläuft. Diese Polaroid-Filme hat sie schon in einigen Ausstellungen gezeigt, unter anderem auch im Schloss Ritzebüttel. Stefanie Schneiders Polaroids waren zudem auch Bestandteil des Films „Stay". Den Film von Marc Forster, der zuletzt mit dem neuen „Bond" von sich reden machte, präsentierten die CN innerhalb ihres Filmfestes 2006 in Cuxhaven.

Vernissages n.5, Quand L'Image est un Roman, p.62 - 69, may 2009

STEFANIE SCHNEIDER



Une Amérique colorisée à outrance, des clichés aux accents pop altérés d'auréoles et de traces floues. La photographie de l'artiste allemande Stefanie Schneider agit comme l'interface de mondes et d'époques variés. Ici, l'étrange et le surréel font écho à une mémoire passée au filtre du Polaroid. Retour sur image dans l'atelier de l'artiste à Berlin.

QUAND L'IMAGE EST UN ROMAN



Daisy in front of trailer
C-print
128 x 125 cm

Pool side
1999 (29 palms CA), 67 x 60 cm





« L'absence de réalisme insuffle un caractère mythique à la scène »

Radha doing her nails by the pool
1999, 126 x 130 cm
tirage argentique contre-collé sur métal

Rahda doing her nails by the pool
1999, 126 x 130 cm
silver-based print pasted on metal



Sa voix court dans l'air, tendue sur un souffle rapide et continu. Les propos galopent, trébuchent parfois, mais la voix les relève, les soutient et les encourage. Stefanie Schneider est timide. La conversation la fait haleter. Elle voudrait se cacher derrière une grande phrase, un résumé bref et concis de sa vie et de son travail en photographie. Pourtant, même la fluidité de son anglais quasi parfait ne saurait suffire à embrasser l'expérience de la jeune Berlinoise. Au fur et à mesure de la conversation, l'activité se fait plus bruyante dans le studio-laboratoire. Des assistants vont et viennent, entre tables lumineuses et tableaux d'affichage. Au premier regard, on devine, par le sérieux des équipements professionnels, une aventure longue et riche. Là, il n'y a pas de place pour l'esbroufe, le résultat des œuvres photos justifie la présence de chaque élément. Et si les paroles de Stefanie ont une tendance à l'ellipse, ses photographies, grands formats animés de couleurs éclatantes, nous renseignent d'une manière évidente sur les points de sa carrière laissés en suspens.

L'image maladroitement fixée sur l'un des panneaux en plastique blanc montre un homme dans le désert. Harnaché de cordes, il tire derrière lui un parachute en train de se dégonfler. Le *smoked jumper*, un de ces pompiers qui sautent en parachute dans les forêts en feu, est ici totalement déplacé. Adulé des femmes aux USA, le héros défiant le feu est tourné en ridicule, planté au milieu d'une terre jaune et désertique. Ici, pas de flammes à combattre. Dans l'air brûlant, elles sont invisibles. La situation est rendue d'autant plus absurde que des auréoles marquent la surface de la photo, comme si l'air chaud disloquait peu à peu l'objet même. Le voile baveux semble consumer l'image alors que le papier se racornit dans les angles qui ne sont pas fixés au mur. Pestant contre l'exiguïté des lieux, la photographe se fraie un passage jusqu'à l'image, retenant du bout des doigts la bordure inférieure du papier qui s'enroule : « *Cette photo n'a pas de sens, le* smoke jumper *n'a rien à faire dans ce désert. Mais l'absence de réalisme insuffle un caractère mythique à la scène. Une irréalité qui produit, en quelque sorte, du sens en matière de narration.* » Comme un serpentin, le papier remonte, fulgurance d'un bruit sec, la photo avalée par le feu. Stefanie ajuste ses lunettes, des verres larges sur une monture brune qui lui masquent le tiers du visage. Elle trie des négatifs Polaroid conservés dans des pochettes en plastique. Son regard se crispe à la naissance des sourcils, la série de clichés du parachutiste est introuvable. Sur la table lumineuse, un plan de travail très large qui occupe le centre de la salle, les carrés transparents s'étalent : des portraits qui sourient, qui pleurent ou gémissent, des yeux hagards, des bouches déformées, des silhouettes en mouvement, des palmiers courbés, des cactus biscornus. L'univers de Stefanie Schneider habite un horizon désertique : les grands espaces californiens. Sur la scène embrumée de chaleur, des personnages jouent la comédie à ciel ouvert : une performance qu'ils inventent eux-mêmes, extraient de leur vie propre et modèlent selon l'humeur du moment. Parfois, le sujet est seul, parfois en couple ou en trio. Il arrive souvent que le protagoniste ne soit autre que la

Le photographisme Polaroid
Le procédé Polaroid a donné naissance, dans les années soixante-dix, à un mouvement artistique appelé « photographisme artistique ». Andy Warhol et David Hockney comptent parmi les représentants de cette pratique ; ils sont les premiers à en explorer les possibilités plastiques. Depuis, de nombreux photographes tels qu'Andreas Mahl, Ange Magnelli ou Pedro Uhart ont choisi ce moyen d'expression définitivement intégré dans le domaine de la photographie plasticienne.



Jules et Jim
C-print

« ...le terrain d'une expression à la fois profonde et délurée »



photographe elle-même. « *Au centre d'une nature vide, aride, l'acteur, privé d'audience, joue sa propre vie et vit une véritable expérience cathartique. Les personnages vont et viennent, un scénario se dessine et je photographie les scènes en série. Il m'arrive souvent, en effet, d'être le sujet de la photographie. Une velléité identitaire, la pratique de l'autoportrait ? Pas seulement. Mon travail photographique est une part de ma vie, toute la création qui en découle est un autoportrait. Si je me suis mise en scène, c'est avant tout pour des raisons pratiques. Il est difficile de trouver des modèles aux USA qui acceptent de poser nues ou en tenues osées. Les femmes américaines ont un rapport avec leur corps très ambivalent. Elles aiment poser, jouer la comédie, mais avec la distance, elles se trouvent souvent trop grosses, trop dénudées, etc. Bref, au final, j'ai des difficultés à publier les photos.* » Indisposés par l'ardeur des rayons lumineux, les yeux plissés paraissent deux fentes sur un visage blafard et fatigué, souligné d'un sourire neutre. La jeune femme explore un état d'être, dans l'errance de la solitude ou bien la violence d'une rencontre sentimentale, par le filtre spécieux du Polaroid. Ici, deux éléments croisent le fer : la vision décadente du grand Ouest américain et l'usage de l'image

Approaching Train
C-print
55 x 72 cm



polarisée imprimée sur un papier Polaroid périmé. On pourrait facilement estampiller cette recherche de style « vintage », ce courant qui, dans la mode et le *design*, remet au goût du jour les tendances *sixties* et *seventies*. Pourtant, la proposition plastique des images, rendue par la saturation des couleurs, par les effets fortuits des produits chimiques et la structure du plan et du cadrage, crée plus qu'une simple imagerie en phase avec la mode de son époque. Affublées de perruques rouges et brillantes, gainées de combinaisons de satin, les femmes de la série « 29 Palms CA » affrontent le regard du spectateur. Maquillées à outrance, elles poussent l'excès sur les bordures du respectable, et parviennent avec candeur à extirper, quoi qu'il arrive dans ce désert en carton pâte, une grande profondeur de caractère. « *Lorsque j'ai découvert la Californie, je me suis tout de suite sentie à mon aise. Ma personnalité pouvait s'y exprimer. Je percevais nettement les failles du comportement social et en même temps, la côte Ouest se révélait telle que je l'avais imaginée, à travers un idéal construit sur le cinéma et les clichés. J'avais trouvé un vrai espace de liberté, le terrain d'une expression à la fois profonde et délurée.* » C'est aussi avec l'époque de la découverte du grand Ouest américain que

Parcours de vie

1968 Naissance à Cuxhaven (Allemagne)
1994-1996 Académie Julien, Paris, programme Erasmus
1996 MFA, école de *design* et communication, Essen (Allemagne)
1997 Premier séjour en Californie
2000 Exposition « Instant Dreams », LA Projects, galerie der Kunststiftung Poll, Berlin
2005 Création de « 29 Palms CA », présentation à la FIAC, Paris
2006 Exposition « Strangers than paradise », galerie Robert Drees, Hanovre
2008 Sélection du Prix découverte des Rencontres d'Arles 2008 avec le film *29 Palms CA*

Contact

www.instantdreams.net



Hans
2007
C-print

coïncide l'acquisition, pour quelques cents, d'un paquet de papier Polaroid périmé. L'outil qui allait servir à dépeindre (et plus encore à peindre) cette Amérique était donc tout trouvé. Des petits carrés dix/dix sur lesquels les visages surexposés des parents et des amis surgissaient d'un passé lointain et flou, la plastique du souvenir se révèle aujourd'hui sur d'immenses formats criblés d'anomalies chromatiques, bavures, couleurs délavées, cernes et halos. Ce voile qui nimbe le motif transforme encore la vision purement photographique et compose une représentation comme empruntée à d'autres domaines graphiques, celui notamment de la peinture.
Stefanie tente de déplacer de quelques centimètres l'agrandisseur géant qui encombre la chambre noire située en sous-sol du studio. L'effort est intense mais la machine, d'une taille exceptionnelle, ne bouge pas d'un pouce. La photographe capitule, souriant de dépit face à son impuissance à agrandir les murs de son espace de travail, et à réduire ses images toujours plus envahissantes.

Alexandra Bourré
Photos de l'artiste par Stéphane Grangier

À voir

> Galerie Thierry Librati
30, rue de Lille 75 007 Paris
Tél. : +33(0)1 40 20 40 84
www.librati.com

> Galerie Robert Drees
Weidendamm 16
30 167 Hannovre (All.)
Tél. : + 49 0 511 980 58 28
www.galerie-robert-drees.de

> ND-Projects
Zollikerstrasse 45
8008 Zürich
Tél. : + 41 079 61 00 488



La galerie Lumas
Certaines photographies de Stefanie Schneider sont vendues via l'éditeur allemand Lumas. Il a ouvert un réseau de galeries dans quelques villes d'Allemagne, à New York ainsi qu'à Paris, afin de proposer à la vente des photographies originales signées et tirées à de nombreux exemplaires.
www.lumas.fr

STEFANIE SCHNEIDER, WHEN THE IMAGE IS A NOVEL

An excessively colorized America, photos with a pop feel distorted by ring-like stains and blurred marks: the German artist Stefanie Schneider's photography acts as an interface between different worlds and periods. Here the strange and the surreal are echoes of memories filtered through Polaroid film. Let's take a trip down memory lane at the artist's studio in Berlin.

Her voice comes across the room to us, running, straining with each breath, fast, non-stop. Her words gallop, sometimes they stumble only to be helped up by the voice and encouraged to continue. Stefanie Schneider is shy. Conversation makes her gasp for breath. She'd like to hide behind a big sentence, a brief and concise summary of her whole life and photographic work. However not even the fluidity of her almost perfect English is enough to embrace the experience of this young Berliner. As the conversation continues, the activity becomes noisier and noisier in the studio come laboratory. Assistants come and go between light tables and notice boards. At a glance you can see from the high-level professional equipment that this has been a long and rich adventure. There is no room for showing-off. The results visible in her photographic work justify the presence of each piece of equipment. If Stefanie's conversation tends towards the ellipsis, her large format photos, alive with dazzling colours, fill in the missing information on the parts of her career she skips over.

On one of the white plastic panels there is a clumsily fixed image of a man in the desert. Harnessed with ropes, he is pulling a deflating parachute. The Smoke Jumper, one of these firemen who parachute into forests on fire, is totally out of place. Adulated by American women, in this picture the hero defying the blaze is stuck in the middle of a yellowy desert and ridiculed. There are no flames to fight, only the air itself is burning hot and the flames are invisible. The situation is made even more absurd by the stains marking the picture's surface, as if the hot air was little by little dislocating the photo itself. The foggy haze seems to consume the image, while the corners of the picture which aren't fixed to the wall curl up. Grumbling about the lack of space, the photographer clears a way across the room to the picture and holds down with her fingertips the bottom of the paper which is rolling up. "This photo has no meaning. The Smoke Jumper quite simply shouldn't be here in the desert, but this absence of realism charges the scene with a mythical quality. An unreality which somehow gives meaning to the narration".
Like a streamer, the paper coils up with a dry crackle, the photo is eaten up by the flames. Stefanie adjusts her glasses; large lenses in a brown frame which hides a third of her face. She is sorting out some Polaroid negatives that she keeps in plastic sleeves. Her expression tightens at the base of her eyebrows. The series of shots of the parachutist are nowhere to be found. On the light table, a very large work surface which occupies the centre of the room, transparent squares are spread out: smiling portraits, crying or moaning faces, wild eyes, deformed mouths, silhouettes in movement, bent over palm trees, quirky cacti... Stefanie Schneider's photographic universe is delimited by a desert horizon: the wide-open spaces of California. Characters on an open-air stage move through the dense hot air acting out a play; a performance that they themselves invent, drawn from their own lives and influenced by how they happen to be feeling at the moment. Sometimes the subject is alone, sometimes there are two or three. Quite often the protagonist is the photographer herself. "In the middle of an empty and dry landscape, the actor without an audience enacts his own life and undergoes a truly cathartic experience. The characters come and go, I catch a glimpse of a scenario and the scenes become a photographic series. In fact, I am quite often the subject of the photo. Is the self-portrait a vague desire to define one's own identity? Not only. My photographic work is a part of my life; all that is created as a consequence of this life is therefore a self-portrait. If I choose to be the subject, it is above all for practical reasons. In the USA it is difficult to find models who accept to pose nude or in risqué outfits. American women have a very ambivalent relationship with their bodies. They like to pose, to perform, but on reflection they often think they are too fat, too undressed etc. In short, I have problems when it comes to publishing the photos".
Indisposed by the bright rays of light, her screwed up eyes look like two slits in a pale and tired face underlined by a neutral smile. The young woman explores a state of being, wandering alone or in the violence of a romantic encounter, seen through the specious filter of Polaroid. Here two elements cross swords: the decadent vision of the American West and brings back into vogue the trends of the Sixties and Seventies. However her photos, identifiable by the saturation of their colours, by the chance effects of the chemicals and the structure of the shot and its composition, create more than a simple imagery in phase with the fashion of its time. Decked out in shiny red wigs, sheathed in satin jumpsuits, the women in the series 29 Palms CA brave the spectator's regard. Excessively made-up, they push excess to the limits of respectability and manage with candour, in spite of whatever happens in this film set of a desert, to extract great depth of character. "When I discovered California, I immediately felt at home. My personality could express itself. I could clearly make out the flaws in social behaviour and at the same time the West Coast appeared to me just as I had imagined: an ideal based on the cinema and clichés. I had found a real space of freedom, a land both deep and resourceful". With this discovery of the American West coincided the purchase, for just a few cents, of a packet of out-of-date Polaroid paper, the self-evident medium which was going to be used to depict (or should we say to paint) this America. Small 10 by 10 squares on which the over-exposed faces of relatives and friends used to emerge from a distant and blurry past, reveal today an incarnation of memory in immensely large formats riddled with chromatic anomalies, runs, washed-out colours, ring marks and halos. This veil which enshrouds the motif transforms even more a purely photographic vision and composes a representation that could be borrowed from other graphic arts, notably that of painting.
In the studio basement, Stefanie tries to move a few centimetres the gigantic enlarger which takes up so much space in the dark room. The effort is intense but the exceptionally large-sized machine won't budge. The photographer gives up, smiling with vexation as she is confronted with her inability to either push back the walls and make her work area bigger or to reduce the size of her more and more intrusive images.

Traduction et adaptation Simon Thurston

Polaroid photography

In the Seventies, the Polaroid process gave birth to an art movement called artistic photographism. Andy Warhol and David Hockney count among the representatives of this practice; they were the first to explore its artistic possibilities. Since then, numerous photographers such as Andreas Mahl, Ange Magnelli or Pedro Uhart, have chosen this means of expression which is now definitely part of the field of

Biography

1968 Born in Cuxhaven (Germany)
1994-1996 Académie Julien, Paris, as part of the Erasmus exchange programme
1996 MFA, School of Design and Communication, Essen (Germany)
1997 First stay in California
2000 Exhibition "Instant Dreams", LA Projects, the Kunststiftung Poll Gallery, Berlin
2005 Created "29 Palms CA", presented at the FIAC, Paris
2006 Exhibition "Strangers than Paradise", the Robert Drees Gallery, Hanover
2008 Her film "29 Palms CA" was selected for the Prix Découverte des Rencontres d'Arles 2008 (French festival of photography)



1

STEFANIE SCHNEIDER | BERLIN

Stefanie Schneider's pictures are telling irritating little stories. Stories of being lost. Of loneliness and hope. Of failing and big feelings. The smooth, picturesque and at the same time pale, artificially screaming photographs let collide beauty and displeasure, eroticism and loneliness as well as desire and truth. In that way, they commemorate the rouged, surreal world of fictional B-movies. However, different than in movies, Stefanie Schneider's movies deliberately lack something: closure - and therefore the happy ending.

Stefanie Schneiders Bilder erzählen irritierende kleine Geschichten. Geschichten vom Verlorensein. Von Einsamkeit und Hoffnung. Vom Versagen und von großen Gefühlen. Die weichen, pittoresken und zugleich blassen, künstlich-grellen Fotografien lassen Schönheit und Verdruss, Erotik und Einsamkeit sowie Wunsch und Wahrheit aufeinander prallen. Und erinnern so an die geschminkte, surreale Welt fiktionaler B-Movies. Anders als im Film fehlt aber bei Stefanie Schneiders Bildern ganz bewusst etwas: die Auflösung. Und damit das Happy End.

Las fotografías de Stefanie Schneider constituyen relatos inquietantes. Tratan del abandono. De la soledad y la esperanza. Del fracaso y las grandes emociones. En las suaves, pintorescas a la vez que pálidas y artificialmente estridentes imágenes, la belleza choca con la amargura, el erotismo con la soledad y el deseo con la verdad, evocando así el mundo maquillado, ficticio y surreal de las películas de serie B. Pero, contrariamente al cine, las fotografías de Stefanie Schneiders omiten conscientemente un detalle: el desenlace. Y por lo tanto un final feliz.

Les photos de Stefanie Schneider racontent de petites histoires déconcertantes. Des histoires d'égarement. De solitude et d'espoir. D'échecs et de grands sentiments. Les photos douces, pittoresques et, en même temps, fades et artificiellement crues, opposent beauté et dépit, érotique et solitude, désirs et vérité. Et elles évoquent ainsi le monde surréel et fardé des fictions B-Movies. Mais, contrairement à ce qui passe dans les films, Stefanie Schneider fait consciemment des photos où quelque chose manque : la rédemption. Et ainsi le Happy End.

Le foto di Stefanie Schneider raccontano brevi e amare storie. Storie di perdizione. Di solitudine e di speranza. Di fallimenti e di sentimenti profondi. Le fotografie, delicate, pittoresche e allo stesso tempo sobrie e artificiose, lasciano che bellezza e malumore, erotismo e solitudine, desiderio e realtà si scontrino apertamente. In questo modo, ricordano i mondi fittizi, surreali e imbellettati dei film più scadenti. Eppure, a differenza di quanto avviene nel caso di tali film, i quadri di Stefanie Schneider sono caratterizzati dalla consapevolezza della dissoluzione. E, quindi, dall'happy end.



www.instantdreams.net

Photos © Stefanie Schneider

1 radha shooting I, 10, 1999
2 untitled (hitchhiker), 5, 2005
3 untitled (hitchhiker), 5, 2005
4 untitled (long way home), 10, 1999
5 long way home, 10, 1999
6 spiegelbild, 5, 2007
7 untitled (hitchhiker), 5, 2005







4



5



6



7

Kubícková, Klára, MF DNES, Poušť fotografky Schneiderové vás zabije, nebo ve vás něco vzkřísíí, May 9

Poušť fotografky Schneiderové vás zabije, nebo ve vás něco vzkřísí

9. května 2009 19:43 velikost textu:

Německá fotografka Stefanie Schneiderová testuje realitu a mění ji v sen o svobodě. Na to, jak to dělá, se nyní můžeme podívat v Brně.



foto: Moravská galerie Brno

Stefanie Schneider: Oksana, 2007

Prohlédni fotky



Kalifornská poušť je kulisou příběhu ještěrčího krále Jima Morrissona, odkazuje k ní Jack Kerouac i klasické westerny. Pro německou výtvarnici Stefanii Schneiderovou (1968) však není jen prostorem pro její performance, je jí plnohodnotnou spoluhráčkou, objektem, partnerkou, která vrací volání nejenom ozvěnou, ale přidává i vlastní kouzlo, náruč, sílu potícího se vzduchu. Schneiderová jí obětuje rusovlásky (uhrančivá Oksana) a zaranžuje podivné situace a poušť svolí, zúčastní se hry.

29 PALMS, CA je projektem, v němž autorka na prošlý polaroidový materiál zachycuje situace v komunitě žijící na prahu pouště. V Cameře Uměleckoprůmyslového muzea Moravské galerie rozprostírá sluncem zalitý svět čtyř filmů z Kalifornie, sérii fotografií, kytarovou píseň Flying i hudbu Coco Rosie, která prostupuje i světem místní stálé expozice a Bytostí odjinud převzatých z Galerie hlavního města Prahy a nainstalovaných v přízemí.





Schneiderová opanovala prostor galerie přesně tak, jak to udělala s prostorem na svých fotografiích – nevtíravě, zastřeně, zasněně, ale silou perspektivy, zamlženého vidění, důrazně a svobodně.

Americký výtvarný kritik Mark Gisbourne v souvislosti s jiným projektem Schneiderové napsal: "To, co si dokážeme představit, dává tvar tomu, co skutečně vidíme, a to, co vidíme, pak ovlivňuje naše představy." Stefanie Schneiderová dává svým dílem šanci realitě, aby se přiblížila snu, a umožňuje tak sobě i návštěvníkům galerie vnímat své sny mnohem reálněji.

Zápletka příběhu, ve který se skládají jednotlivé fotografie i filmy z 29 PALMS, CA, vychází z vysílání místního rádia, které v nočním programu Lonely Hearts Radio Show odvysílalo telefonát zoufalé ženy o srdcervoucí milostné avantýře s lamačem srdcí zvaným Smoke Jumper. Každá z postav v komunitě na poušti tento příběh nějak odráží, komentuje ho

PARTNERKY

Pro Stefanii Schneiderovou není poušť jen prostorem pro performance, je jí plnohodnotnou spoluhráčkou, objektem, partnerkou.

svým chováním na fotografiích.
Tanec ve svatebních šatech uprostřed pouště nazvaný Dokud nás smrt nerozdělí (u něhož divák neví, jestli jde o dětskou hru nebo skutečný obřad). Oranžový parašutista na modré obloze jménem Smoke Jumper (který je podle slov autorky nezachytitelný právě jako sen, protože nejdřív létá s větrem a po přistání chodí s padákem smotaným na rameni sem a tam pouští).



Fotografická série Flying doplněná textem písně od Max Sharamové napsaným přímo na zdi galerie (Flying without wings/ or on a cloud/ no engine/ to make a sound) a písní samou puštěnou do sluchátek zavěšených hned vedle. To všechno je zvláštně povznášejícím světem Stefanie Schneiderové a postav, které napůl zaznamenala a napůl stvořila.

Příběh hledající hranici osudu

Použitý polaroidový materiál má místy velmi výrazné kazy, posouvá barevnost fotografií, fleky překrývají podstatné situace zachycené na fotkách. To vše je ve fotografii běžně nežádoucí jev. Ne tak v případě 29 PALMS, CA – pro příběh hledající hranici osudu a svobodné vůle je podobný "zásah shůry" tím nejlepším katalyzátorem. Sen volných bytostí pouště pak podobně jako kazy na fotkách narušuje vstupní video Eurban Dying, v němž zemře autorčin kůň přímo v jejím objetí.

Vejít na tuhle výstavu je jako pustit se do pouště. Buď vás to zabije, nebo to ve vás něco vzkřísí.

STEFANIE SCHNEIDEROVÁ - 29 Palms, CA
Uměleckoprůmyslové muzeum, Moravské galerie, Husova 14, Brno, kurátor Jiří Pátek. Výstava trvá do 14. června.
Hodnocení MF DNES: 80 %

Autoři:

- Klára Kubíčková **MF DNES**

Feminine Moments

Fine Art Made by Lesbian and Queer Artists

« Deep Lez

LANDSCAPES & ICONS – Images Emblématiques by Stefanie Schneider

German artist Stefanie Schneider (*1968) is working with a Polaroid camera, as she loves the faded colours and unpredictable results of photos made with Polaroid films long out of date. Stefanie, who is living in Berlin, goes to Los Angeles, California for 6 moths every year to work on her photography and film projects.



'The Village Motel-Sunset' by Stefanie Schneider, 2009



Lesbian and Queer Art
Feminine Moments is a resource site about works of fine art by lesbian and queer artists. The site is based in Scandinavia.
© 2003-2009 Birthe Havmøller, Denmark.

Subscribe in a reader

Art Blog
Feminine Moments' Lesbian Art Blog

Art Resources
» Vision
» Contact
» Lesbian Fine Art Links
» Photography
» Paintings
» Sculpture, Crafts & Design
» Digital Art & Works on Paper
» Film & Video
» Performance
» Hall of Fame
» Lesbian Art Galleries & Queer Art Projects
» Lesbian Art History & Queer Theory
» Lesbian & Queer Arts Festivals
» Installations & Conceptual Art
» Lesbian Art Books
» A-B
» C-D
» E-F
» G-H
» I-J
» K-L
» M-N
» O-P
» Q-R
» S-T

Stefanie Schnieders show LANDSCAPES & ICONS – images emblématique, which is coming up in Paris at Galerie Thierry Librati, consists of 15 big prints of her Polariods. She takes you into a dream world, where the sunlight plays a big role. You can almost feel the heat emanating from her photos and are you almost expecting to see a mirage appear in the hot air on her photos. An old motel sign, a railroad, an American car and a flag in the wind are the objects, which Stefanie turns into icons of her American dream. There are certain sub themes common to Stefanie's work, not least that of journeying, on the road, a feeling of wandering and itinerancy, or simply aimlessness.



For me, as I haven't been to California yet, California is a figure of imagination, a big 'film set' for Hollywood movies. I feel that Stefanie's photos show me some of the locations/ 'film sets' in between the scenes of the film, when nothing is happening. She catches something subtle and delicate about the empty urban spaces and the Californian landscape.

Stefanie Schneider not only makes traditional photos, for the last decade she has been making installations combining photography, video, sound and text. See for example Stefanie Schneider's lesbian 'polariod movies 'Till death do us part' on Youtube.com.

LANDSCAPES & ICONS
September 25 – November 30, 2009 at Galerie Thierry Librati, 30, rue de Lille, 75007 Paris, France.
Opening reception 17:00 – 23:00 September 24, 2009.



' Burning Field 1' by Stefanie Schneider, 2009

» Y-Z

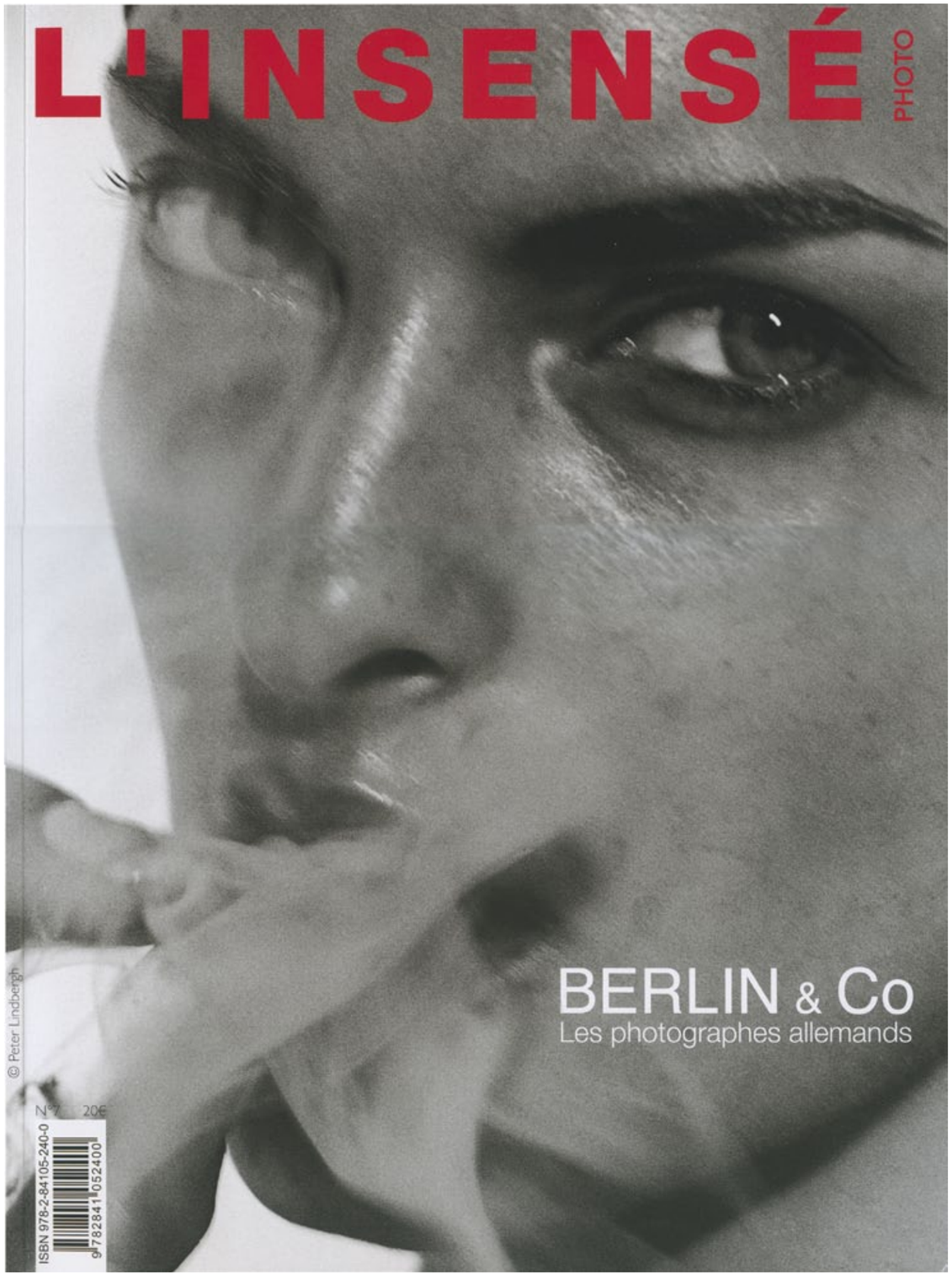
Blog Post Categories
» Artist Showcases
» Birthe Havmøller
» call for entries
» Feminine Moments
» lesbian art
» painting
» performance
» photography
» queer art
» queer art book
» queer art festival
» queer art link
» Queer art project
» queer design
» queer exhibition
» Queer festival
» Queer panel debate
» Queer video
» Queer workshops
» sculpture
» video

Link to Feminine Moments

If you find Feminine Moments' queer art blog interesting, please consider using the url below to link to it from your site:

http://www.femininemoments.dk/blog/

L’INSENSÉ- N°7 September 2009- “Berlin & Co”







Stefanie Schneider,
Untitled, 2009,
de la série « Hitchhicker »,
150 x 125 cm, c-print, Ed. 5,
courtesy Galerie Thierry Librati, Paris
© Stefanie Schneider



Stefanie Schneider, *Max in Front of Motel*, 1999, 67 x 60 cm, c-print, Ed. 10, courtesy Galerie Thierry Librati, Paris © Stefanie Schneider



Stefanie Schneider, *Radha Mind Screen, Triptych*, 1999, 57 x 56 cm, c-print, Ed. 10, courtesy Galerie Thierry Librati, Paris © Stefanie Schneider

Gripp, Anna, Lumas ohne Stefanie Schneider, Photonews, November

Trennung im Streit

Stefanie Schneider und LUMAS beenden die Zusammenarbeit.

Die Fotografien von Stefanie Schneider sind eine Erfolgsgeschichte der Editionsgalerie LUMAS, die seit fünf Jahren Fotografien in höheren Auflagen zu günstigen Preisen anbietet. Aber Ende September endete die Zusammenarbeit. LUMAS hat dies in einem Newsletter noch damit begründet, „das Potenzial der Wertsteigerung weiter schärfen" zu wollen. Doch Stefanie Schneider und ihre Anwälte haben in einer Mitteilung den Streit öffentlich gemacht. „Grund für die Trennung sind Streitigkeiten über die allzu freie Nutzung der Werke Stefanie Schneiders sowie Abrechnungs- und Vergütungsfragen...", heißt es hier. Zudem wird auf einige gerichtliche Auseinandersetzungen hingewiesen, die in der 1. Instanz alle zu Gunsten von Stefanie Schneider ausgegangen seien. So habe sich LUMAS vor dem Kölner Landgericht verpflichtet, „das im September letzten Jahres erschienene Buch 'Collecting Fine Art Photography Vol. 1, Highlights of the LUMAS Portfolio' vom Markt zu nehmen, da die Verwendung von Werken Stefanie Schneiders in diesem Bildband nicht von dem nun beendeten Vertrag gedeckt war."
Wir wollten mehr über diesen Streit erfahren und haben mit Stefanie Schneider per E-Mail ein Interview geführt sowie Marc Ullrich von LUMAS um ein Statement gebeten.

Fragen an Stefanie Schneider

Photonews: Stefanie Schneider, LUMAS hat Ihre Arbeiten von Anfang an im Portfolio gehabt und stets galten Sie hier als besondere Erfolgsgeschichte der Firma. Warum jetzt die Trennung?

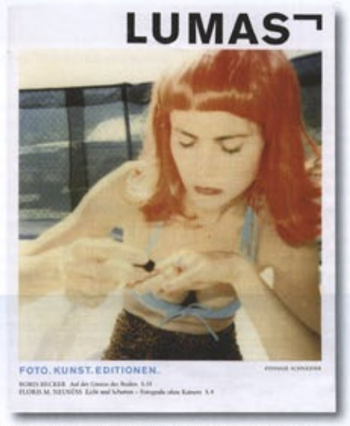
Stefanie Schneider: Die Trennung von LUMAS hatte inhaltlich-konzeptionelle Gründe, war aber auch Folge einer Zerrüttung des Vertrauensverhältnisses. In den vergangenen Jahren hat sich das Portfolio von LUMAS in eine Richtung entwickelt, die für mich nicht vorhersehbar war, die ich aber auch nicht akzeptieren konnte. Zugleich hat LUMAS die im Rahmen des Lizenzvertrages von mir eingeräumten Nebenrechte derart frei interpretiert, dass ich mich in meiner künstlerischen Integrität bedroht sah. So musste ich beispielsweise vor Kurzem feststellen, dass meine Werke für die Bewerbung von Wandfarbe in Baumärkten verwendet wurden, ohne dass ich davon wusste. Nach Auskunft der Farbenfirma hat LUMAS hier Rechte vergeben, die ihnen gar nicht zustanden. Das halte ich für skandalös.

Photonews: Wir haben seit Entstehen von LUMAS etliche Diskussionen von Fotografen erlebt, die überlegten, ob sie auf diesem Weg ihre Bilder anbieten sollen oder nicht. Viele sahen einerseits die Chance, mit LUMAS ein großes Publikum zu erreichen und hatten andererseits Sorge, sich Optionen im "normalen" Galeriemarkt zu verbauen. Wie war hier Ihre Haltung zu Beginn und wie hat sich LUMAS auf Ihre Karriere ausgewirkt?

Stefanie Schneider: Natürlich war ich mir von Anfang an bewusst, dass die Zusammenarbeit mit LUMAS ein Wagnis ist. Das Konzept einer Editionsgalerie mit relativ großen Auflagen zu günstigen Preisen musste von klassischen Galerien als Konkurrenz verstanden werden. Für mich überwog indessen am Anfang die Aussicht, dass meine Werke eine weitere Verbreitung finden würden und dadurch mein eigener Aktionsradius vergrößert werden würde. Tatsächlich haben einige Werke der LUMAS Editionen ja auch erstaunliche Wertsteigerungen erfahren. Dennoch ist in der Zwischenzeit meine offene Haltung eher Ernüchterung gewichen. Das Konzept eines Lizenzvertrages anstelle eines klassischen Galerievertrages birgt für mich als Künstlerin größere Risiken. Zudem musste ich feststellen, dass meine Zusammenarbeit mit LUMAS meine Position auf dem klassischen Kunstmarkt nicht gerade befördert hat.

Photonews: Hat sich das Portfolio von LUMAS wirklich so sehr verändert? Nach unserer Beobachtung gab es immer eine Tendenz zum Dekorativen, was ja vielleicht auch verständlich ist, da viele LUMAS-Kunden Bilder für die heimische Wand suchen. Das hat sich auch in unserem Interview mit LUMAS-Mitarbeiterin Andrea Scholtyssek bestätigt (*Photonews* April 2009).

Stefanie Schneider: Anfangs kamen Marc Ullrich und Julia Heinemann mit einer Liste von sehr anständigen Künstlern zu mir ins Atelier, die alle schon zugesagt hätten. Auf dieser Liste standen auch eine Reihe von Kuratoren. Letztlich stellte sich aber heraus, dass viele der Künstler oder Kuratoren dann doch nicht dabei waren. Zudem entwickelte sich bei LUMAS die Tendenz, „Ersatzkünstler" unter Vertrag zu nehmen. Bekamen sie nicht das Original, dann nahmen sie jemanden, der fast das gleiche offensichtlich kopierte.
In den letzten drei Jahren wurde die Auswahl der Künstler immer beliebiger und es wurden rasant immer mehr und mehr. Bei einer derartigen Expansion brauchte LUMAS natürlich mehr Künstler. Ganz am Anfang hatte ich das Gefühl, es war alles anders. Die LUMAS Macher vertraten die Idee, jedem, der sonst keinen Zugriff zur Kunst hatte, den Zugriff durch LUMAS zu erleichtern. Und wenn auch am Anfang der Einstieg mit populären Motiven erleichtert werden sollte, wollte LUMAS das Portfolio schärfen, wie eine klassische Galerie arbeiten und damit die Qualität des Portfolios anheben. Leider ist das nie geschehen. Ganz im Gegenteil.
Zwei Jahre lang habe ich da auch zugeschaut, im dritten Jahr habe ich angefangen, Fragen zu stellen. Mit der Gründung von Whitewall gab es schließlich einen Knall zwischen mir und LUMAS. Marc Ullrich, Stefanie Harig und Julia Heinemann behaupteten, dass sie bei Whitewall nicht in Erscheinung treten würden und nach außen der Zusammenhang Whitewall – LUMAS nicht schlüssig sein würde. Selbst diese Erklärung, die ja nicht stimmte, wollte ich nicht anerkennen, so dass mit diesem Zeitpunkt mein Rückzug von LUMAS begann.
Von der anfänglichen Idee ist einfach gar nichts übrig geblieben. Als Künstler ist man viel zu naiv und begreift immer erst sehr spät. Die meisten Käufer meiner LUMAS-Prints und auch viele Journalisten und andere Künstler sind bis heute nur mit meinen LUMAS-Arbeiten vertraut und denken, ich würde eben nur poppige Bildchen knipsen. Dass meine Arbeiten sehr viel weiter und tiefer gehen, das hat LUMAS nie vermittelt oder auch nie vermitteln wollen.
So ist LUMAS hier entweder komplett gescheitert oder sie wollten nie die Brücke zwischen Kunst und Kommerz schlagen, und ich bin ebenso wie viele andere auf ihr Konzept reingefallen. ■



LUMAS-Magazin mit einem Titelbild von Stefanie Schneider

Anzeige



Dorothee Deiss
As if nothing happened
6.November um 20 Uhr
Ausstellungseröffnung
und Buchpräsentation

Freitag + Samstag von 15 bis 20 Uhr
Bis 28.November
Immanuelkirch Str. 25
10405 Berlin
www.kominek-gallery.com
Kominek



Stefanie Schneider
Palm Trees at Wilcox, 1999
Lambda-Digital-Farbfoto
102 x 100 cm; Ed. 100
© Stefanie Schneider
Courtesy of Lumas, Berlin



Stefanie Schneider
Daisy in front of trailer, 2005
Lambda-Color-Print auf Velinpapier
61,5 x 60 cm; Ed. 43/100
Verkauft durch Christie's, South Kensington, Auktion am 11. September 2008



ZUR TRENNUNG VON LUMAS UND STEFANIE SCHNEIDER

SCHEIDEN TUT WEH

STEFAN KOBEL

29. Oktober 2009

Die Verbindung schien für die Ewigkeit gemacht, der Erfolg der einen schicksalhaft gebunden an den der Anderen. Doch seit September ist Schluss. Die „Editionsgalerie" **Lumas** und ihr Zugpferd, die Fotografin, **Stefanie Schneider**, haben sich getrennt. Und zwar – wie das bei langjährigen Beziehungen häufig der Fall ist – nicht im Frieden. Schneider, deren traumartige Inszenierungen auf überalterten Polaroids eine surreale Bildsprache mit hohem Wiedererkennungswert entwickeln, hatte zu Beginn des Jahrzehnts mit dem Start der selbsternannten Editionsgalerie Lumas Bekanntheit erlangt und war schnell zu deren Aushängeschild geworden. Als eine der wenigen Künstlerinnen des Unternehmens hatte sie bei Beginn der Zusammenarbeit bereits ein eigenes Standing in der Kunstszene und im Kunstmarkt, der die Kollaboration wiederum stark kritisierte, da das Geschäftsmodell den Kern des Geschäftsmodells der klassischen Fotoedition bedroht. Mit relativ hohen Auflagen von zunächst 100, später 150 selbst für große Formate eroberte Lumas einen relativ breiten Kundenkreis. Galerien und Fotokünstler sahen dadurch ihr Vermarktungsprinzip gefährdet, das von einer künstlichen Verknappung des Angebots lebt.

Jetzt trennen sich beider Wege wieder, weil Schneider wohl doch größeren Wert auf eine Karriere in der klassischen Kunstszene legt als auf ihre Präsenz im Einrichtungsbereich. Sie erklärt: „Die Trennung von LUMAS hatte inhaltlich-konzeptionelle Gründe, war aber auch Folge einer Zerrüttung des Vertrauensverhältnisses." In den vergangenen Jahren habe „sich das Portfolio von LUMAS in eine Richtung entwickelt, die für mich nicht vorhersehbar war, die ich aber auch nicht akzeptieren konnte. Ausserdem war die Entwicklung von **Whitewall** für mich die letzte Offensichtlichkeit, dass es Lumas nur um Geld geht und nicht um die ernsthafte Entwicklung von Künstlern und deren Etablierung im Kunstmarkt."

Whitewall ist eine Online-Plattform, über die Hobbyfotografen ihre eigenen Bilder in dem gleichen Verfahren entwickeln und kaschieren lassen können, das Lumas auch für seine eigenen Editionen verwendet. Das Unternehmen gehört ebenso der **Avenso AG** von **Marc Ullrich** und **Stefanie Harig** wie Lumas. In diesem Zusammenhang hat es dann schon ein wenig Hautgout, dass Whitewall für seine Dienste mit dem

Stefanie Schneider
Radha doing her nails by the pool, 1999
Lambda-Color-Print
102 x 100 cm; Ed. 100/100
Verkauft durch Christie's, South Kensington, Auktion am 6. April 2006



Stefanie Schneider
Ohne Titel (aus der Serie „Beach Shoot"), 2005-2006
Lambda-Print auf Aluminium
102 x 100 cm; Ed. 54/100
Verkauft durch Artcurial | Briest - Poulain - F. Tajan, Paris, Auktion am 15. Dezember 2008

Slogan „Das Labor, dem selbst LUMAS vertraut" wirbt.

Doch bei Lumas ist man um blumige Formulierungen nicht verlegen, die in ihrer Verdrehtheit manchmal sogar etwas Scholastisches an sich haben. Die Trennung von Schneider etwa begründet man in Beantwortung einer Anfrage des artnet Magazins so: „Im Interesse von LUMAS und unseren Käufern von Werken von Stefanie Schneider haben wir uns entschieden, ihre Editionen per 30.9. nicht mehr aktiv anzubieten. Mit diesem Schritt wollen wir die Exklusivität des Angebots waren." Die Massenverbreiter machen sich ausgerechnet das Argument der Verknappung zu eigen. Vorhandene Exponate könnten in den Galerien allerdings zunächst weiterhin erworben werden. Ansonsten scheint schlicht die Marktsättigung erreicht zu sein: „Wir schätzen das Werk von ihr nach wie vor sehr. Gleichzeitig sind wir aber der Meinung, im Editionsmarkt in den letzten 5 Jahren mit sehr guten Verkäufen eine für uns durchaus hinreichende Verbreitung erreicht zu haben."

Allerdings scheint es irgendwie auch um Geld zu gehen. Zumindest fechten beide Parteien derzeit einen Strauß um Lizenzfragen auf juristischem Wege aus. Während das bei Lumas noch ganz einvernehmlich klingt: „Nach unserem Verständnis läuft die Vereinbarung am 31.3.2010 aus. Die Anwälte beider Seiten sprechen dieser Tage über eine vorzeitige formale Beendigung der Zusammenarbeit, hierzu ist aber noch nichts entschieden.", schwingt bei der Künstlerin ein wenig Verbitterung mit: „Zugleich hat LUMAS die im Rahmen des Lizenzvertrages von mir eingeräumten Nebenrechte derart frei interpretiert, dass ich mich in meiner künstlerischen Integrität bedroht sah. So musste ich beispielsweise vor Kurzem feststellen, dass meine Werke für die Bewerbung von Wandfarbe in Baumärkten verwendet wurden, ohne dass ich davon wusste. Nach Auskunft der Farbenfirma hat LUMAS hier Rechte vergeben, die ihnen gar nicht zustanden. Das halte ich für skandalös. [...] Überdies haben sie sich vor dem Kölner Landgericht verpflichtet, das im September letzten Jahres erschienene Buch ‚Collecting Fine Art. Photography Vol. I, Highlights of the Lumas Portfolio' vom Markt zu nehmen. Die Abbildung meiner Werke in diesem Bildband war nicht von dem nun beendeten Vertrag gedeckt. Leider wurde ich von Lumas gezwungen, gerichtlich vorzugehen, um meine Rechtsposition zu sichern."

Bei Lumas hat man einen anderen Blick auf die Dinge: „Wir hatten Gruner + Jahr für eine redaktionelle Berichterstattung Bilder – auch von Stefanie Schneider – ausgeliehen. G+J hat hiermit Räume ausgestattet, die dann für „schöner wohnen" fotografiert wurden. Künstler und LUMAS als Bezugsquelle wurden genannt. Dies ist seit 5 Jahren ein üblicher Bestandteil unserer Zusammenarbeit mit der Presse. Wie auch wir jetzt sehr überrascht feststellen mussten, hat G+J diese Aufnahmen zu Teilen über Picture Press, eine

hauseigene Bildagentur, angeboten. Dieses Vorgehen war von uns nicht autorisiert und wurde gestoppt. Außer der Abbildung eines Raumes in einem Prospekt von Brillux ist uns aber auch kein Fall bekannt", erklärt Lumas-Sprecher Jan Seewald auf schriftliche Anfrage des artnet Magazins. Auf die Frage, was die Trennung für die programmatische Ausrichtung bedeute, erklärt er: „Stefanie Schneider war schon länger nicht mehr eine tragende Kraft unseres Portfolios. Aus diesem Grund hat es keine spürbaren Auswirkungen auf den Rest des Portfolios. Seit fünf Jahren haben wir unser Portfolio ständig erweitert und erneuert. Künstler wie **Thomas Florschuetz** oder **Annelies Strba**, aber auch grafische Werke von **GRAFT** oder **Wolfgang Joop** belegen unsere Brandbreite sehr gut."

Für Schneider dürfte Lumas jedenfalls nicht mehr allzu viel zu bieten haben. Noch einige Tausend weitere Abzüge über Designer-Sofas dürften ihren Bekanntheitsgrad nicht mehr positiv beeinflussen können. Außer Geld ist bei Lumas für sie also nichts zu holen. Und Lumas zahlt seinen Fotografen bekanntlich einen wesentlich niedrigeren Anteil am Umsatz als klassische Galerien. Schneider ist daher zur New Yorker **Galerie Bruce Silverstein** gewechselt, einer der Großen der Branche, die neben Zeitgenosssen die Nachlässe von **Robert Doisneau**, **André Kertész** und **Brett Weston** vertritt. Ungewöhnlicher ist die neue Zusammenarbeit mit **Effigies** in Paris. Das ist keine Galerie, sondern eine Agentur, die nicht nur Bildende Künstler vertritt, sondern vor allem Schauspieler wie Jane Birkin, Charlotte Gainsburg und Alexandra Maria Lara oder die Modemacherin Ghadah al Rashid. „Meine neue Agentur in Paris agiert sowohl als Agentin als auch Produzentin", erklärt Schneider. Effigies ist eine völlig neuartige Art der Agentur. Die Inhaberin **Fabienne Martin** bringt Künstler zusammen und unterstützt die Projekte ihrer Künstler. Sie ist quasi das 'missing link' zwischen Künstler und Museen, Sammlern, Galerien, Produzenten, Werbeagenturen etc. Wir arbeiten zum Beispiel jetzt gerade an dem Projekt **29 Palms** und an Platzierungen in Museen, Finanzierungen und der Involvierung von verschiedenen Schauspielern."

Das klingt tatsächlich nach einer Zusammenarbeit, die weit jenseits der Möglichkeiten und Absichten von Lumas liegt. Das Geschäft von Effigies ist wiederum jenseits des traditionellen Kunstmarktes angesiedelt, aber nicht in offener Opposition zu ihm. Die Künstlerin hofft, dass Lumas „bald komplett hinter mir liegt und mein Werk, ohne nur bunt und grell zu sein, endlich wirklich über die Grenze von Lumas hinaus entdeckt und verstanden wird." Die Möglichkeit, das zu entdecken, bietet sich in Berlin am 10. Dezember, wenn ihr Film „till death do us part" im Babylon Premiere hat.

Weitere Artikel von Stefan Kobel

American Polaroid

Frédérique Chapuis, Télérama Sortir No. 3119, October 21, 2009

The German artist Stefanie Schneider has chosen California as the sole subject of her Polaroids, which she reproduces in a large-scale format.

Stefanie Schneider has a somewhat hippyish, cool allure recalling the adolescents who took to the streets in 1968, the year of her birth. Long blond hair casually bound behind her back, round eyeglasses, a white cotton frock over loose-fitting jeans and, as a sole element of fantasy, large high-heeled shoes and pink stockings. Forthcoming by nature, she is more than happy to tell about her life. With regard to her childhood spent alongside the sea in a small town of Germany, she delights in recalling the many hours spent in exploring the surroundings or in building a hut with the neighborhood kids on the grounds of the high-rise apartment complex. This freedom comes to an end when, at the age of seven, she enters school. It is only in 1995, when she lands in California with her boyfriend and discovers the immensity of the landscape that, all of a sudden, she rediscovers this profound sense of liberty. At the Los Angeles flea market, she happens upon a stock of out-of-date Polaroid film and purchases a camera to go along with it. This chance occurrence is a genuine revelation for Stefanie Schneider, who has just completed her studies in communication and design in Essen and is uncertain of what direction to take next. At the beach she tries out the material for the first time and realizes that these haphazard chemical reactions reveal with a peculiar precision the universe which she has secretly harbored ever since childhood. As a young girl, she adored American films and the accompanying dream. One of them will become deeply fixed in her imagination: Days of Heaven, by Terrence Malick. Some of the atmosphere of the filmmaker may be discovered right from the very first shots, where the result proves to be poetical, more pictorial than photographic. She cultivates soft tones and deep mysteriousness when she introduces her protagonists into vast stretches of desert, only to suggest elsewhere, with the luminous sign of a motel, the kitsch of American culture. She decides that henceforth it will be California where she will take her pictures. But it is in Berlin that she sets up her laboratory, where she herself creates large prints on the basis of a photographic reproduction of the original Polaroid. In conformance with her solitary nature, she is unwilling to entrust to anyone else the making of these prints, especially since her work, appreciated by a good number of gallerists and museum curators, has come to provide her with a certain renown. She says that she looks forward to the project of making a film, after having tried her hand at “Polaroid movies.” And if tomorrow all this were to come to an end?

She would then take up the cause of the whales or would cultivate a garden, but in an artistic manner! Because, she explains, “I am an artist; that is the only way for me to live!”

Photo

American Polaroid

L’Allemande Stefanie Schneider a choisi la Californie comme seul sujet de ses Polaroid, qu’elle reproduit en grand format.

Stefanie Schneider a cette allure un tantinet baba cool évoquant les adolescents descendus dans les rues en 1968, année de sa naissance. Longs cheveux blonds attachés négligemment dans le dos, lunettes rondes, tunique de coton blanc sur un large jean et, pour seule fantaisie, de grosses godasses à talons hauts et des chaussettes roses. Généreuse, elle raconte volontiers sa vie. De son enfance passée au bord de la mer dans une petite ville d’Allemagne, elle aime se souvenir des longues heures passées à explorer les environs ou à construire une cabane avec les gamins du voisinage dans le jardin collectif de la cité HLM. Cette liberté prend fin, à 7 ans, quand elle rentre à l’école. Ce n’est qu’en 1995, lorsqu’elle atterrit en Californie avec son petit copain et qu’elle découvre l’immensité du paysage, que, d’un coup, elle retrouve cette profonde sensation de liberté. Aux puces de Los Angeles, elle tombe sur un stock de films Polaroid périmés et achète l’appareil adéquat. Ce hasard est une véritable révélation pour Stefanie Schneider, qui vient juste d’achever ses études de communication et de design à Essen et ne sait pas trop dans quelle direction s’engager. Sur la plage, elle fait ses premiers essais et réalise que ces réactions chimiques aléatoires révèlent avec une étrange exactitude l’univers qu’elle nourrit secrètement depuis l’enfance. Gamine, elle adorait les films américains, et le rêve qui va avec. L’un d’entre eux marquera son imagination : *Les Moissons du ciel*, de Terrence Malick. On retrouve un peu de l’atmosphère du cinéaste, dès ses premières prises de vue, où le résultat se révèle poétique, plus pictural que photographique. Elle cultive les tons doux et le mystère quand elle plante ses personnages dans les étendues désertiques, alors qu’ailleurs elle suggère, avec un panneau lumineux de motel, le kitsch de la culture américaine. Elle décide que ce sera en Californie qu’elle prendra désormais ses photographies. Mais c’est à Berlin qu’elle a installé son laboratoire, où elle réalise elle-même ses grands tirages, à partir d’une reproduction photographique du Polaroid original. Car, fidèle à sa nature de solitaire, elle ne veut confier à personne le soin du tirage, même si son travail, apprécié par bon nombre de galeristes et de conservateurs de musée, lui vaut une certaine renommée. Elle confesse être heureuse, a le projet de faire un film, après s’être essayée aux “Polaroid movies”. Et si demain tout cela devait s’arrêter ? Elle se consacrerait alors à la cause des baleines ou cultiverait un jardin, mais d’une façon artistique ! Car, précise-t-elle, *“je suis une artiste et c’est ma seule façon d’exister !”*

Frédérique Chapuis

“Landscapes & Icons”, Stefanie Schneider, jusqu’au 30 nov., du mar. au sam. 14h30-19h, galerie Thierry Librati, 30, rue de Lille, 7e, 01-40-20-40-84. Entrée libre.



“Blue Cadillac”, de la série “Landscapes & Icons”, à partir d’un Polaroid. (55 x 71 cm).

STEFANIE SCHNEIDER

LA Woman, Air France Magazine, 10/2009, p.034

LA woman



Couleur Schneider Quelque chose de Hopper et d'Eggleston : voilà ce qu'évoquent les Polaroid périmés de Stefanie Schneider. Images tremblantes, dégradées, ses Cadillac, motels et drapeaux font du rêve américain un mirage dans le désert.
Stefanie Schneider's old Polaroid make you think of Hopper and Eggleston at times. Her trembling, ravaged images, her Cadillac, motels and flags liken the American dream to a desert mirage.
***Stefanie Schneider. Landscapes & Icons*. Jusqu'au 30.11. www.librati.com**

Grünholz, Thomas, Wüstenzauber, Prinz, p. 98, 12/09



Daisy McCrackin spielt die Cristal und singt außerdem

Fotografie, Film, Musik

Wüstenzauber

Zwischen Traum und Wirklichkeit: Die Fotografin Stefanie Schneider hat einen Kurzfilm gedreht, der mit einem Konzert im Babylon Premiere haben wird.

Ihren Figuren haftet eine Art Verlorenheit an, sie traumwandeln durch eine surreale Welt, der auf merkwürdige Weise die Farben entzogen scheinen und die dennoch bunt und lebendig wirkt. Stefanie Schneider arbeitet mit Polaroids, mit abgelaufenem Filmmaterial, dessen chemische Prozesse bei der Entwicklung nur noch bedingt zu beeinflussen sind. Sie versuche, den Zufall zu perfektionieren, sagt die Absolventin der Essener Folkwang-Schule dazu. Sie schwärmt: „Nichts ist so wie Polaroid. Von Anfang an sieht es anders aus als die Realität und man scheint ganz andere Momente zu erwischen, weil dieser Moment gleichzeitig das Leben anhält und gleichzeitig so stark Moment des Lebens ist."
Gemeinsam mit dem James-Bond-Regisseur Marc Forster startete sie das Projekt „29 Palms, CA", eine in der kalifornischen Wüste angesiedelte Geschichte, die von Schneider und ihren Darstellern gemeinsam entwickelt wird. Der Kurzfilm „Till Death Do Us Part" ist ein 31-minütiges Destillat daraus, Polaroids wurden dafür zu Sequenzen geschnitten und durch auf Super 8 gedrehte Szenen ergänzt. Erzählt wird die Liebesgeschichte von Cristal (Daisy McCrackin) und Margarita (Austen Tate), die sich im verlassenen Trailerpark in 29 Palms begegnen. Hauptdarstellerin Daisy McCrackin lieferte außerdem den Soundtrack, sehnsuchtsvolle Songs, die poetisch verdichtete Geschichten erzählen. Musik zu einem Film, der Realitäten verschwimmen lässt. Und eine eigene, neue Welt voller Träume entwirft. Die kann außerdem ab 11.12. in einer Ausstellung in der Artbar in der Kronenstraße erkundet werden. kg

FAZIT: Traumhafte Bildwelten einer großen Künstlerin.

FÜR FANS VON: Der Sonne Kaliforniens

▶ Film und Konzert: 10.12., 21.15 Uhr, Babylon, Rosa-Luxemburg-Str. 30, Mitte, **twentyninepalms.ca**; Ausstellung-Vernissage 11.12. ab 19.30 Uhr, Galerie Artbar, Kronenstr. 71, Mitte, tgl. ab 19 Uhr; Autogrammstunde mit Stefanie Schneider am 3.12. ab 19 Uhr im Sofortbild-Shop Berlin, Brunnenstr. 195, Mitte

Fotos: Artiste Ouvrier (1), Stefanie Schneier (1), Thomas Grünholz (1)

An Essay by Drew Hammond, Nov. 2009

Stefanie Schneider's Till Death Do Us Part
or
"There is Only the Desert for You."

BY DREW HAMMOND



Stefanie Schneider's Til Death to Us Part is a love narrative that comprises three elements:

1. A montage of still images shot and elaborated by means of her signature technique of using Polaroid formats with outdated and degraded film stock in natural light, with the resulting im ages rephotographed (by other means) enlarged and printed in such a way as to generate further distortions of the image.

2. Dated Super 8 film footage without a sound track and developed by the artist.

3. Recorded off-screen narration of texts written by the actors or photographic subjects, and selected by the artist.

At the outset, this method presupposes a tension between still and moving image; between the conventions about the juxtaposition of such images in a moving image presentation; and, and a further tension between the work's juxtaposition of sound and image, and the conventional relationship between sound and image that occurs in the majority of films. But Till Death Do Us Part also conduces to an implied synthesis of still and moving image by the manner in which the artist edits or cuts the work.

First, she imposes a rigorous criterion of selection, whether to render a section as a still or moving image. The predominance of still images is neither an arbitrary residue of her background as a still photographer—in fact she has years of background in film projects; nor is it a capricious reaction against moving picture convention that demands more moving images than stills. Instead, the number of still images has a direct thematic relation to the fabric of the love story in the following sense. Stills, by definition, have a very different relationship to time than do moving images. The unedited moving shot occurs in real time, and the edited moving shot, despite its artificial rendering of time, all too often affords the viewer an even greater illusion of experiencing reality as it unfolds. It is self-evident that moving images overtly mimic the temporal dynamic of reality.

Frozen in time—at least overtly—still photographic images pose a radical tension with real time. This tension is all the more heightened by their "real" content, by the recording aspect of their constitution. But precisely because they seem to suspend time, they more naturally evoke a sense of the past and of its inherent nostalgia. In this way, they are often more readily evocative of other states of experience of the real, if we properly include in the real our own experience of the past through memory, and its inherent emotions.

This attribute of stills is the real criterion of their selection in Til Death Do Us Part where consistently, the artist associates them with desire, dream, memory, passion, and the ensemble of mental states that accompany a love relationship in its nascent, mature, and declining aspects.



A SYNTHESIS OF MOVING AND STILL IMAGES BOTH FORMAL AND CONCEPTUAL

It is noteworthy that, after a transition from a still image to a moving image, as soon as the viewer expects the movement to continue, there is a "logical" cut that we expect to result in another moving image, not only because of its mise en scène, but also because of its implicit respect of traditional rules of film editing, its planarity, its sight line, its treatment of 3D space—all these lead us to expect that the successive shot, as it is revealed, is bound to be another moving image. But contrary to our expectation, and in delayed reaction, we are startled to find that it is another still image.

One effect of this technique is to reinforce the tension between still and moving image by means of surprise. But in another sense, the technique reminds us that, in film, the moving image is also a succession of stills that only generate an illusion of movement. Although it is a fact that here the artist employs Super 8 footage, in principle, even were the moving images shot with video, the fact would remain since video images are all reducible to a series of discrete still images no matter how "seamless" the transitions between them.

Yet a third effect of the technique has to do with its temporal implication. Often art aspires to conflate or otherwise distort time. Here, instead, the juxtaposition poses a tension between two times: the "real time" of the moving image that is by definition associated with reality in its temporal aspect; and the "frozen time" of the still image associated with an altered sense of time in memory and fantasy of the object of desire—not to mention the unreal time of the sense of the monopolization of the gaze conventionally attributed to the photographic medium, but which here is associated as much with the yearning narrator as it is with the viewer.

In this way, the work establishes and juxtaposes two times for two levels of consciousness, both for the narrator of the story and, implicitly, for the viewer:

A) the immediate experience of reality, and
B) the background of reflective effects of reality, such as dream, memory, fantasy, and their inher ent compounding of past and present emotions.

In addition, the piece advances in the direction of a Gesammtkunstwerk, but in a way that reconsiders this synaesthesia as a unified complex of genres—not only because it uses new media that did not exist when the idea was first enunciated in Wagner's time, but also because it comprises elements that are not entirely of one artist's making, but which are subsumed by the work overall. The totality remains the vision of one artist.

In this sense, Till Death Do Us Part reveals a further tension between the central intelligence of the artist and the products of other individual participants. This tension is compounded to the degree that the characters' attributes and narrated statements are part fiction and part reality, part themselves, and part their characters. But Stefanie Schneider is the one who assembles, organizes, and selects them all.



THE RELATIONSHIP BETWEEN THIS IDEA (above) AND PHOTOGRAPHY

This selective aspect of the work is an expansion of idea of the act of photography in which the artistic photographer selects that which is already there, and then, by distortion, definition or delimitation, compositional and lighting emphasis, and by a host of other techniques, subsumes that which is already there to transform it into an image of the artist's contrivance, one that is no less of the artist's making than a work in any other medium, but which is distinct from many traditional media (such as painting) in that it retains an evocation of the tension between what is already there and what is of the artist's making. Should it fail to achieve this, it remains, to that degree, mere illustration to which aesthetic technique has been applied with greater or lesser skill.

The way Til Death Do Us Part expands this basic principle of the photographic act, is to apply it to further existing elements, and, similarly, to transform them. These additional existing elements include written or improvised pieces narrated by their authors in a way that shifts between their own identities and the identities of fictional characters. Such characters derive partially from their own identities by making use of real or imagined memories, dreams, fears of the future, genuine impressions, and emotional responses to unexpected or even banal events. There is also music, with voice and instrumental accompaniment. The music slips between integration with the narrative voices and disjunction, between consistency and tension. At times it would direct the mood, and at other times it would disrupt.

Despite that much of this material is made by others, it becomes, like the reality that is the raw material of an art photo, subsumed and transformed by the overall aesthetic act of the manner of its selection, distortion, organization, duration, and emotional effect.

* * *

David Lean was fond of saying that a love story is most effective in a squalid visual environment. In Til Death Do Us Part, the squalor of the American desert violated by the detritus of consumerism, cheap construction, and its unrelenting light, is so extreme that advertising clips have elevated it to an iconographic status that has become a convention.

But unlike the boast of advertising's scrupulous control of the image in the service of a product, Stefanie Schneider's work repudiates such control by means of an intentional imposition of accident. Since her source images derive from a degraded Polaroid film stock long past its expiration date—these images are then reprocessed and enlarged on analog equipment—the presence of the distortions in the images are intended by the artist who chooses the stock precisely for its capacity to distort, but the nature of the distortions, within the range of what the film stock in operation by the artist can generate, remain accidental and only visible to the artist for selection after the fact.

Besides that such images evoke a tension between accident and control that is alien to commercial images that must be controlled due to the contractual nature of their origins and aims, it is a fact that the way accident underlies these images, does not derive from "what is already there" in, the conventional sense that photographs are constrained by the way they necessarily capture existing reality external to the artist's contrivance. Here the accident is in the intrinsic process: it is chemical, physical, mechanical, and concealed from the artist's view, as much as the artist does contrive the conditions for it to occur. In this sense, it perverts this traditional limitation of photography as an artistic medium by exaggerating it to an extreme degree. It transfers the lack of an artist's contrivance, from the a priori nature of that which is photographed, to a chaotic element in the mechanico-chemical process of reproduction.

This intentional imposition of accident reveals a marked precedent in the Abstract Expressionist painting of the mid-20th Century. The great figures of Abstract Expressionism all devised a way of applying pigment by means of a technique that incorporated a degree of accident into the process. It is this theoretical feature derived from practice that most effectively unites their work its conceptual aspect, despite the overt formal dissimilarity between the works. Pollock dripped and flung pigment, but mostly did not actually touch his brush to the canvas; de Kooning squeezed pigment onto the canvas directly from the tube, and scraped it behind the blade of a putty knife where its application was concealed from his own view; Frankenthaler would bleed thinned paint onto an unprimed canvas whereby the precise form and extension of the interaction would be self-generated; and Bacon, in another world across the Atlantic, differed from Soutine not as much in form as in technique: he would not paint his distortions directly with a brush, but would smudge them with a rag or sponge so that the result was invisible until after the fact.

The Minimalists who followed, rejected this sort of work as too "gestural," too "representational," and

too “personal,” but, all too often they ignored or underestimated the power of the tension to be derived from this conceptual dimension of the work in its simultaneous accommodation of intention and accident—which, in either case they would have regarded as inimical to the absolute control they often fetishized as an alternative to traditional emotion.



But it is precisely this intentional imposition of accident that Stefanie Schneider introduces to the photographic medium in the intrinsic manner of its rendering. In this sense, her work is radically distinct from a photography that is thoroughly “staged,” or merely altered after the fact, or “manipulated” in the reproduction process, or degraded on its surface, or for that matter which luckily captures an accidental event. Her work reveals a marked theoretical kinship with the work of painters of the forties and fifties, by appropriating or “selecting” their most pertinent conceptual innovation and adapting it for the photographic medium by devising a practical means to incorporate it in a medium that is itself mechanically and chemically mediated.

Here, the desert in all its squalor, is neither entirely real, nor “hyper-real,” but a fictive environment generated by the artist’s contrivance through the imposition of accident upon the process of photographic representation.

Stefanie Schneider’s desert is no more literally real than is the absence of any intrusion of the external world in Till Death Do Us Part. The characters seem to have no past or future apart from the immediate—one could say in this regard, hellish— all-present of their exclusive relationship, and the narrated allusions to events that may or may not be real in the imaginary plane the characters inhabit. Within the world of this visual and narrated fiction, there exists for them no opportunity for interaction with anyone but each other, either in person, or by electronic means.

Instead, the artist selects all aspects of their condition, even though constituents of the totality of their condition may originate with the actors themselves. Similarly, the artist isolates them from all elements that would fall outside the exclusive domain of their relationship.

In this sense, Till Death Do Us Part is not reality, but more than reality’s depiction can achieve through conventional means, it conveys a real sense of what it is like to be a protagonist of such a relationship, to be prey to the strange delusions that so often occur as part of the relationship’s intrinsic condition, the sense that, for the lovers, only they themselves exist, and they exist only for themselves and for each other.

The fact that both lovers are women, on the one hand, underscores this exclusivity, and renders them more keenly and apparently reflections of each other. On the other hand, it implies a degree of overt harmony in the work’s formal aspect that itself generates an aesthetic counterpoint to the tension between intention and accident in the work’s conceptual aspect.

The effaced death that ends the work reaffirms the sense of oscillation between reality and fantasy that permeates the work. In the end, it is as though the totality of both character’s passions were subsumed by the desert, the stage upon which the artist enacts every mental state she conjures.

—DREW HAMMOND, 2009

Gympel, Jan, Tagestipp, Zitty, Heft 25, 2009, p. 162



10 DONNERSTAG

Es kann vorkommen, dass einzelne Kinos kurzfristig ihr Programm für die zweite Woche ä
Das aktualisierte Programm finden Sie unter www.zitty.de ▸ Kino ABC: 66 ▸ Multiple

KINO - FERNSEHEN - BÜHNE - PARTYS - MUSIK - K

Foto: Produktion/Babylon Mitte

NEUER DEUTSCHER FILM: Till Death Do Us Part

Sofortbildkameras führt mancher auf der Liste toter Techniken. Wie voreilig dies ist, zeigt Stefanie Schneider. Sie hat sich daran gemacht, einen ganzen Film auf Polaroids zu produzieren: Sofortbilder wurden am Computer zu Sequenzen montiert und mit Aufnahmen in Super 8 kombiniert. Heute präsentiert sie ihren halbstündigen Film über den Ausbruchsversuch und die Liebe zweier junger Frauen in einem kalifornischen Wüstenkaff. Die Handlung soll später Teil des abendfüllenden Films „www.twentyninepalms.ca" werden, den „Ein Quantum Trost"-Regisseur Marc Forster produzieren will, der die Idee mitentwickelt hat. Nach dem Film gibt Daisy McCrackin, die eine der Hauptrollen spielte und Wesentliches zum Soundtrack beigetragen hat, ein Konzert. Jan Gympel

21.15 Uhr, Babylon Mitte, Rosa-Luxemburg-Str. 30, Mitte

D ▷ 15.00 Niko: Ein Rentier hebt ab
16.45, 19.00, 21.15 Adam - Eine Geschichte über zwei Fremde. Einer etwas merkwürdiger als der andere
BrotfabrikKino
18.00 Die Anwälte - Eine deutsche Geschichte
20.00 Der verlorene Engel
21.30 Home (2008) (OmU)
Bundesplatz-Studio
18.30 Coco Chanel: Der Beginn einer Leidenschaft
20.30 Wüstenblume
Capitol
15.15 Das weiße Band - Eine deutsche Kindergeschichte
18.15, 20.30 Whatever Works - Liebe sich wer kann
Casablanca
16.45 Hachiko: Eine wunderbare Freundschaft
18.30 Männerherzen
20.30 Liebe Mauer
Central Hackescher Markt
1 ▷ 14.30 This Is Love
16.30 (500) Days of Summer (OmU)
18.30 Das gelbe Segel - The Yellow Handkerchief (OmU)
20.30, 22.15 Zombieland (OmU)
0.00 Berlin Calling (DF m. engl. UT)
2 ▷ 18.00 Tulpan (OmU)
20.00, 22.15 Der Solist
0.30 (500) Days of Summer
Cinema Paris
17.00, 20.00 Nokan: Die Kunst des Ausklangs
Cinema am Walther-Schreiber-Platz
17.15 Zerrissene Umarmungen
20.00 Die nackte Wahrheit (2009)
Cineplex Spandau 1-5
10.00 Niko: Ein Rentier hebt ab
10.00, 13.45, 16.45, 19.45, 22.45 Zweiohrküken
10.00, 12.10, 14.20 Arthur und die Minimoys 2 - Die Rückkehr des bösen M
10.00, 13.30, 16.30, 17.00, 19.30, 20.00, 22.30 New Moon: Biss zur

TILL DEATH DO US PART
FILMPREMIERE + KONZERT
MIT DAISY MCCRACKIN
EIN PROJEKT VON
STEFANIE SCHNEIDER
HEUTE 21:15
BABYLON ROSA-LUXEMBURG-STR. 30 030-2425969 WWW.BABYLONBERLIN.DE
radioeins die tageszeitung zitty BERLIN 030

Filmkunst 66
FK 66 ▷ 18.00 Cinema! Italia!: Ex (2009) (OmU)
20.30 Cinema! Italia!: I galantuomini - Ehrenmänner (OmU)
FK 66 1/2 ▷ 17.30, 19.30 Adam - Eine Geschichte über zwei Fremde. Einer etwas merkwürdiger als der andere
21.15 Emma & Marie - Je te mangerais (OmU)
Filmrauschpalast
20.00, 22.00 Gigante (2009)
FT am Friedrichshain
1 ▷ 15.30, 17.45, 20.00, 23.00 Das Orangenmädchen
2 ▷ 15.00, 17.15, 19.30, 22.15 Küss den Frosch
3 ▷ 18.15, 20.30, 22.45 Adam - Eine Geschichte über zwei Fremde. Einer etwas merkwürdiger als der andere
4 ▷ 14.30 Kuddelmuddel bei Pettersson und Findus
16.15, 21.00 Nokan: Die Kunst des Ausklangs
16.15, 19.00 Die Anwälte - Eine deutsche Geschichte
5 ▷ 15.00 Oben
17.00, 20.00 Das weiße Band - Eine deutsche Kindergeschichte
21.45 This Is Love
fsk am Oranienplatz
14.20 Kuddelmuddel bei Pettersson und Findus
14.30, 17.15, 20.00, 23.00 Der Solist
14.30, 17.15, 20.00, 22.50 New Moon: Biss zur Mittagsstunde
14.40, 17.20, 20.10, 23.00 Zweiohrküken
15.00 Lippels Traum (2009)
15.10 Arthur und die Minimoys 2 - Die Rückkehr des bösen M
15.50 Niko: Ein Rentier hebt ab
16.10, 18.20, 20.30, 22.40 Whatever Works - Liebe sich wer kann
17.00, 19.45 Adam - Eine Geschichte über zwei Fremde. Einer etwas merkwürdiger als der andere
17.00 Die Päpstin
17.00 Disneys Eine Weihnachtsgeschichte (2009)
17.00 Looking for Eric
17.30, 19.45 Das Orangenmädchen
19.30 Das weiße Band - Eine deutsche Kindergeschichte
19.30 Nokan: Die Kunst des Ausklangs
20.15 Tannöd
20.20, 22.40 Die Tür (2009)
Kino & Cafe am Ufer
18.00 Ilse Middendorf: Atem - Stimme der Seele
20.30 Heilung - das Wunder in uns

Liebe auf Polaroid, Monopol online, 12/9/09

MONOPOL BETA-VERSION

Mittwoch, 09. Dezember 2009 21:28 Uhr

Aktuelles | Termine | Orte | Links | TV | Archiv

Startseite > Aktuelles > Liebe auf Polaroid

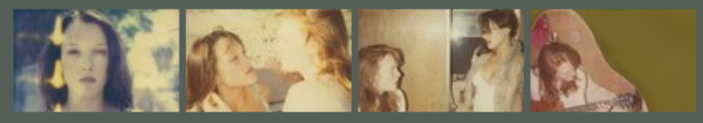
Preview



Stefanie Schneider

Liebe auf Polaroid

Für alle, die noch analog träumen: Die Fotografin Stefanie Schneider hat den ersten Film auf der Basis von Polaroids gemacht. Die 31 Minuten lange Arbeit hat am Donnerstag im Berliner Kino Babylon Premiere. „Till death do us part" erzählt von der Liebe zweier Frauen, die sich in der Wüstelandschaft Kaliforniens begegnen. Der Film, produziert von der Berliner Firma Micafilm, besteht aus Polaroid-Fotos, die im Computer zu Sequenzen geschnitten und mit Super-8-Szenen kombiniert wurden. Und so gibt es jetzt erstmals Handlung in der für Stefanie Schneider typischen leicht überbelichteten Flüchtigkeitsästhetik. „Till death do us part" soll erste Episode eines abendfüllenden Spielfilms sein, den der Hollywood-Regisseur Marc Forster gemeinsam mit Stefanie Schneider demnächst verwirklichen möchte.



Das Filmprojekt ist Teil einer unfassenderen Renaissance der Sofortbildtechnik mit den charmant verzerrten Farbeffekten. Zwar hatte die amerikanische Firma Polaroid die Produktion der Filme im vergangenen Jahr eingestellt, auch Kameras gibt es nur noch gebraucht – stattdessen ist mittlerweile eine digitale Variante mit Sofortdrucker auf den amerikanischen Markt. Aber die Hoffnungen der Polaroid-Fans liegen auf dem Wiener Unternehmer Florian Kaps: Er hat die alte Polaroid-Fabrik in Holland gekauft und will im kommenden Jahr einen neuen Sofortbildfilm auf den Markt bringen, später auch eine Kamera. Seine Zielgruppe: Fotografen, Filmemacher, Fans.

Filmpremiere „Till death do us part": Babylon Mitte, Berlin, 10.12., 21.15 Uhr. Mehr Informationen unter www.babylonberlin.de

eb

Schnaibel, Marlies, Island, Havelland, Kalifornien, Märkische Allgemeine, p.17, 12/8/09

Island, Havelland, Kalifornien

PREMIERE Die Produktionsgesellschaft Micafilm stellt einen Film aus Polaroidfotos vor

Seit zehn Jahren arbeiten Caroline Haertel und Mirjana Momirovic als Team, den Sitz hat ihre Firma inzwischen in Falkensee.

Von Marlies Schnaibel

FALKENSEE/BERLIN | Vielleicht war der nordische Nebel schuld. Ganz genau wissen Caroline Haertel und Mirjana Momirovic es auch nicht mehr. Aber vor zehn Jahren haben sich die beiden Filmemacherinnen auf Island getroffen, um für Arte etwas über die aufstrebende Kunstszene Reykjaviks zu drehen. Beide waren damals hochschwanger. Vielleicht hat sie auch das in die euphorische Lage versetzt, etwas ganz Neues zu wagen. Sie wollten fortan alle Projekte und alles Geld teilen und gründeten Micafilm.

Zehn Jahre und zwanzig Filme später sprühen die beiden immer noch, wenn sie von ihrer Mini-Produktionsfirma erzählen. Die hat inzwischen ihren Sitz in Falkensee, wo Mirjana Momirovic mit Mann und Kindern wohnt. Caroline Haertel lebt mit ihrer Familie in Berlin.

Der Weg der beiden Frauen führte nicht gradlinig ins Film- und Fernsehgeschäft. „Ich hatte viele Jahre gar keinen Fernseher, fand das uninteressant, gesteht Caroline Haertel. Sie studierte an der Sorbonne, in Köln, Bologna und Hamburg Romanistik. In der Hansestadt war es, wo sie ein Studentenjob zum NDR und in den Journalismus führte. Der Umzug nach Berlin brachte sie zum Synchronisieren von Filmen, Kontakte zum ZDF und zu Arte folgten.

Mirjana Momirovic bezeichnet sich selbst als Jugoslawin, hat sie doch kroatische, serbische und bosnische Gene in sich. In Sarajevo studierte sie an der Universität Germanistik. Damit konnte sie gut als Sekretärin einer deutschen Firmenführung arbeiten, aber befriedigt hat sie der Job nicht. Sie übersetzte fürs Fernsehen, synchronisierte unter anderem die in Serbien sehr beliebte „Schwarzwaldklinik". Über einen Freund kam sie an die Hochschule der Künste Berlin, wo sie Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation studierte. „Das war kreativ, ohne dass ich selbst Künstler war", beschreibt sie den Reiz, den diese Studienrichtung für sie hatte.

Inzwischen arbeiten beide als freie Autorinnen und Filmemacherinnen. Und weil sie ihren Qualitätsanspruch nicht dem Gelddruck der Redaktionen zum Opfer darreichen wollten, haben sie mit Micafilm die eigene Produktionsfirma gegründet. Geistige Freiheit wird mit Selbstausbeutung bezahlt. „Über den Stundenlohn würde manch eine Putzfrau wohl lachen", sagt Mirjana Momirovic und winkt ab, „wir wollen es so."

Ein Frauenteam. Ihre Temperamente sind unterschiedlich, ihre Energie, ihr Ehrgeiz, ihr Anspruch sind es nicht. Erfolgreich arbeiten sie mit der ZDF-Redakteurin Bettina Klos für das renommierte Magazin „37 Grad" zusammen. Da sind sie die Partner für schwierige Themen, solche, die viel Recherche, Geduld, Kraft benötigen. Auch verbrauchen. Denn die Geschichten über zwangsadoptierte Kinder in der DDR oder Eltern drogenabhängiger Kinder gehen nicht nur den Zuschauern nahe, sie gehen auch den Filmemachern an die Nieren. Für „Schattenkinder – Leben mit kranken Geschwistern" gab's den BVHK-Journalistenpreis 2008.

Sie wollten fortan alle Projekte und alles Geld teilen

Frauen sind es auch, mit denen Caroline Haertel und Mirjana Momirovic ihr neues Projekt verwirklichen konnten. Vor zwei Jahren stießen sie auf die ungewöhnlichen Fotografien von Stefanie Schneider. Die überraschte mit ihren Polaroidfotos und der Idee zu einem ungewöhnlichen Projekt: aus den Bilden einen Film zu machen. Das Mica-Tandem suchte Partner dafür. Bei Kirsten Niehuus vom Medienboard Berlin-Brandenburg und Barbara Häbe von Arte fanden sie Mitstreiterinnen. Nun liegt der experimentelle Streifen vor, hat am Donnerstag seine Premiere im Berliner Babylon-Kino. „Till Death Do Us Part" läuft mit deutschen Untertiteln und erzählt die Geschichte von zwei Frauen, die in ihrem Leben an einem Wendepunkt angekommen sind, sich im hellen Licht der Wüste Kaliforniens begegnen und Glück neu definieren. Daisy McCrackin und Austen Tate spielen. Die selbstbewusste, schöne Daisy singt außerdem die Lieder des Filmes, der aus Polaroidfotos und Super-8-Szenen montiert wurde und 31 Minuten lang ist.

Und weil den Micas die Musik so gut gefallen hat, haben sie auch noch eine Mica-Plattenfirma „29 Palms Ca Records" gegründet. In der erschienen jetzt die Lieder, darunter der Soundtrack des Filmes, als CD und als Vinylplatte.

info Premiere von „Till Death Do Us Part", Kino Babylon, Rosa-Luxemburg-Straße 30 in Berlin-Mitte, 10. Dezember, 21.15 Uhr



Provokante Schlüpferpräsentation: Daisy McCrackin, fotografiert von Stefanie Schneider.

Polaroid-Star

- **Stefanie Schneider** stammt aus Cuxhaven, heute lebt sie in Berlin und Los Angeles. Sie studierte an der Folkwang-Schule in Essen, ein Erasmus-Stipendium führte sie Mitte der 90er-Jahre an die Akademie Julien in Paris.
- **Mit der für Schnappschüsse** gebräuchlichen Polaroid-Technik erzielt die Fotografin in ihren Bildern malerische surrelae Effekte, Über- und Fehlbelichtungen tragen dazu bei. Das machte sie zu einem Shootingstar in der Fotobranche. *ms*



Seit zehn Jahren ein Mini-Team mit Power: Caroline Haertel (r.) und Mirjana Momirovic. FOTO: MARLIES SCHNAIBEL

Zwischen Traum und Wirklichkeit

FILM Das auf Polaroid gedrehte Wüstenabenteuer der Falkenseer Produktionsfirma Micafilm hatte Premiere

Von Karen Grunow

FALKENSEE/BERLIN | Wir sind alle Lubitsch. Noch am Tag nach der Premiere prangt der Stempel sichtbar auf dem Unterarm all jeder, die den neuesten Film der Falkenseer Produktionsfirma Micafilm sehen wollten. Gezeigt wurde der Streifen „Till Death Do Us Part" im Berliner Kino „Babylon".

Die Idee, in die Bilderfolgen von Polaroidfotos der Künstlerin Stefanie Schneider Zwischentitel zu montieren, weckt Assoziationen zur Stummfilmära. Insofern war der Premierenort gut gewählt, denn noch heute werden in dem Hans-Poelzig-Komplex stumme Filme mit Live-Musikbegleitung aufgeführt. Bei Schneiders dank Micafilm realisiertem „Till Death Do Us Part" gab es die Musik auch nach dem Film. Denn Hauptdarstellerin Daisy McCrackin hatte den Soundtrack zur 31-minütigen Liebes- und Trennungsgeschichte verfasst und gab hernach ein kleines Konzert.

Mit Polaroid-Aufnahmen ist die an der Essener Folkwang-Schule ausgebildete Stefanie Schneider berühmt geworden; sie arbeitet mit abgelaufenem Filmmaterial, das nicht immer schadfrei ist. Das sorgt für Effekte, die Stefanie Schneider nicht beeinflussen kann, aber sehr wohl sucht. Ihre Fotos aus der kalifornischen Wüste scheinen wie Bilder in Stimmungsfarben. Das grelle Sonnenlicht in der kargen Landschaft lege den Grundton fest, versuchte Eugen Blume vom Hamburger Bahnhof mal zu erklären, wieso Stefanie Schneiders so künstliche Bildwelten für ihn amerikanische Wahrheit seien. Sie selbst schwärmt: „Nichts ist so wie Polaroid. Von Anfang an sieht es anders aus als die Realität und man scheint ganz andere Momente zu erwischen, weil dieser Moment gleichzeitig das Leben anhält und gleichzeitig so stark Moment des Lebens ist." Gemeinsam mit dem James-Bond-Regisseur Marc Forster, bei dessen Film „Stay" sie maßgeblich die Optik verantwortete, gründete sie das Projekt „29 Palms, CA". Einen kompletten Spielfilm auf Polaroid wollten die beiden realisieren. Mit „Till Death Do Us Part" liegt nun quasi eine Episode dieses Großprojektes vor. Durch die Unterstützung der beiden erfahrenen Fernseh-Produzentinnen Mirjana Momirovic und Caroline Haertel von Micafilm aus Falkensee konnte Stefanie Schneider im Sommer 2008 drehen.

Künstliche Bildwelten werden zu amerikanischer Wahrheit



Daisy in der Wüste. FOTO: PR

Erzählt wird die Liebesgeschichte von Cristal (Daisy McCrackin) und Margarita (Austen Tate). Die beiden Frauen begegnen sich in der Wüste, im verlassenen Trailerpark 29 Palms. Beide wollen mit ihrer Vergangenheit brechen, finden in der Einsamkeit, in ihrem Sehnen nach einem Neubeginn, schnell zueinander.

Erstaunlich gut funktioniert das Experiment, Foto an Foto zu setzen, nur unterbrochen von kurzen, auf Super-8 gedrehten Filmsequenzen. Es ändert die Sehgewohnheiten, zeigt, dass ein Bild sehr wohl Stimmung und Idee einer ganzen Spielszene einfangen kann. Ein Film, der Plädoyer für die Kraft der Fotografie ist. Der das Sehen auf das Wesentliche reduziert.

Für die beiden Damen der Falkenseer Filmproduktion ein Erfolg. Ein „Herzensprojekt" nennt Caroline Haertel, die von Stefanie Schneider überglücklich als „allerbeste Produzentin der Welt" bezeichnet wird, den Film. Der ist in jeder Hinsicht ein Frauenprojekt. „Ein völlig verrücktes", sagt Barbara Häbe von Arte. Sie habe sich von dem Sog der Bilder mitreißen lassen, meint sie nach der Premiere im gut besuchten Kino Babylon. Gemeinsam mit dem Medienboard Berlin-Brandenburg sorgte Arte für die Finanzierung des Projektes. Einige der Fotos aus dem Film sind derzeit in der Berliner Artbar 71 zu sehen. *kg*

info Die Ausstellung „29 Palms, CA" wird noch bis zum 23. Januar 2010 in der Artbar 71, Kronenstraße 71, Berlin-Mitte, gezeigt. Geöffnet ist dort täglich ab 19 Uhr. Weitere Infos zum Foto-Film-Projekt von Stefanie Schneider gibt es unter www.twentyninepalms.ca

TRANSLATION by George Frederik Takis

Between Dream and Reality
Premiere of the desert adventure of the Falkensee production firm Micafilm, shot on Polaroid

Karen Grunow, Märkische Allgemeine, p.17, 12/14/09

FALKENSEE/BERLIN We are all Lubitsch. Even on the day after the premiere, the stamp shows clearly on the lower arm of everyone who wanted to see the most recent film of the Falkensee production firm Micafilm. Till Death Do Us Part was shown at the Babylon Cinema in Berlin.

The idea of inserting intertitles into the pictorial sequence of Polaroid photos by the artist Stefanie Schneider awakens associations with the silent film era. In that sense the site for the premiere was well-chosen, inasmuch as even today silent films are presented with live musical accompaniment in the Hans-Poelzig-Complex. With Schneider's film Till Death Do Us Part, realized with the support of Micafilm, there was also music after the film: The main protagonist, Daisy McCrackin, had composed the soundtrack for the 31-minute-long story of love and separation, after which she gave a short concert.

Stefanie Schneider, trained at the Folkwang-Schule in Essen, became famous with Polaroid photographs: She works with expired film material which is not always free of defects. This creates effects which Stefanie Schneider cannot influence but most certainly seeks. Her photographs from the California desert seem like images created in atmospheric colors. The glaring sunlight in the barren landscape establishes the fundamental tone, Eugen Blume from the Hamburger Bahnhof once observed in an endeavor to explain how Stefanie Schneider's so highly artificial pictorial worlds represent an American truth for him. She herself rhapsodizes: "There is nothing like Polaroid. Right from the beginning, it looks different than reality, and you seem to hit upon entirely different aspects, because this moment both brings life to a standstill and simultaneously is so vivid an instant of life." Together with the James-Bond director Marc Forster, for whose film Stay she was responsible for the optics, she set up the project 29 Palms, CA. The two wanted to make an entire feature film on Polaroid. Till Death Do Us Part now represents, as it were, an episode of this overall project. With the support of the two experienced television producers Mirjana Momirovic and Caroline Haertel from Micafilm in Falkensee, Stefanie Schneider was able to shoot the film in the summer of 2008.

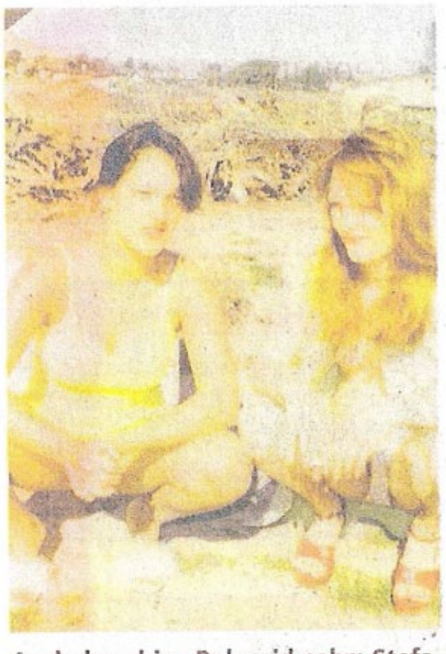
It recounts the love story of Cristal (Daisy McCrackin) and Margarita (Austen Tate). The two women encounter each other in the desert, at the desolate trailer park 29 Palms. Both want to make a break with their past and, amid the solitude, in their longing for a new beginning, they soon become enamored of each other.

Functioning extremely well is the experiment of setting photo alongside photo, but interrupted by short film sequences shot in Super-8. This alters customary viewing habits, demonstrates that a picture can definitely capture the mood and idea of an entire protracted scene. A film which is a plea for the power of photography, which reduces the act of seeing to its essential elements.

A success for the two ladies of the Falkensee film production. Caroline Haertel, who is praised by an exuberant Stefanie Schneider as "the very best producer in the world," calls the film a "project of the heart." It is a women's project in all aspects. "Utterly crazy," says Barbara Häbe from Arte. After the well-attended premiere at the Babylon Cinema, she relates that she was swept away by the forceful current of the images. Arte was responsible, together with the Medienboard Berlin-Brandenburg, for the financing of the project. Some of the photos from the film may currently be seen at the Artbar 71 in Berlin.

Info: The exhibition 29 Palms, CA will run until January 23, 2010 at the Artbar 71, Kronenstraße 71, Berlin-Mitte, open daily from 7:00 p.m. Further information concerning the photo-film project of Stefanie Schneider may be found at www.twentyninepalms.ca.

Cuxhavener Nachrichten, Stefanie Schneider zeigt Film in Berlin, 12/8/09



Auch das obige Polaroid nahm Stefanie Schneider in 29 Palms auf.

Stefanie Schneider zeigt Film in Berlin

CUXHAVEN. Die gebürtige Cuxhavenerin Stefanie Schneider zeigt am kommenden **Donnerstag, 10. Dezember,** um 21.15 Uhr im Babylon in Berlin ihren neuen Kurzfilm „Till Death Do Us Part".

NEUE KURZFILM-EPISODE

Der aus Polaroid-Aufnahmen und Super-8-Film-Sequenzen bestehende Streifen ist eine Episode aus dem groß angelegten Filmprojekt „29 Palms, CA", über das die Cuxhavener Nachrichten schon ausführlich berichteten.

LIEBESGESCHICHTE

In der neuen Filmepisode „Till Death Do Us Part" („Bis das der Tod uns scheidet") geht es um die beiden jungen Frauen Cristal und Magarita, die sich in der Einsamkeit der Wüste von 29 Palms in Kalifornien kennen- und lieben lernen.

Stefanie Schneider taucht in dem Film tief in die Psyche ihrer Figuren ein. Die Atmosphäre der Wüste und die nostalgische Wirkung der Polaroids tauchen diesen Film in ein besonderes Licht. ▷ Nach der Premiere des 31-minütigen Kurzfilms können die Besucher noch ein Live-Konzert mit Daisy McCrackin miterleben. (jp)

CN · Dienstag, 8. Dezember 2009

Tüting, Linda-Luise, Markets Berlin, Artinvestor, Heft 01, 2010, p. 69



Oben: Stefanie Schneider, radha pink, 1999, 125x128 cm

UP

„Gelungenes Interior Design im Neuen Museum – die Exponate stören fast gar nicht", schrieb kürzlich eine Berliner Kunstredakteurin auf ihrer privaten Facebook-Seite. Einer ihrer Freunde kommentierte: „Meine Rede. Krasser Fall von Architekturklimbim." Ob besagte Kunstredakteurin nun die Museumsgestaltung übertrieben findet oder kein Freund von Nofretete und Co. ist, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Jedenfalls war in den vergangenen Wochen das wiedereröffnete Neue Museum Gesprächsthema Nummer 1.

Was Nofretete plötzlich so in den Mittelpunkt rückt, ist die Architekturinszenierung um sie herum: „Unglaublich sexy", schwärmte eine Kunsthistorikerin, „so etwas hat die Welt noch nicht gesehen." Was ist passiert? Dem britischen Stararchitekten David Chipperfield ist etwas Großes gelungen. Im 1843 von Friedrich Stüler errichteten Museum, das im Krieg schwer beschädigt wurde und zu DDR-Zeiten zur Ruine verkam, ließ Chipperfield mit phänomenalem Verve die erhaltenen Bauelemente stehen, legte – Archäologen-ähnlich – deren Verletzungen frei, um sie dann in modernste Museumsarchitektur einzubetten.

Dieter Bartetzko, Architekturkritiker der FAZ, fasst dies zusammen: „Zum ersten Mal ist es nicht der Kontrast zwischen intakter Hülle und versehrten Altertümern, der als Zusatzreiz Besucher anzieht, sondern die geradezu körperlich spürbare Tatsache, dass das Museum der zerstörerischen Zeit ebenso seinen Tribut hat zollen müssen wie die Antiken, die es birgt." So ist es.

DOWN

Stefanie Schneider war der Superstar der Editionsgalerie LUMAS. Jetzt hat man sich getrennt – im Streit: „LUMAS ist der Aldi der Kunstposter. Die Qualität des LUMAS Portfolios ist rapide gesunken", ärgert sich die Künstlerin in einer Pressemitteilung. Grund für die Trennung seien Streitigkeiten über die „allzu freie Nutzung der Werke sowie Abrechnungs- und Vergütungsfragen".

Die LUMAS-Galerie ist mit einem Geschäftsmodell erfolgreich, für das es viel Kritik hagelte: In hohen Auflagen bis 150 Stück werden Fotografien zu Niedrigpreisen verkauft, statt, wie im Kunstmarkt üblich, in Kleinstauflage zu hohen Preisen. Für Künstler wie Stefanie Schneider Segen und Fluch zugleich: Während dank unzähliger „Aldi-Kunstposter" Kontostand und Bekanntheitsgrad stimmten, scheute sich so mancher Sammler davor, in „echten" Galerien Schneiders „echte" Arbeiten zu kaufen.

Und was sagt LUMAS zum Bruch mit seiner Aushängefotografin? Im artnet-online-Magazin hieß es: „Wir schätzen das Werk von ihr nach wie vor sehr. Gleichzeitig sind wir aber der Meinung, im Editionsmarkt in den letzten fünf Jahren mit sehr guten Verkäufen eine für uns durchaus hinreichende Verbreitung erreicht zu haben." Kurz: Der Markt für Schneider-Fotografien in Sparversion scheint gedeckt. Die Künstlerin war bereits vor ihrer LUMAS-Karriere in der Kunstwelt etabliert. Mit ihrer neuen New Yorker Top-Galerie Bruce Silverstein im Rücken könnte sie den Sprung nun schaffen. *www.instantdreams.net, www.brucesilverstein.com*



Linda-Luise Tüting lebt in Berlin, wo sie als freie Redakteurin und Autorin für verschiedene Kultur- und Lifestyle-Magazine arbeitet

Treibsand in der kalifornischen Wüste

Ein Essay von Adi Hoesle, März, 2010

Was aber ist das besondere und was das avantgardistische Moment in Stefanie Schneider's Arbeit? Auffallend ist die unglaubliche Farbgebung der Photos, die so gar nicht in die perfekte Hightech- und Hochglanzphotografie der zeitgenössischen Photographie zu passen scheint. Eher gedämpfte blasse Farben, das Licht diffus, vielleicht überbelichtet, unscharf in der Totalen, scharf im Detail. Closeup Aufnahmen wechseln sich ab mit Landschaftsmomenten, grellbunten Porträts aus der Popkultur neben Unbekannten im Halbrelief stehen Selbstporträts der Künstlerin gegenüber, Akte neben Cowboys, Pferde verlieren sich in den Weiten Amerikas und so, als würde dies noch nicht für genügend Verunsicherung des Rezipienten genügen, drückt ein Mann eine Pistole an den Kopf der Künstlerin selbst. Alles scheint in Bewegung zu sein, nicht nur die fixierten Motive auf den Photos, sondern auch die Menge der ausgestellten Photos, gehängt als Serien, verschiedenste Grössen werden als Bilderfluten nur noch teilweise wahrgenommen. Das Auge beginnt zu akkomodieren, versucht sich zu fokusieren, zu fixieren und löst damit geradezu Schwindel aus. Versucht die Künstlerin hier den Rezipienten zu verführen? Löst sie psychedelische Grenzerfahrungen aus? Oder ist es die Traumwelt, eine Art Selfportrait der Künstlerin, in die der Betrachter verführt und entführt wird?

Die Bilder beginnen sich zu bewegen und die Grenze zwischen Bild und Film verschwindet. Es ist der Moment des Besonderen. Schneider spielt mit den Medien Film und Bild, sie vollführt einen Tanz, Rockn` Roll in der Wüste! Lässt die Traum-Bilder lebendig werden und führt die so vermeintliche Sicherheit des Realen auf den Treibsand der kalifornischen Wüste. Die nackte Rothaarige, der pinkfarbene Cadillac oder die Weite der Wüste werden hier als der amerikanische Traum, die Sehnsucht nach Glück und nach unbegrenzten Möglichkeiten der Selbstverwirklichung benutzt. Wo wäre man dies allem näher als im immer warmen Kalifornien, wo näher als in der Traumfabrik Hollywoods! Der Film: The way of life als die platon`sche Ideenwelt?

Wer nun glaubt, damit die Kunst Stefanie Schneiders „durchschaut" zu haben, wird dann eines Besseren belehrt, wenn er die seltsamen Schlieren, Farbflecken, dunkle Formen am Eck eines Photos versucht, zu ergründen. Wie sind die Kratzspuren, Farbauflösungen, wie die Leerstellen im Photo bildgestalterisch einzuordnen?

Es ist die Raffinesse Stefanie Schneiders, die hier die vermeintliche Traumwelt, die Allmächtigkeit des menschlichen Daseins radikal bricht. Das verwendete Material selbst ist es, das uns unsere Vergänglichkeit, die menschliche Existenz in Frage stellt. Die verwendeten Polaroid Filme sind bereits abgelaufen, sie haben ihr Haltbarkeitsdatum überschritten, sie befinden sich im Zustand des physikalischen Rückbau, in ihrem eigenen Ableben. So wie auch wir in unserem irdischen Dasein nur eine begrenzte „Haltbarkeit" haben. Unser Leben ist begrenzt, will Schneider uns damit sagen, aber es ist trotz alledem ein schöner Traum!!

Motiv und Material vollführen in dieser genialistischen Kooperation den Spannungsbogen zwischen Sein und Nichtsein auf der Bühne des Lebens.
Ist es ein Traum, ein Film oder „nur" die Wirklichkeit?
Das ist das besondere und Avantgardistische in der künstlerischen Arbeit Stefanie Schneiders.

Auf unzähligen Ausstellungen weltweit hat Stefanie Schneider mit ihrer künstlerischen Arbeit für Aufsehen gesorgt. Ihre Filme sind eine konsequente und logische Fortsetzung der Bildverarbeitung und weisen eine noch emotionalere Präsenz und Qualität auf.

Wo könnte diese Arbeit qualitativer fortgeführt und weiterentwickelt werden als in den Weiten der kalifornischen Wüste als sinnlicher Traum, den wir alle leben?



Wonder Valley, 2005, 125 x 154 cm

TRANSLATION by George Frederik Takis

Quicksand of the Californian desert

An essay by Adi Hoesle, March, 2010

What is striking is the incredible coloration of the photographs, a phenomenon, which does not seem to conform to the high-tech and high-gloss perfection of contemporary photography. There are muted and pale colors, diffuse light, perhaps overexposed, blurred in the wide shot, sharp in detail. Close-ups alternate with landscapes; brightly colored portraits from pop culture alongside unknown persons in half relief stand next to self-portraits of the artist, nudes alongside cowboys. Horses are swallowed up in the vast expanses of America, and as if this were not enough to create uncertainty in the viewer, a man places a pistol against the head of the artist herself. Everything seems to be in flux, not only the fixed motifs on the photographs, but also the sheer number of the exhibited photographs, hung as series; various sizes are only partially perceived as floods of images. The eyes begin to accommodate, attempt to focus, strive to achieve a fixed view, and thereby unleash nothing other than dizziness. Is the artist here attempting to seduce the viewer? Does she induce psychedelic borderline experiences? Or is this a dream world, a sort of self-portrait of the artist into which the viewer is enticed and kidnapped? The images begin to move, and the border between picture and film disappears.

It is the instant of specialness. Stefanie Schneider plays with the media of film and image; she performs a dance, rock ‘n’ roll in the desert! She causes the dream images to come alive and thereby conducts the supposed security of the real onto the quicksand of the Californian desert. The naked red-haired woman, the pink Cadillac or the vastness of the desert are used here as the American dream, the longing for happiness and unlimited possibilities of self-realization. Where would one be nearer to this than in permanently warm California, where nearer than in the dream factory of Hollywood? The film: the way of life as the world of Platonic ideas?

Whoever believes him- or herself thereby to have “seen through” the art of Stefanie Schneider will learn better upon attempting to explain the strange streakiness, blotches of color, and dark forms at the corner of a photograph. How are the scratches, dissolved colors and empty spots in the photograph to be explained in terms of visual design?

It is the subtlety of Stefanie Schneider which here radically disrupts the supposed dream world, the omnipotence of human existence. It is the utilized material itself, which puts to question our transience, human existence itself. The Polaroid films which she uses have already become damaged; they have gone past their expiration date; they are in a state of physical decomposition, caught in their own passing away—just as we ourselves in our earthly existence have only a limited “shelf life.” Our life is limited, Stefanie Schneider wishes to tell us, but it is nonetheless a beautiful dream!

In this inspired cooperation, motif and material extend a dynamic arc between being and nonbeing upon the stage of life.
Is it a dream, a film, or “only” reality?
This is the special and avant-gardist element in the artistic work of Stefanie Schneider.

In numerous exhibitions throughout the world, Stefanie Schneider has earned respect for her artistic work. Her films are a consistent and logical continuation of her manner of treating images, and they possess an even deeper emotional presence and quality.

Where could this work better be continued and further developed than in the vast expanses of the Californian desert, as the sensual dream, which we all live?



Daisy on Bed, Hillview Motel, (Hitchhiker), 2005, 125 x 154 cm

Mendack, Susanne, Von der Ästhetik des Zufalls, DEX Magazin, F/S 2010, p.118/119





Von der Ästhetik des Zufalls

Die Foto-Künstlerin Stefanie Schneider experimentiert mit bereits abgelaufenem Filmmaterial und schafft damit erzählerische Bildgeschichten, die eine besondere Aura des Zufälligen und Unvollkommenen umgibt.

Charakteristisch für Stefanie Schneiders Fotografien sind faszinierende malerische Effekte, die durch unkalkulierbare chemische Reaktionen entstehen: Farbverschiebungen, Flecken und Überblendungen verleihen den akkurat arrangierten Motiven der 1968 in Cuxhaven geborenen Künstlerin etwas Surreales.
Heute lebt und arbeitet sie in Berlin und Los Angeles. Die Wüste Südkaliforniens ist auch meist der Schauplatz ihrer Geschichten: Sie ist eine Kulisse vor der die Menschen ziellos, verloren und zufällig wirken.

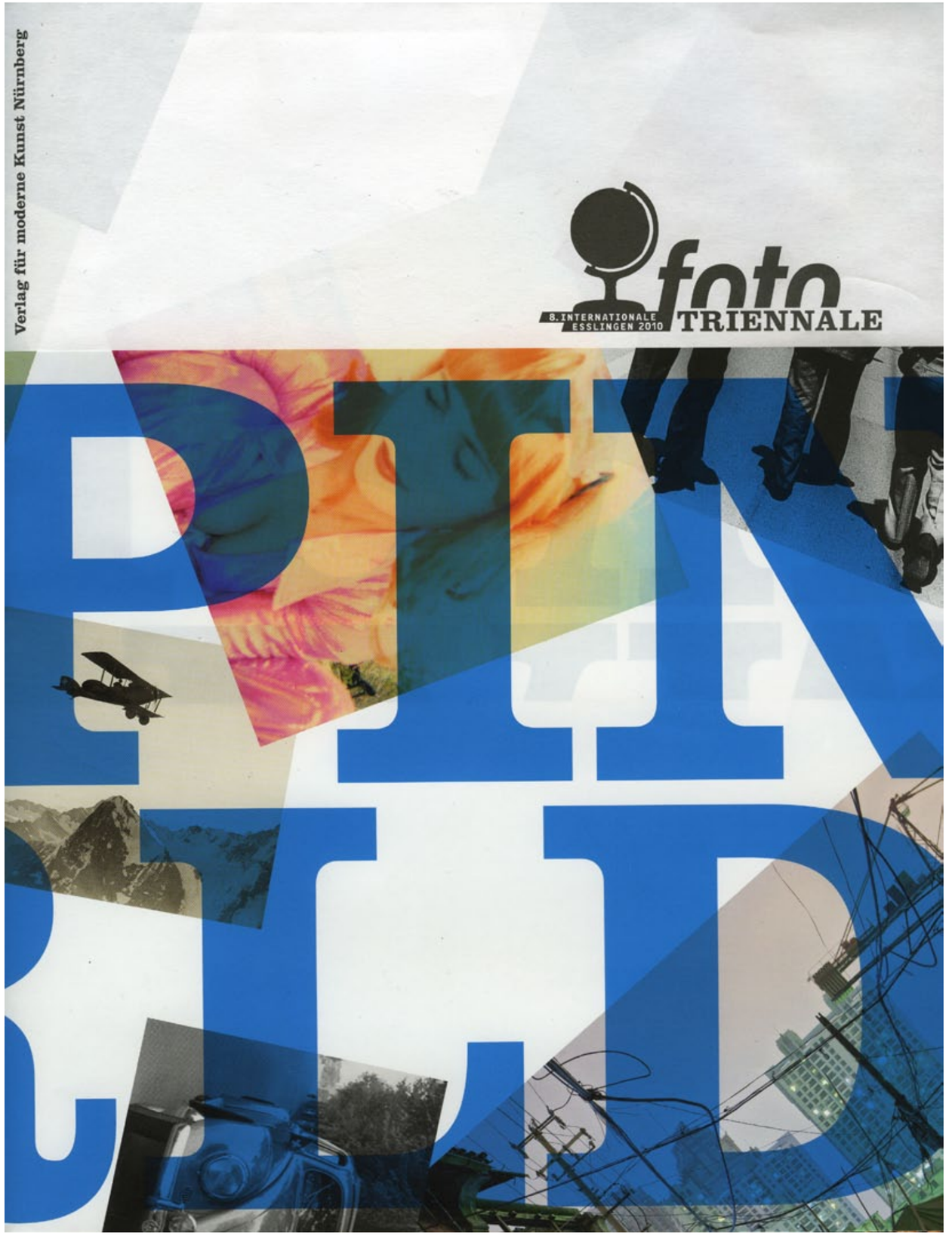
Der Zufall spielt eine ganz besondere Rolle in Ihrem Leben, auch in Bezug auf ihre Arbeit mit Polaroid-Filmen…
Ja, 1996 fand ich per Zufall zwei Boxen abgelaufenes, günstiges Filmmaterial. Am nächsten Tag kaufte ich mir eine Kamera und fuhr mit meiner Schwester an den Strand. Die entstandenen Bilder spiegelten mein Lebensgefühl in L.A. wider – eine Idee war geboren!

Fotos: Stefanie Schneider (2)

Welche Ihrer Arbeiten ist Ihr Lieblingswerk?
Einen konkreten Favoriten habe ich nicht, aber eines meiner Lieblingswerke im Moment ist „Circle of Magic".
In Ihrem aktuellen Projekt „Twenty Nine Palms, ca" geht es um Wünsche und Träume einer Gruppe Individuen, die in einer Wohnwagen-Gemeinschaft in der kalifornischen Wüste lebt. Dabei dekonstruieren Sie den sentimental verklärten American Dream. Unter anderem in Zusammenarbeit mit Udo Kier. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?
Udo und ich kannten uns schon von einem früheren Projekt. Bei einem Film Festival sind wir uns wiederbegegnet. Er war sofort begeistert von „29 palms" und sprühte voller Ideen. Generell sind unsere „Drehs" immer sehr offen, immer wieder passiert etwas Ungeplantes, was sich gut in den Kontext integrieren lässt.
Werden weitere Prominente folgen?
Möglicherweise in der nächsten Episode für „29 palms". Allerdings kann ich im Moment noch keine Namen nennen.
Wie viele Werke fertigen Sie in etwa pro Jahr?
Insgesamt sind es ca. 15 Bilder.
Sie haben im letzten Jahr die Zusammenarbeit mit Lumas beendet. In welchen Galerien kann man Ihre Fotografien zur Zeit erwerben?
Zum Beispiel in der Galerie Robert Drees in Hannover und Berlin.

Informationen zu Stefanie Schneider:
www.instantdreams.net
www.twentyninepalms.ca
www.galerie-robert-drees.de

Mapping Worlds, 8. Internationale Phototriennale Esslingen, Katalog, 2010, p.152 - 159





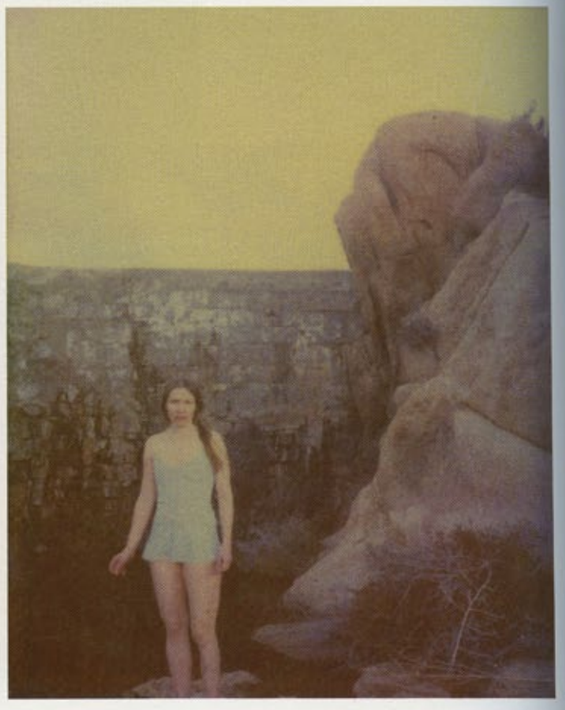




















Augsburger Allgemeine

Freitag, 22.Oktober 2010

Fehler machen das Foto zur Kunst

30.09.2010 05:22 Uhr

Von Gertrud Adlassnig



Adlassnig

Kurator Adi Hoesle und Hans Riethmüller vom Künstleratelier Kaufhaus Klein in Burgau freuten sich bei der Vernissage zur Fotoausstellung mit Werken von Stefanie Schneider über ein großes Interesse und viele Gäste. Foto: Adlassnig

Burgau Stefanie Schneider ist eine Fotokünstlerin, die ungewöhnliche Wege geht. Die kleine Ausstellung von Werken der in Berlin und Los Angeles lebenden Künstlerin, die Kurator Adi Hoesle jüngst im Kaufhaus Klein in Burgau eröffnete, zeigt dies auf eindrucksvolle Weise.

Das Kaufhaus Klein, seit Sommer ein offenes Atelier, in dem der Enkel der letzten Inhaberin, der Künstler Hans Riethmüller, eine Kunststätte eingerichtet hat, die mit ihrem Konzept neue, ganz und gar nicht kleinstädtische Wege geht, kann in seiner kurzen Geschichte schon die zweite Ausstellung mit Werken international anerkannter Künstler präsentieren. Auch Stefanie Schneider wurde von Kurator Adi Hoesle nach Burgau gebracht.

Die kleine Serie widmet sich der Fotokunst. Wie Tichy, der böhmische Fotograf mit Weltruhm, dem die erste Ausstellung galt, setzt auch Stefanie Schneider auf den Fehler als künstlerisches Instrument. Der Fehler liegt bei ihren Werken im Material. Sie fotografiert ausschließlich mit Polaroidfilmen, die das Verfallsdatum bereits überschritten haben. Die Folge: Farbveränderungen erzeugen einzigartige Stimmungen, Flecken irritieren den Betrachter in seinen Sehgewohnheiten. „Fehler" im Sinne der perfektionierten Digitalfotografie sind auch die Unschärfen der Polaroidkamera. Für Stefanie Schneider sind die der Norm entrückten Ergebnisse gewollt. In der technischen Bearbeitung allerdings setzt sie auf Perfektion.

Wie Adi Hoesle über ihre Arbeitsweise berichtet, werden die aus Tausenden Aufnahmen ausgewählten Polaroidfotos in ihrem Hightechstudio in Berlin mit einer analogen Kamera abfotografiert. Die Abzüge müssen das Original perfekt wiedergeben, auch wenn sie dafür unzählige Arbeitsgänge benötigt. Dann steht das Bild. Retuschiert und nachgearbeitet oder gar digital aufgemöbelt wird nichts bei Stefanie Schneider.

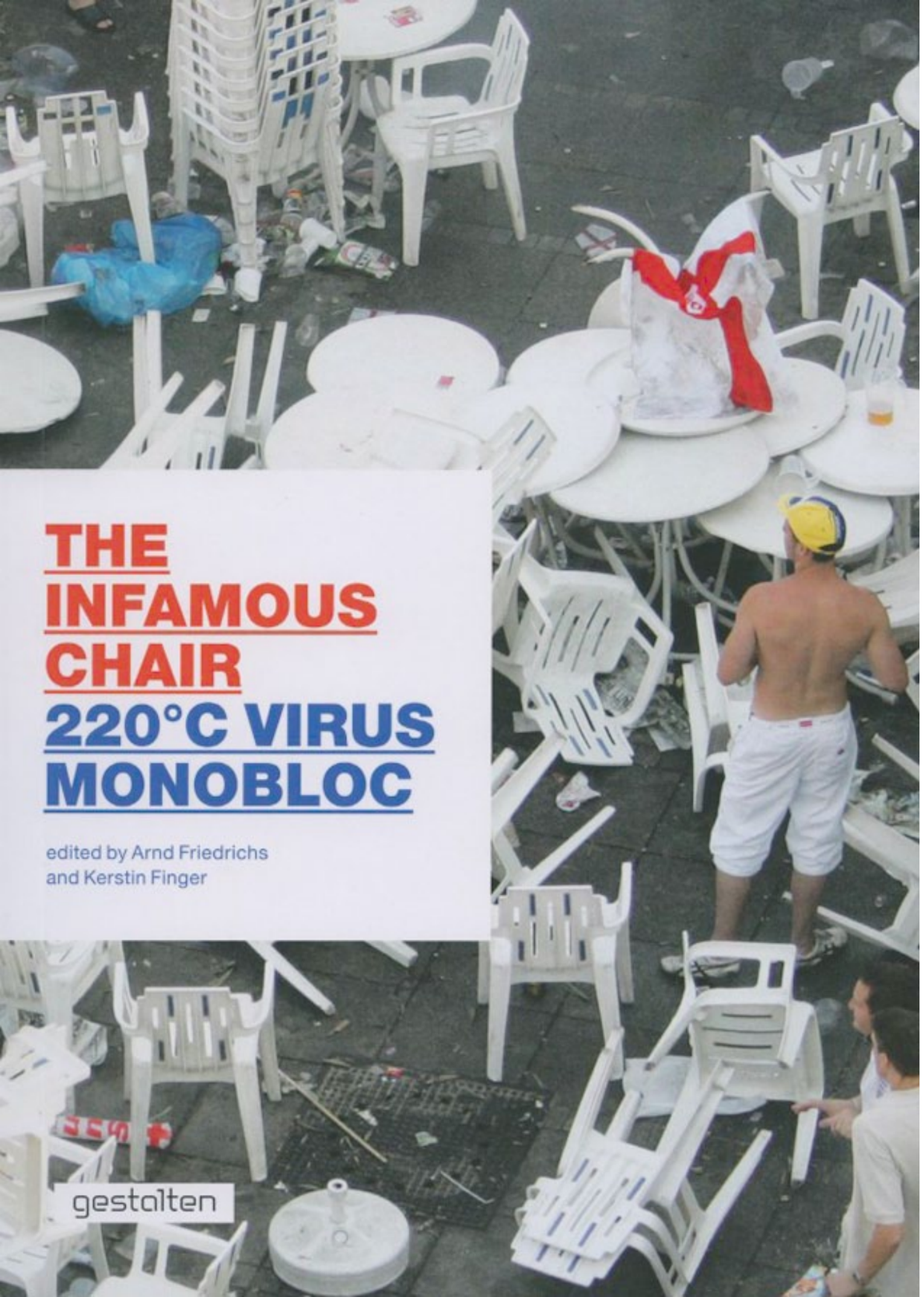
So wird die Entstehung zum eigenwilligen Kunstprozess. Motiv und Arrangement vollenden das Kunstwerk. Das Motiv bestimmt der Zufall, die Rahmenbedingungen werden von der Künstlerin geschaffen. Ihre Bilder entstehen in der Wüste Kaliforniens, die sie mit mehr oder minder zufällig zusammengewürfelten Gruppen bereist.

Mehrere Wochen zieht das Team in die Einsamkeit, in der gruppendynamische Prozesse immer neue und immer andere zwischenmenschliche Konstellationen und Stimmungen hervorbringen, die Stefanie Schneider vor dem Hintergrund der Wüste und des American Way of Life mit ihrer Polaroidkamera einfängt, nicht selten wie Drehbücher in Bilderbuchform.

Zurück in Deutschland wählt sie aus, arrangiert, komponiert, erschafft neue Zusammenhänge und schafft neue Aufnahmen, indem sie verschiedene Motive zusammenstellt. So entstehen Kunstwerke, die ihre eigene Geschichte erzählen. Ob sie wahr im Sinne von wirklich sind, spielt keine Rolle mehr, das Foto hat seine Funktion als Abbildung der Realität bei Stefanie Schneider verloren, es ist zum selbstständigen Kunstwerk geworden.

Die Ausstellung im Kaufhaus Klein in Burgau ist noch bis 23. Oktober, jeweils Mittwoch bis Freitag, 19 bis 22 Uhr, und samstags von 17 bis 22 Uhr zu sehen.

letzte Änderung: 30.09.2010 - 09:45 Uhr



THE INFAMOUS CHAIR 220°C VIRUS MONOBLOC

edited by Arnd Friedrichs
and Kerstin Finger

gestalten



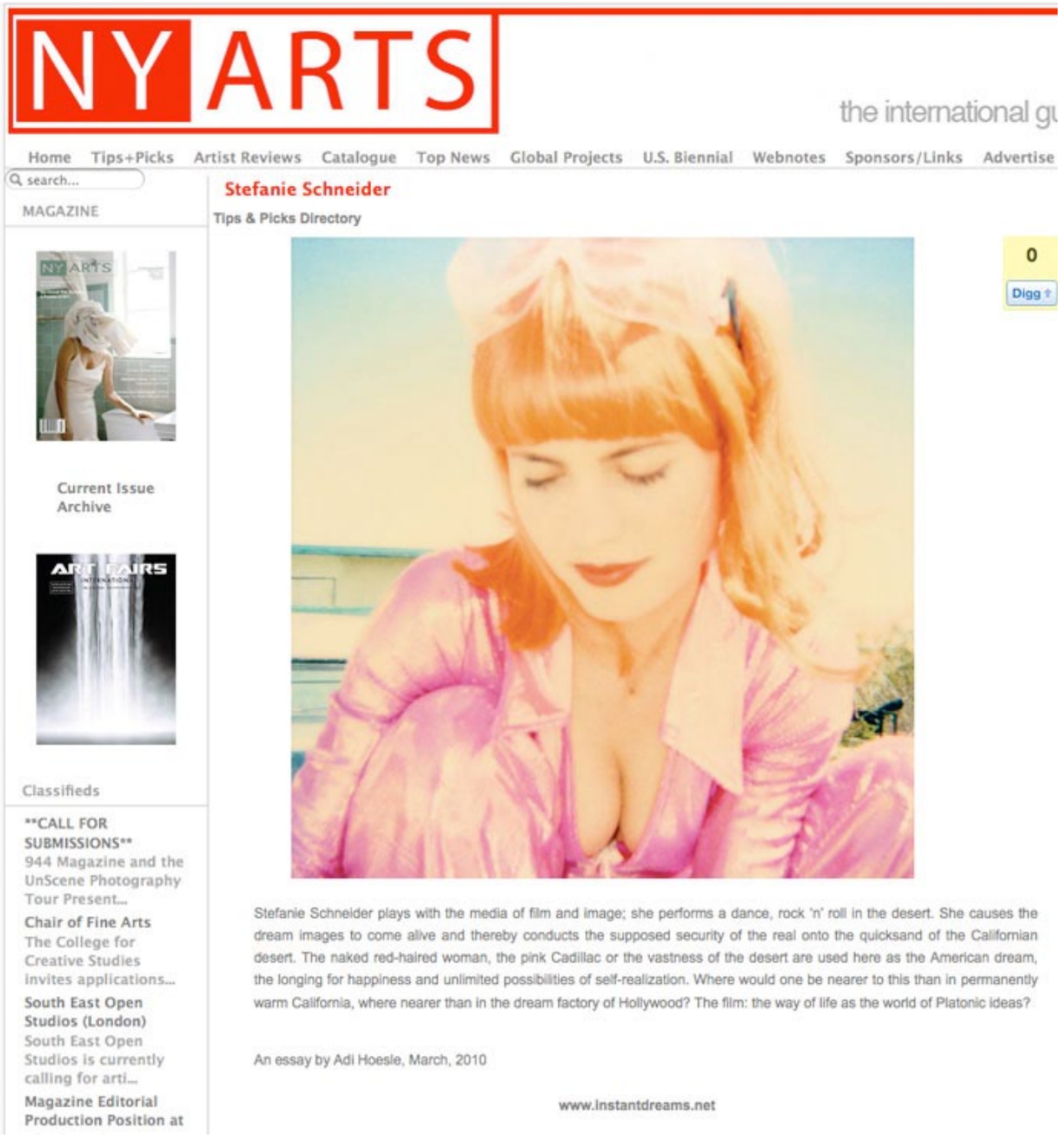
Stefanie Schneider
Untitled. 60x80cm
2004.

The Infamous Chair - 22°C Virus Monobloc, edited by Arnd Friedrichs and kerstin Finger, Gestalten Verlag, p.157, 165



Stefanie Schneider
Untitled. 60x80cm.
2004.

NYARTS, Stefanie Schneider, an Essay by Adi Hoesle, 2010



Stefanie Schneider plays with the media of film and image; she performs a dance, rock 'n' roll in the desert. She causes the dream images to come alive and thereby conducts the supposed security of the real onto the quicksand of the Californian desert. The naked red-haired woman, the pink Cadillac or the vastness of the desert are used here as the American dream, the longing for happiness and unlimited possibilities of self-realization. Where would one be nearer to this than in permanently warm California, where nearer than in the dream factory of Hollywood? The film: the way of life as the world of Platonic ideas?

An essay by Adi Hoesle, March, 2010

www.instantdreams.net

AUGENWEIDEN

POSITIONEN

ZEITGENÖSSISCHER

KUNST

EDITION BRAUS

AUGENWEIDEN

Kathleen Alloch · Mohamad-Said Baalbaki · Aiver Beyer · Florian Bielefeldt · Ronald de Bloeme
Sabine Dehnel · Markus Draper · Sebastian Gerstengarbe · Harriet Groß

Jörn Großkopp · Samuel Henne · Sabine Herrmann · Gregor Hildebrandt · Michelle Jezierski · Matthias Kanter
Finbarr Kelleher · Jaschi Klein · Thorolf Knobloch · Sandra Krause Gomez · Rosa Loy

Frank Nitsche · Georg Parthen · Andrej Pirrwitz · Julian Rosefeldt · Steffen Roth
Alexandra Schlund · Stefanie Schneider · Mike Strauch · Constanze Velgosa · Volker Wevers



Radha Mind Screen · 1999 · Analoger C-Print auf Aludibond · 128 x 125 cm



Spiegelbild · 2007 · Analoger C-Print auf Aludibond · 125 x 154 cm



A Vision you can't Capture · 2007 · Analoger C-Print auf Aludibond · 125 x 172 cm



Daisy in Front of the Trailer · 2005 · Analoger C-Print auf Aludibond · 125 x 128 cm

Die eigene Wirklichkeit leben

Ein Gespräch mit Shootingstar Stefanie Schneider, die mit ihren suggestiven Fotografien neue Maßstäbe setzt





Durch die Verwendung abgelaufener Polaroidfilme erzielt Stefanie Schneider in ihren überbelichteten Fotos eine der Traumsphäre angenäherte surreale Wirkung. Fotos: Stefanie Schneider

Seit einigen Jahren gilt Stefanie Schneider als Shootingstar der Fotokunst. Bewusst arbeitet die 1968 geborene Berlinerin mit Hauptwohnsitz in Los Angeles mit der Uralttechnik Polaroid. Und das mit Filmen, deren chemische Substanzen ihr Verfallsdatum bereits lange überschritten haben. Die Künstlerin sprach mit unserem Mitarbeiter Marc Peschke über ihre Arbeit, die Ästhetik des Polaroids und neue Projekte.

Marc Peschke: Frau Schneider, seit vielen Jahren arbeiten Sie mit Polaroidmaterial. Was macht für Sie den besonderen Reiz des Polaroids aus?

Stefanie Schneider: Das Polaroidmaterial ist im überlagerten Zustand von Vergänglichkeit und Entrücktheit gekennzeichnet. Wichtig ist hierbei auch die Polaroidtechnik, dass man sofort und aus dem Bauch heraus arbeiten kann. Zwischen Fotograf und fotografiertem Objekt ist die Distanz beim Polaroid unglaublich gering. Man kann das Bild direkt sehen, man kann gemeinsam beobachten, wie sich das Bild entwickelt. Dadurch entsteht eine ganz persönliche Verbindung zwischen Fotograf und Fotografiertem. Der Prozess ist viel enger und gemeinsamer als bei anderen Analogbildern. Mit dem Prozess der Bildentstehung wird in gewisser Weise die Zeit angehalten. Es entsteht eine ganz andere emotionale Ebene, weil der Moment, den man gemeinsam entstehen sieht, ja bereits vergangen ist. Für mich hat das Polaroid auch eine innerliche Ästhetik – die meiner Erinnerungen und Träume, der langen Sommer der Kindheit. Aber auch die untergründige Angst und das Unheil, dass doch alles so nah am Abgrund balanciert.

Wollen Sie noch mehr über Ihre Kindheit erzählen?

Stefanie Schneider: In den letzten Jahren ist mir klar geworden, dass das Material, die Sets und Kostüme und die Geschichten auch etwas mit der Freiheit meiner frühen Kindheit zu tun haben. Ich frage mich, warum heute alles so anders ist. Die Ästhetik des täglichen Lebens hat sich so extrem geändert, obwohl doch niemand diese Ästhetik schön finden kann.

Gibt es nicht auch heute noch Schönes?

Stefanie Schneider: Natürlich gibt es auch heute noch schönes Design, aber eher nicht bei der Allgemeinheit. Es ist egal, wo man hinschaut. Ob es sich um ganz normale Gebrauchsgegenstände, Autos oder Architektur handelt, das allgemeine Leben um uns herum ist ziemlich hässlich geworden – und ich bin der Überzeugung, dass ein Aspekt der Verrohung der Gesellschaft unter anderem auch der Verlust der Ästhetik ist. In meiner kleinen Welt versuche ich mir, diese zu erhalten.

Die Farbigkeit Ihrer Arbeiten diffundiert zwischen grell, surreal, suggestiv und unheimlich. In der Uneindeutigkeit liegt die Stärke. Es geht Ihnen darum, der Wirklichkeit etwas entgegenzusetzen, oder?

Stefanie Schneider: Die Wirklichkeit ist für jeden etwas anderes. Ich habe mich in meine Wirklichkeit zurückgezogen – und damit auch von der Gesellschaft. Natürlich kann man nie ohne diese existieren, aber ohne Fernsehen und Radio, umgeben von wenigen Menschen in der Wüste Kaliforniens, verliert man allmählich den Bezug. Und die Werte der Gesellschaft werden einem fremder und fremder.

Ihre Porträts und Landschaftsaufnahmen entstehen stets in Kalifornien. Warum?

Stefanie Schneider: Tatsächlich arbeite ich meistens in der Wüste. Das hat damit zu tun, dass ich mit den Geschichten 1996, als ich nach Los Angeles zog, begonnen habe und diese Geschichten ein Teil meines Lebens sind. Ich habe die meisten Protagonisten in einer Zeit kennengelernt, in der alle von uns mit einem Traum nach Los Angeles kamen. Der Kampf um diesen Traum spiegelt sich in vielen Aspekten meiner Fotos wieder. Ebenfalls die zerbrochenen Träume. Und auch heute noch ist Kalifornien der Mittelpunkt meines Lebenstraums.

Ist ihre Kunst amerikanisch? Ihre Bilder sehen aus wie Standbilder aus einem Roadmovie, zeigen Palmen, Reklameschilder oder einsame Tankstellen, Telegrafenmasten, staubige Pisten, dazwischen entrückt wirkende Figuren, manche mit grellen Perücken oder Revolvern – surreale, flirrende Hollywoodträume des amerikanischen Mythos.

Stefanie Schneider: Ich glaube eigentlich, dass meine Bilder eher die europäische Sicht des amerikanischen Traums sind. Amerikaner sehen sich selber gar nicht so und auch ihre Umgebung nicht.

Oft sind Sie selbst Teil der Inszenierung. Inwieweit deckt sich hier reales Leben und Fiktion?

Stefanie Schneider: Von Anfang an waren die Arbeiten, in denen ich selber auftauche, Selbstporträts. Also real. Das „29 Palms Projekt" begann mit „Sidewinder", die Bearbeitung einer gerade gescheiterten Liebesgeschichte und meines gebrochenen Herzens. Es war eine Katharsis, in der ich im Schnelldurchlauf noch einmal die gleichen Empfindungen durchlebte wie in der eigentlichen Geschichte. Auch in der Fiktion verliebte ich mich wieder.

„Steffis Enden sind offen, sie laufen über, sind undicht", hat Regisseur Marc Foster einmal über ihre Bilder geschrieben. Gerade das scheint mir das Besondere Ihrer Sequenzen zu sein: man weiß nie, was als nächstes passieren wird ...

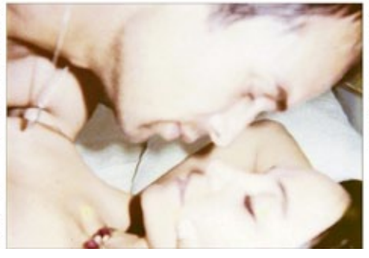
Stefanie Schneider: Für mich ist das auch wie das Leben.

Welche Rolle spielt der Zufall in Ihrer Kunst? In welchem Maß können Sie die Farbverschiebungen, Unschärfen und Schlieren, die Fehlstellen und Bleichungen Ihrer Bilder beeinflussen?

Stefanie Schneider: Ich kann sie nur insoweit beeinflussen, als ich mich auf meine Drehorte genau vorbereite. Ich teste vorher die Filme und staple sie nach Datum bei den Drehs aufeinander, damit ich in etwa einschätzen kann, was mich erwartet. Ansonsten arbeite ich aber mit dem Material, wie es ist. Aber es ist irgendwie immer richtig.

Ihr 2006 bei Hatje Cantz erschienenes Fotobuch haben Sie „Stranger Than Paradise" genannt. Was bedeutet der Titel für Sie?

Stefanie Schneider: Der Titel hat nichts mit dem gleichnamigen Film von Jim Jarmusch zu tun, denn den habe ich erst später gesehen. Der Titel des Films gefiel mir aber immer, da mir das Leben selbst ebenso vorkommt. Wenn zu träumen und das Paradies auf Erden zu suchen quasi dasselbe sind und man in seinem Traum lebt, aber doch alles Illusion ist, und das Leben wiederum zum Traum wird und man die Realität verliert – dann endet man vermutlich genau bei diesem Titel. Wenn man das Ganze dann umsetzt in einem künstlerisch-fotografischen Werk, das mit den Konventionen der Fotografie bricht, dann entspräche das meiner Arbeit.



Ihr Weggang von der Editionsgalerie Lumas wurde ziemlich ausführlich in der Presse diskutiert. Heute arbeiten Sie wieder ausschließlich mit klassischen Galerien wie der Galerie Walter Keller in Zürich zusammen. Wie würden Sie die Zusammenarbeit mit Lumas im Rückblick einschätzen? War sie Ihrer Karriere förderlich?

Stefanie Schneider: Man kann schlecht „was wäre wenn" sagen. Was wäre passiert, hätte ich nie mit Lumas zusammengearbeitet? Wäre ich inzwischen viel weiter in der Kunstszene? Lumas ist ein zweischneidiges Schwert, und ich kann das, was passierte, vor allem aus verkaufstechnischer Sicht verstehen. Hätten meine Galerien damals schon genug für mich tun können, hätte ich mit Lumas auch keinen Vertrag abgeschlossen. Da ich bei Lumas lange der Bestseller war, hat mir Lumas eine große Popularität eingebracht und durch die regelmäßigen Einkünfte Handlungsspielräume gegeben, an meinen Projekten zu arbeiten. Teilweise schossen mit der Popularität auch die Verkäufe in meinen anderen Galerien in die Höhe.

Aber anfangs war es sicher schwer für Ihre Galerien, oder?

Stefanie Schneider: Die klassischen Galerien hatten zuerst schwer mit der Lumas-Belastung zu kämpfen. Gleichzeitig kam ja auch noch die Finanzkrise hinzu. Langsam erholte sich aber alles. Nun verkaufen meine klassischen Galerien wieder gut. Lumas hat ein falsches Bild von meiner Arbeit geschaffen, es ging dort vor allem um bunte Bilder und gute Verkaufszahlen, egal wie und um welchen Preis. In Galerien hängen meine Arbeiten ganz anders und vermitteln eine andere Bandbreite und Tiefe. Inzwischen haben die Sammler der Galerien es begriffen, und die Vermittlung ist weitgehend erfolgreich – dank meiner Galeristen. Im Großen und Ganzen habe ich es vermutlich meiner Bildsprache zu verdanken, dass ich Lumas überlebt habe. Ich würde Lumas keinem jungen Künstler empfehlen. Ich kann mir vorstellen, dass ein Vertrag mit Lumas in den meisten Fällen künstlerischer Selbstmord ist.

Gehen wir ein paar Jahre zurück – zu Ihrer Ausbildung. Sie haben an der Essener Folkwang-Schule studiert. Wie empfanden Sie die Lehre dort?

Stefanie Schneider: Vor allem habe ich dort in den Dunkelkammern gearbeitet und viel gelernt. Für mich war es eher ein Studium des Selbsterlernens, da ich bei keinem Professor studiert habe. Das wirklich Positive an dem Studium dort ist die Freiheit, die man hat, auch ohne Professor seine eigenen Themen bearbeiten zu können und ohne Kurse das Studium abruschließen. Und sich einfach in der eigenen Arbeit zu vergraben. Ich habe mich in den letzten Jahren nur noch mit Film und Filmschnitt befasst.

Im Jahr 2009 haben Sie Ihren ersten Film „Till Death Do Us Part" realisiert, der Polaroidbilder mit Super 8-Aufnahmen mischt. Werden Sie weitere Filme machen?

Stefanie Schneider: „Till Death Do Us Part" ist Teil des Projektes „29 Palms, CA". In diesem Kunstprojekt gibt es viele Handlungsstränge, die als kurze oder längere Filme entstehen und entstehen werden. Gerade arbeiten wir an einem dieser Filme mit dem Titel „The Girl Behind The White Picket Fence", in dem ich wieder mit Udo Kier zusammenarbeite.

Im Internet zugängliche Seiten mit Arbeiten der Künstlerin:
www.instantdreams.net
www.twentynepalms.ca
www.kellerkunst.com
www.galerie-robert-drees.de
www.30works.de

23 Filmfest Dresden, 12-17 April 2011, Festival Katalog p.61





FOTOFILM 2 PHOTOFILM 2

MATERIAL

PRODUCTION STILLS
SZENENFOTOS

USA | 1970 | 11 min | 16 mm
Director Morgan Fisher **DoP** John Bailey **Photographers** Thom Andersen, Morgan Fisher
Polaroids von der Herstellung einer Filmszene, in der Polaroids abgefilmt werden: Dolly, Ton- und Lichtkörper, der Kameramann, die Tonfrau und so weiter. Dazu der kontinuierliche Ton der Dreharbeiten.
Polaroids of the production of a film in which Polaroids are being filmed: The dolly, sound equipment and lighting, the cameraman, the soundwoman, etc. accompanied by the continuous sound of the shoot itself.

TRANSFORMATION BY HOLDING TIME (LANDSCAPE)
WANDEL DURCH ZEIT (LANDSCHAFT)

Netherlands | 1976 | 3 min | 16 mm
Director/DoP/Editor Paul de Nooijer **Music** Jan de Nooijer
Die Polaroidkamera fotografiert die Filmkamera, die wiederum die Polaroidkamera aufnimmt. Währenddessen klebt der Fotograf die einzelnen Aufnahmen auf eine Glasscheibe.
The Polaroid camera took pictures of the film camera which in turn recorded the Polaroid camera. Meanwhile, the photographer is running back and forth taking pictures which he sticks on pane of glass.

RENÉE'S DREAM RENÉES TRAUM

USA/Germany | 2005 | 4 min | DVD
Director Stefanie Schneider
Eine Bravo-Fotostory in Falschfarben, verblasste Erinnerung, überlagertes Material: Ein junges Mädchen und zwei Typen auf einer Farm im sommerlichen Kalifornien, dazu ein selbstgesungener Gitarrensong für ein Duo.
A teenage magazine photo story in false colours, faded memories, superimposed material: A young girl and two guys on a farm in summery California, with a self-sung guitar song for a duo.

Freude am Schauen und Begreifen ist die schönste Gabe der Natur.

— Albert Einstein

Am 30.8.

- 1820: * Gustave Le Gray (+ 1884): Pionier der künstlerischen Fotografie

So nah am Abgrund: Stefanie Schneider im Interview (aktualisiert)

von *Marc Peschke* am Sonntag, 15. Mai 2011 - 10:10



Seit einigen Jahren gilt Stefanie Schneider als Shooting-Star der Fotokunst. Bewusst arbeitet die 1968 geborene Berlinerin mit Hauptwohnsitz in Los Angeles mit der Uralt-Technik „Polaroid". Und das mit Filmen, deren chemische Substanzen ihr Verfallsdatum bereits lange überschritten haben. Die Künstlerin sprach mit *photoscala* über ihre Arbeit, die Ästhetik des Polaroids und neue Projekte:

photoscala: Liebe Stefanie Schneider, seit vielen Jahren arbeiten Sie mit Polaroid-Material. Was macht für Sie den visuellen Reiz des Polaroids aus?



Stefanie Schneider: Das Polaroid-Material ist im überlagerten Zustand von Vergänglichkeit und Entrücktheit gekennzeichnet. Wichtig ist hierbei auch die Polaroid-Technik. Dass man sofort und aus dem Bauch heraus arbeiten kann. Zwischen Fotograf und fotografiertem Objekt ist die Distanz beim Polaroid unglaublich gering. Man kann das Bild direkt sehen, man kann gemeinsam beobachten, wie sich das Bild entwickelt, dadurch entsteht eine ganz persönliche Verbindung zwischen Fotograf und Fotografiertem. Der Prozess ist viel enger und gemeinsamer als bei anderen Analogbildern. Mit dem Prozess der Bildentstehung wird in gewisser Weise die Zeit angehalten. Es entsteht eine ganz andere emotionale Ebene, weil der Moment, den man gemeinsam entstehen sieht, ja bereits vergangen ist. Für mich hat das Polaroid auch eine innerliche Ästhetik – die meiner Erinnerungen und Träume, den langen Sommern der Kindheit. Aber auch die untergründige Angst und das Unheil, dass doch alles so nah am Abgrund balanciert.

photoscala: Mögen Sie noch mehr über Ihre Kindheit erzählen?

Stefanie Schneider: In den letzten Jahren ist mir klar geworden, dass das Material, die Sets und Kostüme und die Geschichten auch etwas mit der Freiheit meiner frühen Kindheit zu tun haben. Ich frage mich, warum heute alles so anders ist. Die Ästhetik des täglichen Lebens hat sich so extrem geändert, obwohl doch niemand diese Ästhetik schön finden kann.

photoscala: Gibt es nicht auch heute noch Schönes?

Stefanie Schneider: Natürlich gibt es auch heute schönes Design, aber eher nicht bei der Allgemeinheit. Es ist egal, wo man hinschaut. Ob es sich um ganz normale Gebrauchsgegenstände, Autos oder Architektur handelt, das allgemeine Leben um uns herum ist ziemlich hässlich geworden – und ich bin der Überzeugung, dass ein Aspekt der Verrohung der Gesellschaft unter anderem auch der Verlust der Ästhetik ist. In meiner kleinen Welt versuche ich mir, diese zu erhalten.



photoscala: Die Farbigkeit Ihrer Arbeiten diffundiert zwischen grell, surreal, suggestiv und unheimlich. In der Uneindeutigkeit liegt die Stärke. Es geht Ihnen darum, der Wirklichkeit etwas entgegenzusetzen, oder?

Stefanie Schneider: Die Wirklichkeit ist für jeden etwas anderes. Ich habe mich in meine Wirklichkeit zurückgezogen – und damit auch von der Gesellschaft. Natürlich kann man nie ohne diese existieren, aber ohne Fernsehen und Radio, umgeben von wenigen Menschen in der Wüste Kaliforniens verliert man allmählich den Bezug. Und die Werte der Gesellschaft werden einem fremder und fremder.

photoscala: Ihre Porträts und Landschaftsaufnahmen entstehen stets in Kalifornien. Warum?



Stefanie Schneider: Tatsächlich arbeite ich meistens in der Wüste. Das hat damit zu tun, dass ich mit den Geschichten 1996, als ich nach Los Angeles zog, begonnen habe und diese Geschichten ein Teil meines Lebens sind. Ich habe die meisten Protagonisten in einer Zeit kennengelernt, in der alle von uns mit einem Traum nach Los Angeles kamen. Der Kampf um diesen Traum spiegelt sich in vielen Aspekten meiner Fotos wieder. Ebenfalls die zerbrochenen Träume. Und auch heute noch ist Kalifornien der Mittelpunkt meines Lebenstraums.

photoscala: Ist ihre Kunst amerikanisch? Ihre Bilder sehen aus wie Standbilder aus einem Roadmovie, zeigen Palmen, Reklameschilder oder einsame Tankstellen, Telegrafen-Masten, staubige Pisten, dazwischen entrückt wirkende Figuren, manche mit grellen Perücken oder Revolvern – surreale, flirrende Hollywood-Träume des amerikanischen Mythos.

Stefanie Schneider: Ich glaube eigentlich, dass meine Bilder eher die europäische Sicht des amerikanischen Traums sind. Amerikaner sehen sich selber gar nicht so und auch ihre Umgebung nicht.

photoscala: Oft sind Sie selbst Teil der Inszenierung. In wie weit deckt sich hier reales Leben und Fiktion?

Stefanie Schneider: Von Anfang an waren die Arbeiten, in denen ich selber auftauche, Selbstportraits. Also real. Das „29 Palms Projekt" begann mit „Sidewinder", die Bearbeitung einer gerade gescheiterten Liebesgeschichte und meines gebrochenen Herzens. Es war eine Katharsis, in der ich im Schnelldurchlauf noch einmal die gleichen Empfindungen durchlebte wie in der eigentlichen Geschichte. Auch in der Fiktion verliebte ich mich wieder.



photoscala: „Steffis Enden sind offen, sie laufen über, sind undicht", hat Regisseur Marc Foster einmal über ihre Bilder geschrieben. Gerade das scheint mir das Besondere Ihrer Sequenzen zu sein: man weiß nie, was als nächstes passieren wird ...

Stefanie Schneider: Für mich ist es auch wie das Leben.

photoscala: Welche Rolle spielt der Zufall in Ihrer Kunst? „Ich lasse den Zufall geschehen", haben Sie einmal gesagt. In welchem Maß können Sie die Farbverschiebungen, Unschärfen und Schlieren, die Fehlstellen und Bleichungen Ihrer Bilder beeinflussen?

Stefanie Schneider: Ich kann sie nur insoweit beeinflussen, als dass ich mich auf meine Drehorte genau vorbereite. Ich teste vorher die Filme und staple sie nach Datum bei den Drehs aufeinander, damit ich in etwa einschätzen kann, was mich erwartet. Ansonsten arbeite ich aber mit dem Material, wie es ist. Aber es ist irgendwie immer richtig.

photoscala: Ihr bei Hatje Cantz erschienenes Fotobuch haben Sie „Stranger Than Paradise" genannt. Was bedeutet der Titel für Sie?



Stefanie Schneider: Der Titel hat nichts dem dem gleichnamigen Film von Jim Jarmusch zu tun, denn den habe ich erst später gesehen. Der Title des Filmes gefiel mir aber immer, da mir das Leben selbst ebenso vorkommt. Wenn zu träumen und das Paradies auf Erden zu suchen quasi dasselbe sind und man in seinem Traum lebt, aber doch alles Illusion ist und das Leben wiederum zum Traum wird und man die Realität verliert – dann endet man vermutlich genau bei diesem Titel. Wenn man das Ganze dann umsetzt in einem künstlerisch-fotografischen Werk, das mit den Konventionen der Fotografie bricht, dann entspräche das meiner Arbeit.

photoscala: Ihr Weggang von der Editionsgalerie Lumas wurde ziemlich ausführlich in der Presse diskutiert. Heute arbeiten Sie wieder ausschließlich mit klassischen Galerien – wie der Galerie Walter Keller in Zürich. Wie würden Sie die Zusammenarbeit mit Lumas im Rückblick einschätzen? War sie Ihrer Karriere förderlich?

Stefanie Schneider: Man kann schlecht „was wäre wenn" spielen. Was wäre passiert, hätte ich nie mit Lumas gearbeitet? Wäre ich inzwischen viel weiter in der Kunstszene? Lumas ist ein zweischneidiges Schwert und ich kann das, was passierte, vor allem aus verkaufstechnischer Sicht verstehen. Hätten meine Galerien damals schon genug für mich tun

Stefanie Schneider: Die klassischen Galerien hatten zuerst schwer mit der Lumas-Belastung zu kämpfen. Gleichzeitig kam ja auch noch die Finanzkrise hinzu. Langsam erholte sich aber alles. Nun verkaufen meine klassischen Galerien wieder gut. Lumas hat ein falsches Bild meiner Arbeit geschaffen, es ging dort vor allem um bunte Bilder und gute Verkaufszahlen, egal wie und um welchen Preis. In Galerien hängen meine Arbeiten ganz anders und vermitteln eine andere Bandbreite und Tiefe. Inzwischen haben die Sammler der Galerien es begriffen und die Vermittlung ist weitgehend erfolgreich – dank meiner Galeristen. Im Großen und Ganzen habe ich es vermutlich meiner Bildsprache zu verdanken, dass ich Lumas überlebt habe. Ich würde Lumas keinem jungen Künstler empfehlen. Ich kann mir vorstellen, dass ein Vertrag mit Lumas in den meisten Fällen künstlerischer Selbstmord ist.



photoscala: Gehen wir ein paar Jahre zurück – zu Ihrer Ausbildung. Sie haben an der Essener Folkwang-Schule studiert. Wie empfanden Sie die Lehre dort?

Stefanie Schneider: Vor allem habe ich dort in den Dunkelkammern gearbeitet und viel gelernt. Für mich war es eher ein Studium des Selbsterlernens, da ich bei keinem Professor studiert habe. Das wirklich Positive an dem Studium dort ist die Freiheit, die man dort hat, auch ohne Professor seine eigenen Themen bearbeiten zu können und ohne Kurse das Studium abzuschließen. Und sich einfach in der eigenen Arbeit zu vergraben. Ich habe mich in den letzten Jahren nur noch mit Film und Filmschnitt befasst.

photoscala: Im Jahr 2009 haben Sie Ihren ersten Film realisiert, „Till death do us part", der Polaroid-Bilder mit Super 8-Aufnahmen mischt. Werden Sie weitere Filme machen?

Stefanie Schneider: „Till death do us part" ist Teil des Projektes „29 Palms, CA". In diesem Kunstprojekt gibt es viele Handlungsstränge, die als kurze oder längere Filme entstehen und entstehen werden. Gerade arbeiten wir an einem dieser Filme, „The Girl Behind the White Picket Fence", in dem ich wieder mit Udo Kier zusammenarbeite.

Das Interview führte Marc Peschke.

Abbildungen mit freundlicher Genehmigung der Galerie Walter Keller.

Ausstellungen:

Einzelausstellungen Stefanie Schneider
15.05.2011 - 28.05.2011; Polaroids @ 30works, 30works Galerie; Köln
28.05.2011 - 20.08.2011; Mirror of Broken Dreams, Galerie Robert Drees; Hannover
6.7.2011 - 2.9.2011; ROLLO Contemporary, London, GB
Juni 2013; Galerie Hug, Paris, Frankreich

Road Atlas – Straßenfotografie aus der DZ BANK Kunstsammlung
August 2011, Opelvillen, Rüsselsheim
Februar 2012, Kunstmuseum, Cottbus
Herbst 2012, c/o Berlin, Berlin
Winter 2013, Art Foyer DZ Bank, Frankfurt/Main



Nachtrag (16.5.2011): Auf Wunsch der Künstlerin wurden die bislang aufgelaufenen Kommentare gelöscht, die Kommentarfunktion deaktiviert.

Beitrag weiterempfehlen Als PDF speichern Druckversion

Zum Thema:

- Instant Dreams: Stefanie Schneider; Köln
- Stefanie Schneider – Polaroids @ 30works; Köln

Fehler im Film, Schaedelspalter, 5/27

FOTOGRAFIE

Fehler im Film

Palmen aus der Froschperspektive, die Leuchtreklame eines Motels, eine Frau steht auf der Ladefläche eines Pickups, eine andere posiert mit weißem Kleid und Cowboyhut vor einem Berg aus alten Autoreifen, ein Paar irrt durch eine ausgedörrte Wüstenlandschaft: Die Motive könnten allesamt aus einem Roadmovie stammen. Die Protagonisten erinnern an Schauspieler in Hollywood-Filmen. Stefanie Schneider hat die Bilder in Amerika aufgenommen. Die Fotografien sind bunt, aber nicht grell. Sie scheinen sich vielmehr in Licht aufzulösen, wirken unscharf wie Traumsequenzen und daher fremd und gleichzeitig vertraut. Für ihre Fotos hat Schneider ab-



Fotografie von Stefanie Schneider

gelaufenes Polaroidmaterial verwendet. Die Farbveränderungen, Fehler und Leerstellen innerhalb der Aufnahmen sind bei ihr künstlerisches Mittel zur Thematisierung der Ambivalenz des sprichwörtlichen "American Dream". Eine Auswahl ihrer mythischen Bilderzyklen ist jetzt unter dem Titel "Mirror of Broken Dreams" in der Galerie Drees zu sehen. Stefanie Schneider wurde 1968 in Cuxhaven geboren und lebt und arbeitet seit 1996 in Los Angeles und Berlin. EG

Am Sonntag Fotoshau im alten Gloria, Cuxhavener Nachrichten, 5/28

28./29. Mai 2011

18 | KULTUR

Am Sonntag Fotoschau im alten Gloria

CUXHAVEN. „Ich gehe nicht mehr nach Cuxhaven . . . Nein, Nein!" – dieser Rock-Song der Cuxhavener Formation CatsTV – aus Zeiten der „Neuen Deutschen Welle" – sprach vor 30 Jahren vielen Cuxhavener Jugendlichen mitten aus dem Herzen. Auch die drei Fotografen Stefanie Schneider, Jessica Backhaus und Jonas Unger gingen weg von Cuxhaven, um ihren eigenen persönlichen und fotografischen Weg zu gehen.

Jetzt sind sie zurück und stellen ab morgigem **Sonntag, 29. Mai,**



bis 26. Juni ihre Fotoarbeiten im ehemaligen Gloria-Film-Palast an der Deichstraße 20 aus. Die Vernissage, an der die Fotografen voraussichtlich teilnehmen, beginnt um 17 Uhr.

Stefanie Schneider ging nach Amerika auf der Suche nach Freiheit und kreativen Herausforderungen: die Neue Welt als Möglichkeit für ein neues Leben – wie mehr als hundert Jahre zuvor jene Auswanderer, die über die Hapag-Hallen ins Unbekannte, in die Neue Welt vorstießen. **Jessica Backhaus** fand sich schon mit 16 als junges Mädchen in Paris wieder, der Stadt, die schon immer die Künstler anzog; in der gleichen Stadt, die Jahre später auch **Jonas Unger** für sich entdeckte. Drei Künstler. Drei verschiedene Augen hinter der Kamera. Dreierlei Blickweisen. Und so werden die Fotografien der Drei – vereint unter den „Augen des Raumes" in einem herrlichen, fast schon verlorenen Kinosaal, und gespiegelt durch die Augen der Betrachter dieser Ausstellung eins werden mit dem Kino hier und dem Kino überhaupt. (cn/jp)

Potschka, Jens, Fotos nehmen im Kinsessel Platz, Cuxhavener Nachrichten, 5/31



Fast wie in alten Kinotagen: Im Saal des Gloria-Film-Palastes herrschte am Sonntag dichtes Gedränge. Die von der Kuratorin Deborah Brisotto (kl. Foto: 2.v.r.) organisierte Fotoausstellung lockte viele Cuxhavener und Kunstinteressierte in das ehemalige Kino an der Deichstraße. Fotos: privat (1)/ Potschka (4)

Fotografien nehmen im Kinosessel Platz

Stefanie Schneider, Jessica Backhaus und Jonas Unger stellen ihre Fotoarbeiten noch bis zum 26. Juni im Gloria-Film-Palast aus

VON **JENS POTSCHKA**

CUXHAVEN. Lang ist es her, dass sich Kinogänger im altehrwürdigen Gloria-Film-Palast an der Deichstraße einen Spielfilm anschauen konnten. Einst zählte das Kino mit seinen gut 400 Sitzplätzen zu den größten Lichtspielhäusern in Norddeutschland. Am vergangenen Sonntag öffnete das Gloria erneut für ein ganz außergewöhnliches Projekt für kurze Zeit seine Türen.

Kuratorin Deborah Brisotto hat die drei Fotografen Stefanie Schneider, Jessica Backhaus und Jonas Unger für eine ungewöhnliche Fotoausstellung an einen fast vergessenen Ort gelockt, an dem einst die bewegten Bilder ihr Zuhause hatten. Jetzt nehmen zeitgenössische Fotografien auf den durchgesessenen Kinosesseln Platz. Das Licht ist überwiegend schummrig. Wie im Kino eben. Doch Deborah Brisotto, die in den zurückliegenden Jahren schon eine ganze Reihe sehenswerter Ausstellungen an unterschiedlichen Orten in der Stadt Cuxhaven realisiert hat, ließ sich nicht von ihrer Idee, Fotografen aus aller Welt an diesem Ort zu vereinen, abbringen.



Jonas Unger lebt seit dem Jahr 2000 als selbstständiger Modefotograf in Paris.



Die vielfach prämierte Stefanie Schneider ist eine Perfektionistin, die den Zufall perfektioniert. Sie arbeitet bewusst mit abgelaufenem Filmmaterial.

Katalog erschienen

Mit einer großen Portion Ausdauer, Überzeugungskraft und Kreativität ist es der sympathischen Italienerin einmal mehr gelungen, mithilfe einiger Sponsoren und Freunde für ein Ausstellungsprojekt interessante Künstler zu mobilisieren. Diesmal sind es drei ehemalige Cuxhavener, die seit Sonntag im großen Kinosaal des Gloria-Palastes eindrucksvoll Zeugnis ihrer Profession ablegen. Knapp 100 Fotoarbeiten sind in dem Kino vereint und können käuflich erworben werden. Fast alle Arbeiten sind auch in einem zur Ausstellung erschienenen Katalog abgebildet.

Der Kunstpädagoge Ralph M. Schaffarczyk führte in die wahrlich vielschichtige Schau am Sonntag ein. Binnen weniger Minuten war der Saal rappelvoll. „Es war schwer, zu entscheiden, ob die Fotos auch mit dem hier vorherrschenden ‚Theaterlicht' – also mit weit mehr Dunkelheit als in Museen und Galerien üblich – ihren Charme entfalten können. Zusätzliche Spots, die man auf jedes einzelne Bild hätte richten können, würden aber die gesamte Kino-Atmosphäre zunichtemachen", erklärte Schaffarczyk das bewusst gewählte Lichtkonzept.

Rollentausch

Wer also in den nächsten Tagen sich die Ausstellung noch einmal in aller Ruhe anschauen möchte, der sollte sich nicht scheuen, eine kleine Lichtquelle mitzunehmen, um die ein oder andere Fotoarbeit vielleicht doch etwas genauer unter die Lupe nehmen zu können.

„Was die Zuschauer und die Bilder angeht, so hat sich die Kuratorin für einen Rollentausch entschieden: Die Bilder nehmen in den Kinosesseln Platz. Die Zuschauer können sie dann – von der Leinwand her – betrachten. Eine Umkehrung des gewohnten Blickwinkels also", informierte der Kunstpädagoge abschließend. ▷ Informationen zu den drei Fotografen finden Sie in der linken Spalte neben diesem Bericht.

Auf einen Blick

Die Fotoausstellung im einstigen Gloria-Film-Palast an der Deichstraße 20 kann bis zum 26. Juni immer mittwochs bis sonntags in der Zeit von 14 bis 19 Uhr besucht werden. Der Eintritt ist frei. Es ist ein Katalog erschienen.



Jessica Backhaus hat das Theater zur Fotografie gebracht. Neben zahlreichen Einzelausstellungen in Europa und in den USA war sie Gastprofessorin an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart.

ZUR PERSON

Stefanie Schneider
perfektioniert den Zufall

Schon in der Foto-AG des Gymnasiums Schulstraße (heute LiG) fiel sie durch ihre „fotografische Akribie und ihren Fleiß" auf. Die in Los Angeles und Berlin lebende Fotografin arbeitet mit abgelaufenem Polaroid-Material, das sie zum Teil in einer speziell von ihr entwickelten Technik großformatig druckt.

An der amerikanischen Westküste und in Berlin hat sie mit ihren Arbeiten, die sie ohne jede digitale Bildbearbeitung anfertigt, einen großen Bekanntheitsgrad erreicht. Mit ihren Werken war sie u.a. auf der Berlinale und den Salzburger Festspielen vertreten. Ihre Motive zieren Cover von Cyndi Lauper, den Red Hot Chilli Peppers bis hin zu denen des Pianisten Alfred Brendel. Ihre Spielfilme mit Polaroid-Fotos wurden von Film-Stiftungen gefördert. Sie erhielt u.a. den Adolf-Grimme-Preis 2006. Nach einer Ausstellung im Schloss Ritzebüttel ist sie nun mit einer großen Zahl vor Arbeiten im Gloria-Palast vertreten. (jp)

Coole Fotokunst im Ambiente des Gloria Palastes, Cuxhavener Nachrichten, 5/20/11

Coole Fotokunst im Ambiente des Gloria-Palastes

Zwei der Künstler starteten ihre Karriere einst in der Foto-AG des Lichtenberg-Gymnasiums / Vernissage am 29. Mai

20. Mai 2011

CUXHAVEN. Da sind nicht nur die Exponate, sondern schon der Veranstaltungsort interessant: Moderne Fotografien sind vom 29. Mai an im ehemaligen Kino Gloria-Palast zu sehen. Stefanie Schneider, Jessica Backhaus und Jonas Unger treten mit dieser Ausstellung in Cuxhaven an die Öffentlichkeit, zwei von ihnen haben dabei handfeste Verbindungen in diese Stadt, waren sie doch als Absolventen des Lichtenberg-Gymnasiums auch Mitglied der dortigen Foto-AG.

Da ist es schon nicht verwunderlich, dass der Leiter jener AG, Ralph M. Schaffarczyk, bei der Vernissage am **Sonntag, 29. Mai,** um 17 Uhr in diese Ausstellung einführen wird. Kuratorin ist Deborah Brisotto. Die Ausstellung ist vom **1. bis zum 26. Juni** mittwochs bis sonntags von 14 bis 19 Uhr im Gloria-Palast zu sehen (Eintritt frei).

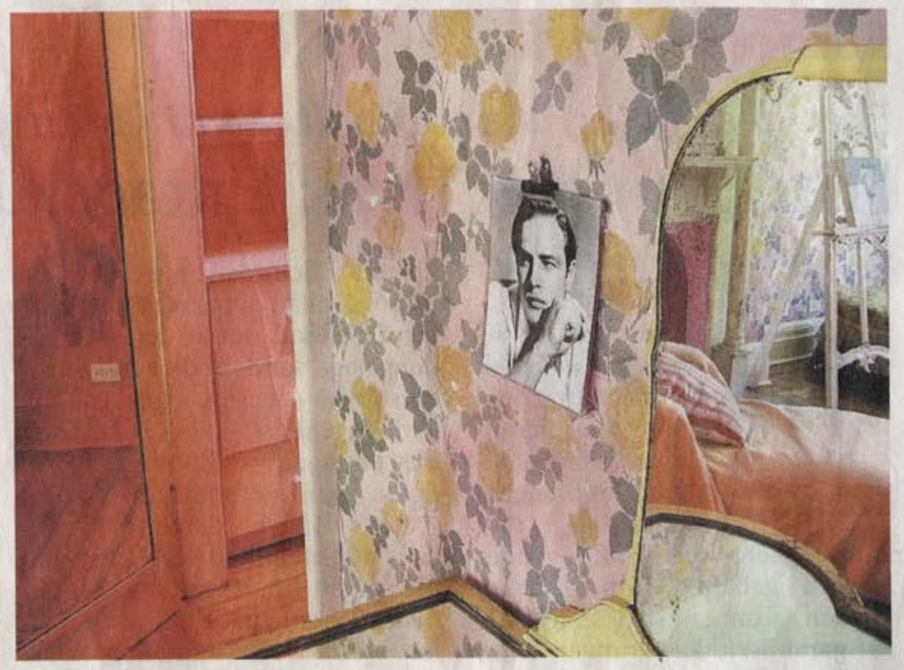
Zu den Künstlern:

Stefanie Schneider, ehemals Schülerin des Lichtenberg-Gymnasiums Cuxhaven (damals noch „Gymnasium Schulstraße") und seiner Foto-AG, laut Ausstellungs-Flyer inzwischen „Shooting Star" der aktuellen Kunstszene, hat mit ihren Abzügen aus abgelaufenen Polaroid-Fotos an der amerikanischen Westküste und in Berlin Furore gemacht. Ihre Werke hatten eine spektakuläre Präsenz von der Berlinale über die Salzburger Festspiele bis zur Art Basel Miami. Ihre Spielfilme mit Polaroid-Fotos - 29 Palms CA, Till Death do Us Part, Stay (mit Ewan McGregor und Naomi Watts), Void, The Timetraveler und The Mashine wurden von Filmstiftungen und anderen Trägern gefördert und erhielten zahlreiche Nominierungen (Adolf Grimme Preis 2006) und Auszeichnungen (Deutscher Filmpreis).

Jessica Backhaus zog mit 16 Jahren nach Paris und gewann die Fotografin Gisèle Freund als ihre Mentorin. Neben zahlreichen Einzelausstellungen in Europa und den USA war Jessica Backhaus darüber hinaus als Gastprofessorin an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart tätig und hielt Workshops und Artist Talks im Haus der Photographie in Hamburg ab, beteiligte sich an Workshops und Messen beim Photomeeting Luxembourg und beim International Centre of Photography in New York.

International bekannt

Ihre Werke finden sich in zahlreichen europäischen und amerikanischen Sammlungen wie beispielsweise der Art Collection Deutsche Börse, der ING Art Collection (Belgien) und der Margulies Collection (Miami, USA).



Marlon Brando in Szene gesetzt. Foto: Jessica Backhaus

Jonas Unger, ebenfalls Absolvent des Lichtenberg-Gymnasiums und der dortigen Foto-AG, lebt seit dem Jahr 2000 in Paris. Nach einer Zeit als Assistent der bekannten Modefotografin Ellen von Unwerth arbeitete er als selbstständiger Fotograf mit Schwerpunkt Mode, beispielsweise für die weltweite Kampagne für Cacharel.

Sein ungewöhnlicher fotografischer Zugang zu Menschen mündete u.a. in Portraitserien wie jener für die Wochenzeitung Die Zeit.

In diesem Projekt fotografierte er Gerard Depardieu, Hanna Schygulla, Vincent Cassel und viele andere Prominente. Weiterhin arbeitet er auch für das SZ-Magazin, I-D und brandeins.

Bei der Vernissage am Sonntag, 29. Mai, werden die Fotografen zum Teil da sein, freuen sich auf viele Begegnungen und darauf, möglichst vielen Besuchern über ihre Arbeit zu berichten. (mr)



Gerard Depardieu, wie man ihn nicht kennt. Foto: Jonas Unger



Retro pur, basierend auf **Polaroid-Fotos.** Foto: Stefanie Schneider

Di Blasi, Johanna, Wie eine Fatamorgana, HAZ, 5/27

Wie eine Fata Morgana

Neues aus der Wüste: Shootingstar Stefanie Schneider mit faszinierenden Fotoarbeiten in der hannoverschen Galerie Drees

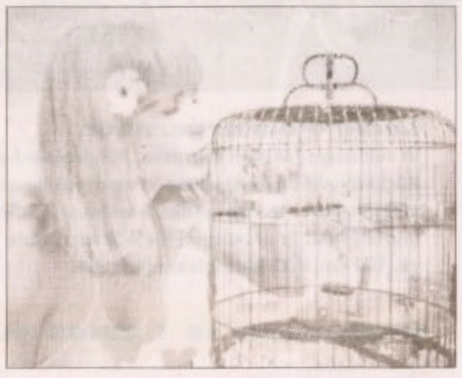
VON JOHANNA DI BLASI

Eine Frau, Ende 20, läuft einen Highway entlang. Ihr Teint ist auffallend hell, die orangefarbene Perücke strahlt im Licht der kalifornischen Sonne. Die Frau, vielleicht aus einem Roadmovie davongelaufen, trägt einen Vogelkäfig mit einem gelben Kanarienvogel und schützt ihn mit einem pinken Schirm vor der sengenden Sonne. Ihr Name ist Oxana. Sie ist eine Kunst- und Kultfigur aus dem fatamorganahaften Bilderkosmos der deutschen Foto- und Filmkünstlerin Stefanie Schneider.

Schneider, 1968 in Cuxhaven geboren und heute in Los Angeles und Berlin beheimatet, verdankt ihre Bekanntheit nicht zuletzt hoffnungslos veraltetem Filmmaterial. Sie fotografiert mit Polaroidfilmen, die längst verfallen sind, was zu seltsamen Farbeffekten, Lichtflecken und mysteriösen Leerstellen in den Bildern führt.

Schneiders Fotografien wirken nostalgisch, wie alten Fotoalben entnommen, und doch sind sie zeitlich kaum einzuordnen. Tatsächlich handelt es sich um aktuelle Aufnahmen – mit Freunden der Künstlerin, aber auch Profischauspielern als Modellen.

Dank ihrer Zeit bei der populären Fotogalerie Lumas, wo ihre Bilder Verkaufsschlager waren, hängen Schneiders Werke in zahlreichen Wohnungen der gehobenen Mittelschicht in Berlin Prenzlauer Berg oder München-Schwabing. Von Lumas hat sich die Künstlerin inzwischen emanzipiert, Robert Drees aber hält sie die Treue. Heute eröffnet die hannoversche Galerie unter Anwesenheit der Künstlerin die Ausstellung „Mirror of Broken Dreams". Es ist ein Highlight im diesjährigen Galerieprogramm.



„Beloved": Oxana und ihr Kanarienvogel.

Seidenmatt schimmern Schneiders Traumbilder aus der kalifornischen Wüste an den Galeriewänden. Prinzessinnenhafte junge Frauen in Seidenkleidern scheinen fast zu schweben. Drei Grazien sind mit einem Boot in der Wüste gestrandet, haben aber glücklicherweise chinesische Sonnenschirme aus Papier dabei. Selbst der renommierte deutsche Schauspieler Udo Kier (unter anderem in Lars von Triers neuem Film „Melancholia" dabei) hat sich in Traumszenen einspannen lassen – als Charmeur im weißen Anzug.

Motivisch spinnt Schneider in den neuen Fotografien ihre fiktive Erzählung „29 Palms CA" weiter. Das Skript für die zunehmend auch filmisch umgesetzte Geschichte findet sich im Internet unter www.twentyninepalms.ca. Es ist eine offene Erzählung. Prinzipiell kann jeder die Story fortschreiben. Es geht um Phantasien und Träume einer kleinen Gruppe von Wüstenbewohnern. Zu den Protagonisten gehören ein Sänger, ein DJ, ein US-Soldat, ein Motelbesitzer, ein Kinokartenverkäufer, ein Mystiker, zwei Rucksacktouristen.

Auch Schneider selbst taucht als Figur auf. Auch sie ist eine Wüstenbewohnerin. Sie verbringt immer wieder Monate im Wonder Valley in der kalifornischen Mojave-Wüste. Sie lebt dort mit ihrem Partner und zwei Katzen in einem Airstream-Wohnwagen in einem sogenannten „trailer park".



Stefanie Schneider in „29 Palms"

„Stranger than Paradise" ist treffend einer ihrer Kataloge betitelt – wie der Jim-Jarmush-Film. Schneider zeigt Träume und Erinnerungen als das eigentlich Permanente im Leben. Und welche Medien könnten das besser festhalten als Fotografie und Film? Ist es der American Dream? Ja, aber geträumt von einer Europäerin. Amerikaner würden sich selbst nicht so sehen, sagt Stefanie Schneider.

Galerie Drees, Weidendamm 15, bis zum 20. August. Eröffnung heute um 19 Uhr in Anwesenheit der Künstlerin.

La Lettre
DE LA PHOTOGRAPHIE.COM

Monday
20.06.2011

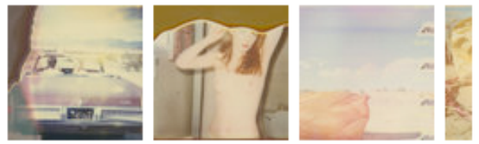
LIFE WINNER 2011's BEST PHOTO BLOGS



The End, 2005 © Sophie Schneider

EXHIBITIONS

Stéphanie Schneider An ode to Polaroid



For her photography series **Stefanie Schneider** exclusively uses expired Polaroid film in which the chemicals react in an unpredictable manner provoking chromatic aberrations, holes and haloes that carefully rest over the motifs like a second reality. Using Polaroid, perfectly adapted to capture an image instantaneously, Stefanie Schneider gives her images dazzling effects, obtains blurry images and orchestrates chance. Stefanie Schneider paints with Polaroid film and evokes the ambivalence between imagination and interpretation, fiction and reality and leaves the viewer in charge of constructing his own image and placing it in a real or unreal sitting. The desert motif nourishes a dichotomy between reality and imagination constantly at odds with the notion of a chronological time and characters who evolve in a lost world…

Through July 30
Galerie Catherine et André Hug
40, rue de Seine
75006 Paris

artdaily.org

The First Art Newspaper on the Net | Established in 1996 | Monday, June 20, 2011

Legendary Polaroid Collection from Ansel Adams to Andy Warhol on Display in Vienna



Former Polaroid Chief Operator Jan Hnizdo poses for photographers with one of originally ten 20x24" polaroid cameras built in the 1970s during the opening of an exhibition in Vienna. The exhibition "From Polaroid to Impossible - The WestLicht Collection" shows a part from more than 4000 polaroid photographs of the International Polaroid Collection which has been bought by WestLicht photo gallery recently. The exhibition takes place through August 21. REUTERS/Herwig Prammer.

VIENNA.- Vienna-based photo museum WestLicht is celebrating its 10th anniversary with a show on instant photography and for the opening weekend the entrance is free of charge.

On its 10th anniversary WestLicht is celebrating the never-ending fascination of instant photography. The Viennese photo museum showing a representative cross section of Polaroid inventor Edwin Herbert Land's legendary collection. From the 1960's Land began to provide artists with Polaroid material for them to experiment. More than 350 works by around 150 of the international artists and photographers represented in the collection are on display until the 21 August.

Collages, trendy arrangements and the famous white Polaroid frame

The names one can find among the Polaroid artists range from landscape master photographer Ansel Adams to doyens of Pop Art such as Andy Warhol. Varying artistic concepts, collages and opulent arrangements cover genres from fashion to architecture, and represent an animated narration of the Zeitgeist of the intervening decades. The images were made with a wide range of Polaroid cameras, materials and films and they are a vivid documentation of the development of this ground-breaking invention. For the two pieces shown in the exhibition Andy Warhol chose the Integral film with its famous thin white frame. Together with the easy-to-handle camera, this was the film that triggered the instant photography hype for the general public.

Historic collection in large format

One of the highlights of the exhibition are the large format works shot on 20x24 inch film (50x60cm). These pieces are by artists such as William Wegman, whose painted portraits of his two dogs, Man Ray and Fay Ray, are known the world over. A special camera had to be constructed to take them. It is 1.50 meters in height, weighs 106kg and is currently still in use. Instructed by former Polaroid chief operator Jan Hnizdo, well-known Austrian artists will have the chance to work with this camera.

The exhibition was made possible by the spectacular purchase of the collection by WestLicht in March 2011. It had been put on the market by the liquidators dealing with the assets of the insolvent Polaroid company. For almost two years the future of the unique Polaroid collection was uncertain. The spectacular acquisition at the last moment secures the continued existence of this historic collection and opens it to a broad public for the first time. The collection encompasses around 4400 pieces by 800 artists.

Analogue instant photography by contemporary artists

As a bridge with the present, and in line with the original Polaroid philosophy, close collaboration with partner-company Impossible and CMO Florian Kaps enables contemporary instant-photography to be supported, cultivated and further encouraged.

The company has bought the last intact Polaroid film factory in Enschede (Netherlands) and is now working on developing new film material for traditional Polaroid cameras. As in previous years artists are now being given the chance to work and experiment with the new film material and to create new instant-image art.

Some of the first pieces of this new collection—by artists like Nobuyoshi Araki or Stefanie Schneider—create exciting contrasts with the historic collection. David Levinthal represents a special link. He had been commissioned to make pieces for the historic collection (the Space Series) and is now featured with his Vietnam Series which was produced using the new Impossible material.

Catalogue and shop

The book "From Polaroid to Impossible / Masterpieces of Instant Photography - The WestLicht Collection" has been published by Hatje Cantz for the exhibition. It was edited by Achim Heine, Rebekka Reuter, Ulrike Willingmann, German/English, 192 pages, approx. 200 colour images, bound with protective cover, € 39,80.

For the duration of the exhibition Impossible opened a pop-up shop next to the photo museum, where aficionados will be able to buy Polaroid cameras, Impossible films, accessories and books. Workshops will make this a creative space.

Ads by Google

Thin film solar cells
Helmut Fischer measures CIS,CIGS, cdte coatings
www.helmut-fischer.de

Marbella Design Academy
Intensive Summer Courses 2011 Many interesting Summer Courses
www.Designschool.com

Berlin Deals
Amazing Daily Deals. 50-90% Off Sights, Spas, Events and More!
www.LivingSocial.com

B&W Photolab Workshops
Analogue Photolab courses in Berlin Photogram and Enlarging in English
www.csibellow.com

The Titanic Exhibit
Permanent Titanic Museum Attraction Pre-purchase Your Tickets Online!
www.TitanicBranson.com

Stefanie Schneider at Rollo Contemporary Art

JULY 4, 2011 BY STEPHANIE COTELA TANNER, MA



Courtesy of the artist and Rollo Contemporary Art

The Polaroid may be a thing of the past but German photographer Stefanie Schneider captures the nostalgia of photographed memories by using exposed film from the once undeniably trendy camera.

In her upcoming solo exhibition, 'California Dreaming' at Rollo Contemporary Art, Schneider evokes a cinematic quality not only by enlarging the photographs but also by using the sunlit California coast as her backdrop. Within the landscape she juxtaposes theatrically posed female characters scantily clad, usually in just a bikini, but adored with kitschy accessories such as hats, wigs and sunglasses. The women appear to be melancholic and distanced from the world that surrounds them. By contrasting the figures playful stances and informal clothing with their penetrating stares the artist creates an overall feeling of uneasiness for her audience.

Often staged on a beach, Schneider's compositions more closely resemble scenes from a dream or memory rather than real life and exploit the flaws in the Polaroid film to symbolise the imperfections inherent in her subjects. The paradoxes she represents between the beautiful and the flawed not only serve as a narrative within the picture frame but also reference the elusive 'American Dream'.

As an emigrant resident of Los Angeles, she is particularly capitalising on the burnt out dreams of those seeking fame and fortune in Hollywood. "Hollywood is the quintessential dream factory, everyone goes there in search of their dreams, and many dreams are shattered there," says Schneider. Overall the show encapsulates a harmonious balance between the gritty and the glamorous.

© 2011, ArtSmacked. All rights reserved.

05.07.11

Stefanie Schneider at ROLLO Contemporary Art



ROLLO Contemporary Art is delighted to announce details of the forthcoming solo exhibition of works by German photographer, Stefanie Schneider at ROLLO Contemporary Art from 6th July – 2nd September 2011.

Taking the American West as her inspiration, Schneider's alluring female characters are placed within the vast, sun drenched landscapes of California. Often in wigs and colourful dress Schneider's images evoke ideas of masquerade and play, however the intense gazes of Schneider's female characters undermine their playful edge suggesting an unnerving or tragic quality beneath the surface of these glossy women. Together her photographs evoke love, pain, loneliness, alienation and re-discovery and collectively can be seen to suggest a social commentary on America; pointing to the cracks beneath the surface of the glitz and glamour of Western American and the 'American Dream'.

Using expired Polaroid film which is then enlarged, Schneider's images both emphasise the sun drenched light of California and embody the cinematographic quality of the films of Quentin Tarantino and Oliver Stone. Although carefully staged, Schneider's works are reminiscent of forgotten memories, dreams and chance encounters. The blemishes of the flawed Polaroid film, further add to Schneider's intent to represent an imperfect narrative, whereby the viewer is left questioning.

Schneider has commented on the relationship between her bleached out Californian dreamscapes and the disintegration of a faded Hollywood dream, "Hollywood is the quintessential dream factory, everyone goes there in search of their dreams, and many dreams are shattered there." As a European living in Los Angeles, her work highlights aspects of melancholy and loss that lie beneath the gloss and glamour of today's America.

Stefanie Schneider was born in Germany in 1968. She received her MFA in Communication Design at the Folkwang Schule Essen, Germany. Currently she divides her time between her two studios in Berlin and Los Angles. Her work has been shown at the Museum for Photography, Braunschweig, Museum für Kommunikation, Berlin, the Institut für Neue Medien, Frankfurt, the Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, Kunstverein Bielefeld, Museum für Moderne Kunst Passau, Les Rencontres d'Arles, Foto -Triennale Esslingen.

ROLLO Contemporary Art
51 Cleveland Street
London W1T 4JH

For further details about ROLLO Contemporary Art exhibitions and artists please see **www.rolloart.com**

Vallet, Yannick, Quatre fois Stefanie Schneider, yannick-v.blogspot.com, 7/6

6 JUILLET 2011

Quatre fois Stefanie Schneider ...

Actualité très chargée, en ces mois d'été, pour la photographe allemande Stefanie Schneider (dont j'ai déjà parlé ici), avec pas moins de quatre expositions à travers l'Europe.



Vegas, 2000 - Photo © Stefanie Schneider

A commencer par celle qui se tient actuellement à Paris, entre Odéon et Saint-Germain-des-Prés, à la Galerie Catherine et André Hug.



The Muse - Photo © Stefanie Schneider

Ce qui marque en entrant ici, c'est la magnifique *Muse* qui vous accueille de son regard étrange, elle est là, comme en retrait sur le côté, et pourtant tellement présente ...



The End, 2005 - Photo © Stefanie Schneider

... puis, au fond de la galerie s'ouvre un espace presqu'intime, un espace où les murs peints en noir accentuent le côté cinématographique des polaroids grands formats.



Jane's place, 2010 - Photo © Stefanie Schneider

Sensation étrange que celle de se sentir projeté à l'intérieur d'une histoire peuplée de personnages "a little bit queer", traversant le décor brûlant de ce coin de désert californien.



Photo © Stefanie Schneider

Puis on prend le Channel, direction le centre de Londres, dans le quartier de Westminster, avec une très belle expo intitulée *California Dreaming*.



White Trash Beautiful II, 1999 - Photo © Stefanie Schneider

Ici, la galerie Rollo a sélectionné les images de Stefanie Schneider les plus emblématiques de son travail, celles prises principalement dans l'Ouest américain.



The Village Motel - Sunset (Heated Pools), 2005
Photo © Stefanie Schneider

Des photos de personnages féminins parfois tragiques, torturés par leur solitude ou les affres éternels de la passion.



Untitled 1 (Hitchhiker), 2005 - Photo © Stefanie Schneider

Une exposition qui se prolonge tout naturellement vers l'est, à Hanovre, où *Mirror of Broken Dreams*, explore là aussi le rêve américain, mais cette fois-ci à la manière d'un road movie.



Dream Scene, 2010 - Photo © Stefanie Schneider



Blue Sky Palm Trees, 2005 - Photo © Stefanie Schneider

Et pour finir c'est en Autriche, à Vienne plus précisément, que l'on retrouve les photos les plus récentes de Stefanie Schneider, pour une exposition collective au sein de la collection Westlicht.



Untitled, Série *The girl behind the white picket fence*, 2011
Photo © Stefanie Schneider

Des clichés qu'elle a réalisés avec la nouvelle pellicule instantannée PX 680 Color Shade de The Impossible Project, successeur-héritier de Polaroid.



Untitled, Série *The girl behind the white picket fence*, 2011
Photo © Stefanie Schneider

Stefanie Schneider
Galerie Catherine et André Hug
2, rue de l'2chaudé/40, rue de Seine – 75006 Paris
Du 16 juin au 30 juillet
Du mardi au samedi de 11h à 13h et de 14h30 à 19h
Métro : Odéon, Mabillon ou Saint-Germain-des-Près

California Dreaming
Rollo Contemporary Art - 51 Cleveland Street - Londres
Du 6 juillet au 2 septembre 2011 (du lundi au vendredi)
Métro : Goodgest

Mirror of Broken Dreams
Galleri Robert Drees – Weidendamm 15 – Hanovre – Allemagne
Du 28 mai au 20 août 2011 (du mercredi au samedi)
Tram : Kopernikusstraße ou Christuskirche

monopol
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN

Interpol

Ausstellungen feiern das Sofortbild

Comeback der Polaroids

Das Polaroid ist wieder da, in Museen und Galerien. Beim Betrachten der Ausstellungen zum Sofortbild drängt sich ein Verdacht auf: Je veralteter die Technik, desto glaubwürdiger das Bild. Was geht verloren beim Sprung von analoger zu digitaler Fotografie?

von Greta Lorez 15.07.2011



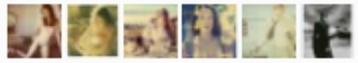
Stefanie Schneider "Daisy on Bed", 2005, © die Künstlerin

Solange die Wirklichkeit als einigermaßen gesicherte Sache galt, durfte, ja musste die Kunst etwas anderes sein als nur Abbild. Die Fotografie hat ihre größte Fähigkeit deshalb lange verleugnen müssen: um 1900 inszenierte man Bilder, die wie gemalt aussahen – nur so konnte man in Ausstellungen kommen. Ab 1990 sahen (gerade die deutschen) Lichtbilder dann wieder wie Gemälde aus – nur so konnte man in den Kunstmarkt kommen.

Das Komponierte, die glatten Oberfläche und sublimen Formate sind heute nicht aus der Fotografie verschwunden, die Digitalisierung hat das Technisch-Erhabene vielmehr zur Norm gemacht. Doch es gibt ein neues Interesse am Nicht-Kunstvollen und an der Schnappschussästhetik. Die Polaroid-Fotografie boomt, denn sie stillt unseren Hunger nach Authentizität und Wirklichkeit, die uns immer mehr aus den Händen zu gleiten scheinen. Gern dürfen es auch ein paar Kratzer und vergilbte Farben sein, so wissen wir wenigstens was war, wo wir schon nicht wissen, was ist.

Mehr zu diesem Artikel:

Bilderstrecke: 12 Bilder



Termin

- Helmut Newton Polaroids
- Polaroid [Im]possible – The WestLicht Collection
- Horst Ademeit | secret universe

Mit dieser Entwicklung war nicht unbedingt zu rechnen. Als das Unternehmen Polaroid 2008 das Ende ihrer Filmproduktion bekannt gab, sahen viele den Todesstoß der analogen Fotografie gekommen. Bereits 2003 verkauften sich erstmals mehr Digitalkameras als analoge Apparate, 2007 waren weltweit 91 Prozent aller verkauften Fotokameras digital. Professionelle Entwicklungslabore mussten schließen oder stellten auf die Entwicklung von digitalen Fotos um.

Neue Aufmerksamkeit für das Sofortbild

Drei Jahre später hat die in Wien ansässige Firma Impossible nicht nur die Restbestände von Polaroid aufgekauft, man entwickelt – auch mit Hilfe ehemaliger Polaroid-Angestellter – fleißig neue Sofortfilme. Die Nachfrage ist groß. So groß, dass mittlerweile auch der erste Buntfilm auf dem Markt ist.

Auch in den Museen und Galerien gibt es eine neue Aufmerksamkeit für das Sofortbild. Die C/O Galerie in Berlin stellte dieses Frühjahr Polaroids von Robert Mapplethorpe und aktuell Polaroids von Sibylle Bergemann aus, die Galerie Johnen zeigte zum Gallery Weekend in Berlin Sofortbilder von Attila Lukacs. In der Berliner Galerie Exposure Twelve läuft gerade "Leere Stunden, volle Zeit (Drei Serien Polaroids)" mit Arbeiten von Arno Fischer, Nicole Woischwill und Olle Fischer. Das Wiener Fotomuseum WestLicht präsentiert bis zum 21. August Jahres die „Polaroid Collection“, und was Helmut Newton mit der Sofortbildkamera anzufangen wusste, zeigt aktuell das Berliner Museum für Fotografie.

Die Künstlerin Stefanie Schneider, die durch ihre Polaroidfotos und Filme („29 Palms, CA“ „Till death do us part“) bekannt geworden ist, arbeitet bei ihrer neuen Produktion erstmalig mit Impossibles neuem Farbfilm. Nach anfänglichen Problemen ist sie mit dem Ergebnis durchaus zufrieden. „Ich habe nie wirklich digitale Fotos gemacht“, sagt sie. „Die digitale Welt ist mir zu künstlich und die Menge der digitalen Daten ist unglaublich. Alles wird geknipst, ohne dass der Moment gelebt, verstanden, reflektiert oder ausgesucht wird.“

Lorenz, Greta, Comeback des Polaroids, monopol, 7/15

„Der Fortschritt ist nicht aufzuhalten“
Schneider hat ihre Bildsprache – und ihren Markt – gefunden, und doch ist sie eine Ausnahme. „Mittlerweile haben alle großen Künstler auf digital umgestellt", sagt Inka Graeve-Ingelmann, Leiterin der neu gegründeten Sammlung für Fotografie und Neue Medien an der Pinakothek der Moderne in München. „Fotografen wie Wolfgang Tillmans oder Zoe Leonard haben noch lange versucht, am Analogen festzuhalten, aber der Fortschritt ist nicht aufzuhalten. Die Kameras werden besser und die Unterschiede kleiner. Die digitale Postproduction erleichtert die Arbeitsvorgänge enorm. Aber die digitale Fotografie wird die Fotografie grundlegend verändern. Die Frage, was aus dem Dokumentarischen wird, ist hier die eigentlich spannende Frage.“

Die analoge Fotografie wird zur Nischenkultur, aber die hält sich hartnäckig. Für den Künstler und Neurologen Anton Burdakov spielt hierbei auch die Empathie eine große Rolle: „Es wird richtig viel Geld für alte oder schöne Kameras gezahlt. Die bedeuten Sammlern etwas. Ich habe noch nie davon gehört, dass jemand digitale Kameras sammelt. “ Bei der Gegenüberstellung der beiden Medien ist die Frage nach der Perfektion für Burdakov entscheidend. „Das Ziel einer guten Digitalkamera ist Perfektion. Menschen, die digitale Kameras entwerfen, versuchen das Korn mehr und mehr zu reduzieren und ein immer hochaufgelöstes Bild zu bekommen. Und genau dieses Korn ist in der Ästhetik der analogen Fotografie ein ganz großer Teil.“

Die Digitalisierung ermöglicht Konservierung
Was also geht durch den Verlust des Korns verloren? Die Perfektion? Die Wahrhaftigkeit? Oder handelt es sich beim Boom der Sofortbildkameras um Nostalgie? Sicher ist: Wer im Digitalen nur Manipulierbarkeit und im Analogen noch gutes altes Handwerk und Authentizität sieht, macht es sich zu leicht, und die Digitalisierung ist schon deshalb zu begrüßen, weil sie die Konservierung von Foto-Arbeiten aus den 60er- oder 70er Jahren ermöglicht. Vom Korn zum Pixel ist es eben manchmal doch gar nicht so weit.

"Polaroids. Leere Stunden volle Zeit" Arno Fischer, Nicole Woischwill und Olle Fischer, Galerie Exposure Twelve, Berlin, bis 7. August

"Polaroid (Im)possible", Westlicht, Wien, bis 21. August

"Polaroids" Sibylle Bergemann, c/o Berlin, bis 4. September

"Polaroids" Helmut Newton, Helmut Newton Stiftung Museum für Fotografie, Berlin, bis 20. November

monopol
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN

Interpol

Damien Hirst gestaltet Cover

Red Hirst Chili Peppers

"Es ist Kunst!" Der britische Künstler Damien Hirst liefert das Artwork für das neue Album der Red Hot Chili Peppers

von Sebastian Frenzel 24.07.2011



Damien Hirst gestaltet Albumcover für die Red Hot Chili Peppers (Foto: Warner Music)

Das Video zu dem Song „Can't Stop", ein unverkennbar von Erwin Wurms Minutenskulpturen inspiriertes Filmchen aus dem Jahr 2002, war nicht der einzige Flirt der Red Hot Chili Peppers mit der bildenden Kunst. Schon für das dazugehörige Album „By the Way" steuerte der Künstler Julian Schnabel Fotografien und Malerei bei, 2006 zierte eine Arbeit der deutschen Fotokünstlerin Stefanie Schneider die Single "Desecration Smile". Und Flea, Bassist der kalifornischen Band, ist offenbar ein guter Freund von Damien Hirst – der jetzt auch das Artwork für das neue Album der Chili Peppers liefert.

Für einen Skandal wie zuletzt bei der Zusammenarbeit zwischen Kanye West und George Condo ist das Motiv zu harmlos: Eine Fliege klebt ganz entspannt auf einer Pille. In Internetforen wird dennoch über die Symbolik gerätselt. (Wohin zieht es Fliegen normalerweise? / Wird nicht der Titel des Albums „I'm with you", nun ja, in den Dreck gezogen?) Dabei handelt es sich in erster Linie um eine neue Version alter Hirst-Motive (Pharmazie, Tod, Vergänglichkeit und so weiter), minimalistisch und sicher auch konzeptuell.

Anthony Kiedis, der Sänger der Band, sagt zum Artwork: "Es ist ein Bild. Es ist Kunst. Ikonisch. Wir deuten da nichts rein, aber es ganz klar offen für Interpretationen."

„I'm with you", produziert von Rick Rubin, erscheint am 26. August bei Warner Music

Frenzel, Sebastian, Red Hirst Chili Peppers, monopol, 7/24

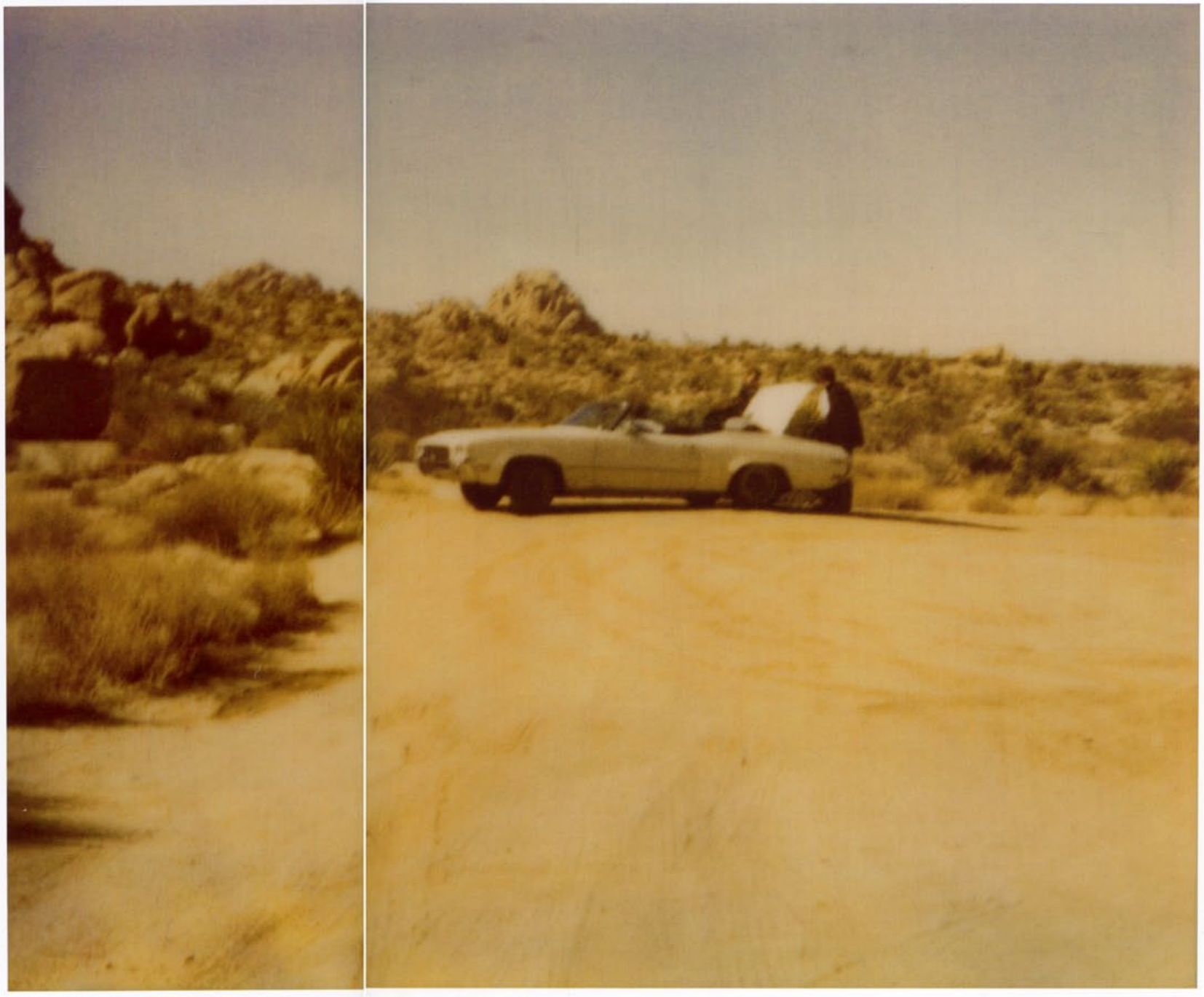
Stefanie Schneider

Ohne jedes Wissen über die Person, die hier den Auslöser gedrückt hat, lässt sich vermuten, dass auf Seiten des Fotografen eine hohe Affinität zum Film besteht. Diese Vermutung setzt auf Seiten des Betrachters wiederum ein gewisses filmisches Bildgedächtnis voraus, denn er zieht Parallelen zu Stereotypen des Roadmovie. Stefanie Schneider (* 1968 Cuxhaven) nennt ihre Ende der 1990er-Jahre entstandene Serie *California Blue Screen*, was als weiterer Verweis auf den Film gelesen werden kann. Die Bluescreen-Technik ist ein film- und fernsehtechnisches Verfahren, bei dem Personen oder Dinge vor einem blauen Hintergrund aufgenommen und im Anschluss in eine beliebige Kulisse montiert werden. Überträgt man dies sinngemäß auf die Arbeit von Stefanie Schneider, so platziert sie ihre arrangierten Szenen gleichsam im Betrachter, vor den Hintergrund seines filmischen Gedächtnisses. Es gibt keine Geschichte, bis zu dem Moment, in dem die Imagination des Betrachters die Handlung in Gang setzt: Ein amerikanischer Wagen steht inmitten einer Wüstenlandschaft. Vor dem geöffneten Kofferraum hantieren zwei Männer. Die Szene, die aus einer leichten Untersicht aufgenommen ist, lässt kaum einen anderen Gedanken zu, als dass es sich hier um ein kriminell motiviertes Treffen handelt. Zwar gibt es im Bild selbst keinen konkreten Hinweis auf diese Interpretation, für den erfahrenen Kinobesucher ist dieser Tatbestand aber offensichtlich.
»Vorbeizuziehen ist vergänglich, aber die Erinnerung oder der Traum sind permanent – und dasselbe gilt, wenn man es auf Film festhält.« Stefanie Schneiders Verständnis von Film und Fotografie spiegelt sich auch in ihrer technischen Vorgehensweise. Auf der Grundlage ihrer Polaroidaufnahmen entstehen erheblich vergrößerte C-Prints. Das Sofortbild ermöglicht der Künstlerin bei aller Inszenierung mit von ihr engagierten Schauspielern eine gewisse Unmittelbarkeit. Diese Unmittelbarkeit, die das technische Verfahren ermöglicht, verhindert, dass vergängliche Momente ohne Weiteres vorbeiziehen.

Even without any knowledge about the person who pushed the button, it suggests itself that the photographer has a high affinity to film. This belief in turn presupposes a certain cinematic picture memory on the part of the beholder, because he or she draws parallels to the stereotypes of road movies. Stefanie Schneider (b. 1968 Cuxhaven, Germany) has called the series she produced in the late 1990s *California Blue Screen*, which can be taken as a further reference to film. Blue-screen technology is a film and television technique where people and objects are filmed in front of a blue background, which is subsequently replaced by the desired background. When this idea is applied to the work of Stefanie Schneider, she places her arranged scenes in the beholders, as it were, in front of the background of their film memories. There is no story until the moment when the beholder's imagination starts up: an American car is parked in a desert landscape. Two men are doing something in front of the open boot. The scene, which was shot slightly from below, permits almost no other thought than that this must be a criminally motivated meeting. Although there is no concrete evidence to support this interpretation in the picture itself, this state of affairs is nonetheless obvious to the experienced cinema-goer.
"Passing by is transient, but the memory or the dream is permanent – and the same thing is true when it is captured on film." Stefanie Schneider's understanding of film and photography is also reflected in her technical approach. On the basis of her Polaroid pictures she creates highly blown-up C-prints. The instant pictures allow the artist to gain a certain immediacy, for all the staging, with the actors she hires. This immediacy, made possible by the technical procedure, prevents transient moments from just passing by. JV



Dominique and Felix, aus *from*: California Blue Screen, 1999



Skylark open trunk, aus *from*: California Blue Screen, 1999

FICTION

EL MORRO

BY DAVID MEANS



STEFANIE SCHNEIDER, FROM THE SERIES "SIDEWINDER" (2005)

You see, some goddess or something lived in this lake, back when it was freshwater, and then she got tired of the place and fled north and took most of the water with her, and now these natives make yearly barefoot pilgrimages down to this muddy hole and dip leaves into the brine and lick them the way you'd lick a lollipop, or something like that, he said, and he continued talking while the desert slid past, slowly, it seemed, because the horizon was so far off and only things that were close zipped by, and she tried hard to avoid looking at the edge of the road, keeping her eye as far out in the desert as possible, letting him go on with whatever subject was at hand. There were four main strands that formed the litany of his thinking. First and foremost was drugs of all forms and types, their histories and medicinal uses, and their abused uses, on which he was even more of an expert—in particular acid, marijuana, and crystal, his favorite topic and his favorite drug. He talked about drugs as they left his cabin, east of Santa Cruz, all the way down the Pacific Coast Highway, through Los Angeles and out to Palm Springs.

On the way through Joshua Tree, where there was nothing but bare land and a few trees, as far as she could see, he shifted course, and began talking about native culture and native history, his words bent and twisted through his claim (false) that he had native blood, just a generation removed, and that he was related to one of the AIM leaders, a total sellout who could be seen on occasion in bit movie roles, one of those silent Indian types, you know, with the furrowed brow and the hawk eyes, who scrutinize the horizon with the slightly bemused expression you get when you've been betrayed so many times you're no longer betrayed. Eventually, he fixed on the Zuni Pueblo tribe (My true passion. I mean that), and went on for hours, his voice light and airy as he altered history to please his ear, until the Zuni were not only worshippers of deep pits, navels (Yes, fucking navels!), in which their souls and histories were prefabricated, but also stargazers who could see the future with ninety-nine-point-nine-percent accuracy. He talked about a holy seer named Don Juan. Not the fake one, who had supposedly helped Carlos Castaneda along the road to a cosmic experience back in the sixties (Not! Not! Not! he said, slamming the wheel), but, rather, a true visionary named Juan, a Yaqui elder who really knew his shit. (He wasn't a Zuni, but, God damn it, he should have been one!) As he continued talking, his voice trapped in the car, she searched the landscape for the proverbial trees and tried to tune out his voice, to reduce his words to background noise, like the slipstreamed air coming through the open window.

He talked about birds, his key obsession being hawks, falcons, and falconry, a subject he seemed able to expound on for long stretches, despite his limited knowledge, theorizing about the homing instinct and the pleasure that birds found in their ability to ride the thermals that bloomed from the desert in the afternoon. He stared out at the road and waxed poetic about the way birds flew, the prowess they exuded, saying, Man, those fuckers home in and find a victim from ten miles up, catching the slightest movement, and then dive sightless, eyes closed against the dust and wind, using pure motion and nothing but motion until they're right on top of the kill. You'd be hard-pressed to know which side of the story to look at, because it all meets up right there when the bird hits the prey and the prey, which wasn't anything, man, becomes something, for a second, at least, and then suddenly it's nothing but a half-dead carcass being lifted into the sky. Let me put it another way. One second some rodent is poking around obliviously in the weeds, and the next he's being dragged into the sky amid a storm of wings, he said. Then he fell into an unusually long silence—while the desert rolled past, the rubble and sage rough in the setting sun—and she figured he was thinking about his brother, Stanley, who had, according to a story he'd told her back at his cabin in Santa Cruz, during their first night together, met his Maker in the early days of the Iraq war in the form of a wayward Air Force missile, a targeting error. My brother died over there, he'd said. He looked up into the sky and saw it coming. At least for a split second, he knew what was going to hit him, man. You always know what's gonna hit you. Maybe for only a sliver of a second. But you still know. Every second, there's a missile ready to strike you in the head.

His fourth topic was more obtuse—at least, she thought so. It was vague, difficult to pin down. When he got started on the fourth topic, as they headed to Tucson (Got a deal to close down there. Business draws me south), she tried to find new, creative ways to avoid listening, putting her fingers in her ears, humming softly to herself, because his fourth topic was her story, and, since he didn't have much to go on in the way of details, he made up most of it from the few facts she had given him back in California: I'm an Illinois girl, she had explained to him on their first night together. My father was a farmer outside Springfield. He tossed me out of the house. They were in bed, smoking a joint, listening to the wind sigh through the second-growth redwoods. Don't say another word, he'd said. Don't say anything else. That's all I need to hear. I'll take the story from there. I really mean it. Not another word. I'd rather fill in the blanks. (Right then she had felt herself adjusting to his way of thinking, drawing on her months on the street, finding a place for him among the characters she'd met: junkies who took in a question and sucked on it for a few minutes before giving a response that seemed far off the mark, as if they were responding to whatever you'd uttered by combining it with some other, more weighty problem; meth freaks who'd answered a question before you even finished asking it and then, overjoyed at their precision and their mystic abilities, fell into blank funks of rage when you shook your head or corrected them; lonely drifter girls who spun monologues of torment and grief that were beautiful in their vivid details, evoking high-tension wires singing in the wind, fathers with hard fists and groping fingers, sexual organs against the thigh, confusion in dimly lit parking garages. For example, one afternoon, in the hills above Hollywood, not far from the horse stables at Griffith Park—an occasional snort or harness jangle could be heard—her friend Kimberly had told her a story that included a blurry-eyed trek through the suburbs of Chicago; an Oak Park businessman named Smith who had taken her under his

Aram, Kim, Blink Magazine, Issue 6, September







STEFANIE SCHNEIDER

Please introduce yourself
I'm originally from Cuxhaven Germany.
My production is based in '29 Palms, CA' and my post production facilities are located in Berlin, Germany.
I've been taking photographs ever since I can remember and a working photographer for almost 20 years including my studies in communication design at The Folkwang School in Essen, Germany.
When I discovered expired Polaroid material in 1996 I understood instantly that I had found the material I've always been looking for and which can translate my views and feelings perfectly. Polaroid material has the most beautiful quality - the colors on one side, but then the magic moment in witnessing the image develop. Time stands still and the act of watching the image delivery can be shared with the people around you. In today's fast world, it's calming to slow down even for just a moment. At the same time Polaroid slows time, it also captures a moment which becomes the past so instantly that the decay of time is even more apparent - it gives the image a certain sentimentality or melancholy. Because of that intensity of the moment it seems to change the interaction of the next moment. The Polaroid moment is one of a kind, an original every time.



What artists have influenced you, and how?
I think i started thinking when I watched the movie 'Days of heaven' by terrence mallick. nobody liked it. It was too slow for teenagers. It started everything. all my dreams. He called me here in berlin once. He liked my work. I didn't write down any details. I am not good with that. I never heard from him again.

Favourite living and deceased artist?
Guenther grass, Lars von trier, Terrance mallick, Daisy mcCrackin (my muse), Udo kier And Serge gainsbourg, Hildegard knef, Andy warhol, Joseph beuys, Pan tau

How did you find your models and location?
The location needs to be remote, empty and endless. The air needs to be crystal clear with plenty of sunlight. The desert provides all these characteristics and more.
At the start, It was all by coincidence. My vision got clearer and clearer as I followed the path I had set. Mostly by coincidence, sometimes by luck and always by gut feelings.
I find it more difficult to photograph people I don't know so logically I ask friends or simply do it myself.



The orange haired girl is actress radha mitchell and the blondie is musician Max Sharam, right?
Yes. They are. Both are friend of mine. Radha Mitchell and Max Sharam both came to California to follow their Hollywood aspirations. I met these two Australian models when I first moved to Los Angeles, We quickly became friends and I asked them to do a photo shoot with me. That shoot resulted in the 'Trailer Trash' photo series. I continue to work with both of them and each has made a career in entertainment.
Radha's stared in the Woody Allen film Melinda and Melinda, While Max continues to sing and perform. Radha now has done many movies and Max is still amazing musician.They always will be my muses.

What has been the biggest challenges so far in being a photographer?
I produce my editions in my laboratory using both photographic paper and large format negatives. There has been a gradual decrease in analog photographic material. Photographic paper and large format films are not a numerous as they have been. On the other hand, instant analog film has developed with more choice with the Impossible project.



How would you describe your photos to someone whose never seen them?
My work focuses on loosely woven story lines and phantasmic characters. My choice of the American West as a dream factory provides for the shoot locations.
I work with expired polaroid film stock. The images appear imperfect, impermanent, incomplete: wabi sabi. These "imperfections" and chemical explosions of color enhance and undermine the commitment to reality in photography and induce the characters into trance-like dreamscapes. Like flickering sequences of old road movies the images seem to evaporate before conclusions can be made. That epherneral reality manifests in subtle gestures and mysterious motives. My images refuse to succumb to reality, they keep alive the confusions of dream, desire, fact, and fiction.

Is there some interesting experience you ever had shooting?
On my last shoot for '29 Palms, CA' our complete hospital set was dismantled and completely stolen the night before our final day.
The police were called and reports made but nothing was ever found again.
Thankfully, we had done most of the shoot so it required only minor changes.
The last remaining Polaroid factory was purchased by Florian Kaps after he was inspired by my work resulting in the continuation of Polaroid film under the name Impossible.
All my Polaroids were stolen and I was blackmailed to get them returned or they would be destroyed.

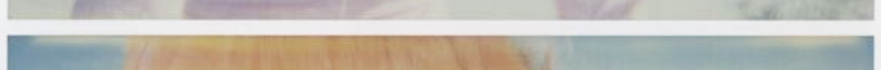


Can you talk us through the process of photo shoot?
The process of the shoots has changed over the years.
I started out with spontaneous snap shots of friends and landscapes which then developed into small loose story line shoots with few props and costumes.
Sine 2005 i've been working on the 29 palms, ca project. An unbelievable love story sparked the project.
29 PALMS, CA is a feature film / art piece on POLAROIDS that explores and chronicles the dreams and fantasies of a group of individuals who live in a trailer community in the Californian desert.
The characters depicted in the film, (an actress, a singer, a DJ, a motel owner and his wife, an US army soldier, a mystic, a princess, a recluse, a movie ticket seller, two hitchhikers, a magic doctor etc.), are played by both actors and non-actors.
The story is constructed through the interpretation of real life communications (i.e. phone calls, emails, conversations) that have taken place as the individuals depicted in the story try to make sense of events that have occurred in real life.
In this sense the story is, in part, a biography and social commentary, and the characters are the exaggerated alter egos of the individuals who play them.
29 Palms, CA is an artistic/ conceptual/ visual/ filmic collaboration between several artists from different artistic backgrounds: writers, actors, musicians, directors, visual artists, and others, and will culminate in a full-length feature film.



















The project is being developed continuously by all parties involved. This mainly pertains to the script and storyline, as well as character development, and background. A general story outline exists. Along these lines the characters are living within their stories, expressions, images taken of them etc.
The characters add to the stories change their directions.
The characters are influencing and feeding off each other.
The project, a "long-term improvisation", continuously growing and developing in an organic fashion.
The development is taken place online. For this reason we are creating the website : www.twentyninepalms.ca.
The site also covers the production side of the project: the how, when and who. A published schedule regarding all production steps will keep each participant up to date. The film will not be shot at once, but rather step-by-step over a period of time, whenever a scene has been developed and is ready for production.
All of the contributors write and act as the character, as which they have been casted, and which they bring to life.
Each character has his or her own character page on the website and writes a fictitious or semi-fictitious diary on it in order to reveal the background story of the character. Pieces from this diary might be edited into the script as well. It can also happen that a scene has been written and shot, but meanwhile, because of biographical influences displayed in the diary, the character's life has moved on and changed. In that case the scene is cut out of the script, but might still be used standing on its own as a sub chapter or part of the background story of the character.
The website itself is an entity of its own. Because there is no set time limit for the development of all the parts involved, it will take years to finish the film (writing, photography shoots / filming, editing etc.). Scenes are being written and shot, stories are being told, life is changing. Thus the website becomes the reflection of a period of time, of changes within and around us.
Parts of the project are developed as "chapters" or "episodes" and presented in galleries and public art spaces, as well as in theaters and film festivals. Books containing artwork, script pieces, story parts, poetry etc. will be published. And of course there could be even more: the limited edition actress doll OXANA, the SORAYA the princess doll, ALEX, the motel owner's wife doll, etc.
The development of the project becomes the project itself. The grand finale is the full-length feature film.







I AWOKE FROM THE DREAM. THE FEVER WAS GONE.
OUTSIDE I HEARD A LOUD FAMILIAR SOUND.
THE SOUND OF THE GARBAGE TRUCK SLAMMING ITSELF ON THE DESERT FLOOR.
FINALLY, I SAT UP.
EVERYTHING WAS CLEAR NOW. I HAD TO START HERE AGAIN.
PREPARE MYSELF. TEACH MYSELF. ARM MYSELF. GET MYSELF READY FOR LIFE AND LOVE ONCE AGAIN.
FOR THIS I MADE A PLAN.

STEP ONE: CLEANING AND BEAUTIFYING THE HOUSE WITH REAL POSITIVE ENERGY IN MY HEART.
PURPOSE: CHANGING THE NEGATIVE ENERGY OF THE HOUSE.
TURNING THE CURSED LIFELESS HOUSE INTO A LUCKY ONE. LEARNING TO CARE.

STEP TWO: WORKING ON A BLOSSOMING GARDEN.
PURPOSE: CREATE SOMETHING BEAUTIFUL AND LIVING. KEEP IT ALIVE.

STEP THREE: ENDURE THE QUIETNESS OF BEING ALONE IN THE HOUSE, IN THE DESERT. ENDURE MYSELF.
PURPOSE: BEFRIEND MYSELF.

SO HERE I AM. NOW. SEEDING. MAYBE HARVESTING ONE DAY.





Tell us about the technical process.
The film will be shot mostly on Polaroid film stock, which then will be edited and partly animated. Some scenes will be jumpy, intercut with short pieces of super-8 material. To see the usually static characters in real time movement all of a sudden is quite stunning. Other scenes of edited Polaroid stock are very smooth due to animation being applied. Sometimes a still image will appear while the characters talk from the off. Most conversations for the radio show will be filmed on 16 mm in a rough documentary style. But then, all of a sudden the roll of film is empty, the image disappears, the screen flickers, then goes black. The characters keep on talking, as we hear the sound of the end of the film hitting the film case. The audience is taken back to feel like the viewers of an old super-8 family movie.

What's next for you?
Lance Waterman and I will be leaving next month to keep on working on the white picket fence story. for this story we have built and will build all sets. We started to build up a trailer park for the 29 palms, CA project. the project seems endless and keeps developing.

FOR MORE INFORMATION ABOUT STEFANIE SCHNEIDER
WWW.INSTANTDREAMS.NET
WWW.TWENTYNINEPALMS.CA

STEFANIE SCHNEIDER
Künstlerin

Seit sechs Jahren arbeite ich an **29 PALMS, CA**, einem Langzeit-Kunst/Film-Projekt, in Zusammenarbeit mit Autoren, Filmemachern, Schauspielerinnen und Schauspielern wie **RADHA MITCHELL** und **UDO KIER SOWIE** Musikern wie **MAX SHARAM** und **DAISY MCCRACKIN**. Auf Polaroids und Super-8-Film erzählt »29 Palm, CA« die Geschichte verschiedener Charaktere, die in der gleichnamigen Ortschaft in der kalifornischen Wüste zusammentreffen. Sie finden sich vereint durch die »Lonely Hearts Radio Show«, der sie alle lauschen und in der sie ihre eigenen Geschichten und Schicksale wiederfinden. Das Projekt handelt von Liebe, Schmerz, Einsamkeit, Entfremdung und Wiederentdeckung, der Erfüllung von Träumen und dem Ausleben von Gefühlen. Die dargestellten Charaktere sind die übertriebenen Alter Egos der Individuen, die sie entwickeln, schreiben und spielen. Ich spiele Stevie. Am Ende des langjährigen Projektes entsteht ein Spielfilm. Wann das genau sein wird, steht nicht fest. Die Mitwirkenden bleiben über www.twentyninepalms.ca miteinander verbunden. Auf der Website posten sie ihre Ideen und Gedanken, die wiederum in das Projekt einfließen. Diese interaktive Online-Kollaboration stellt ein völlig neues Konzept dar. »29 Palms, CA« dringt auf diese Weise viel intensiver und breiter an die Öffentlichkeit, als es der resultierende Film allein würde. Die Kunst, die durch das alles entsteht, präsentieren wir regelmäßig durch Ausstellungen in Galerien, Buch- und Musikveröffentlichungen und mehr. Ansonsten gibt es von mir 2011 neben meiner Werkschau in der Galerie Robert Drees in Hannover noch zwei Einzel-Ausstellungen zu sehen. Eine läuft seit dem 15. Oktober bei 30works in Köln, die andere bei der Paris Photo im November in der Galerie Catherine und André Hug.






FOTOS: WARNER MUSIC, PRIVAT (4), HAMBURGER ABENDBLATT/MARCELO HERNANDEZ, WWW.HENRYSCRIME.COM

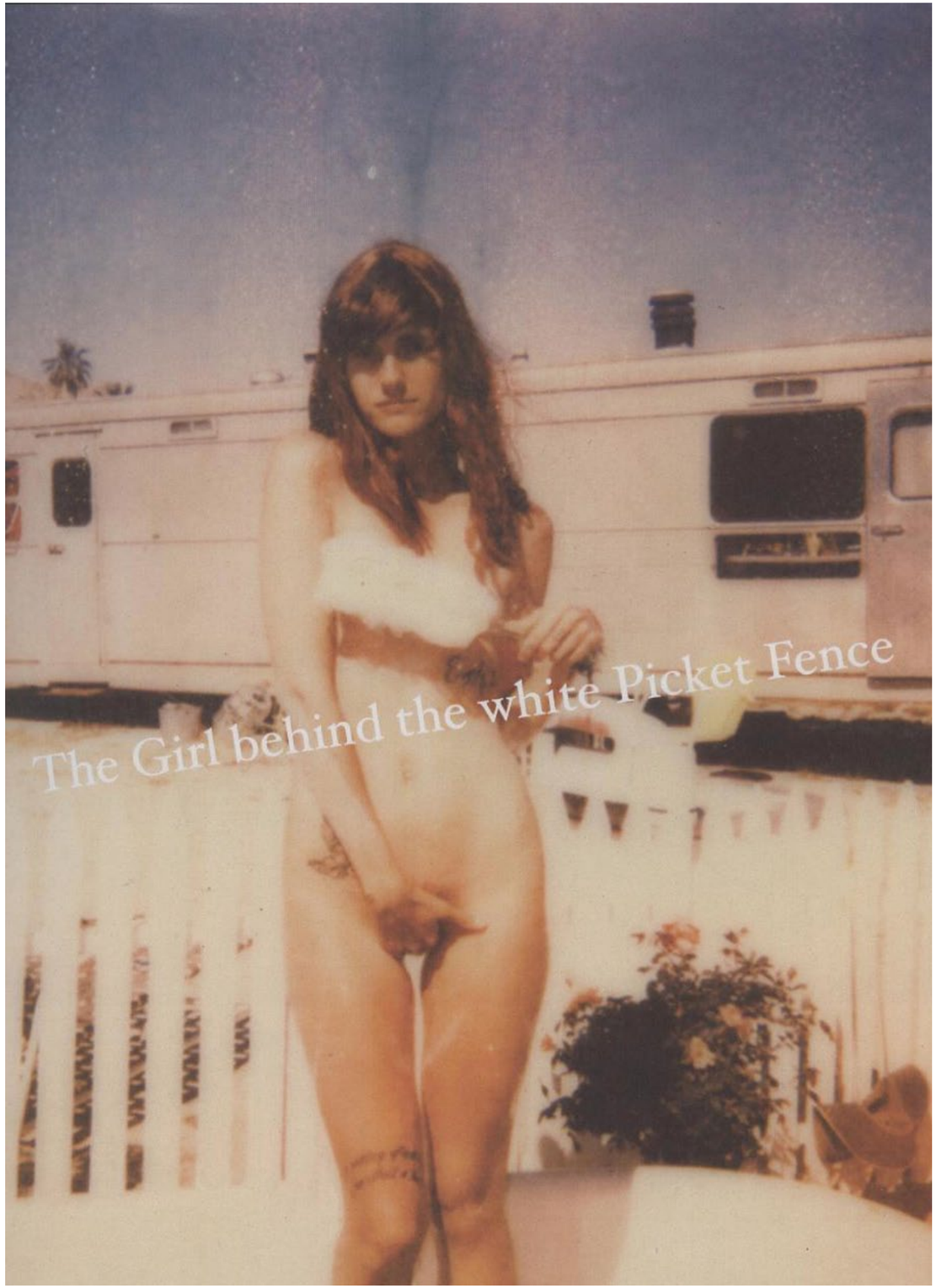
Tsapaliras, Constantine, Car Park, The Girl Beehind The White Picket Fence, Issue #4, November

UK £8

car park 04



photography **Stephanie Schneider**


The Girl behind the white Picket Fence









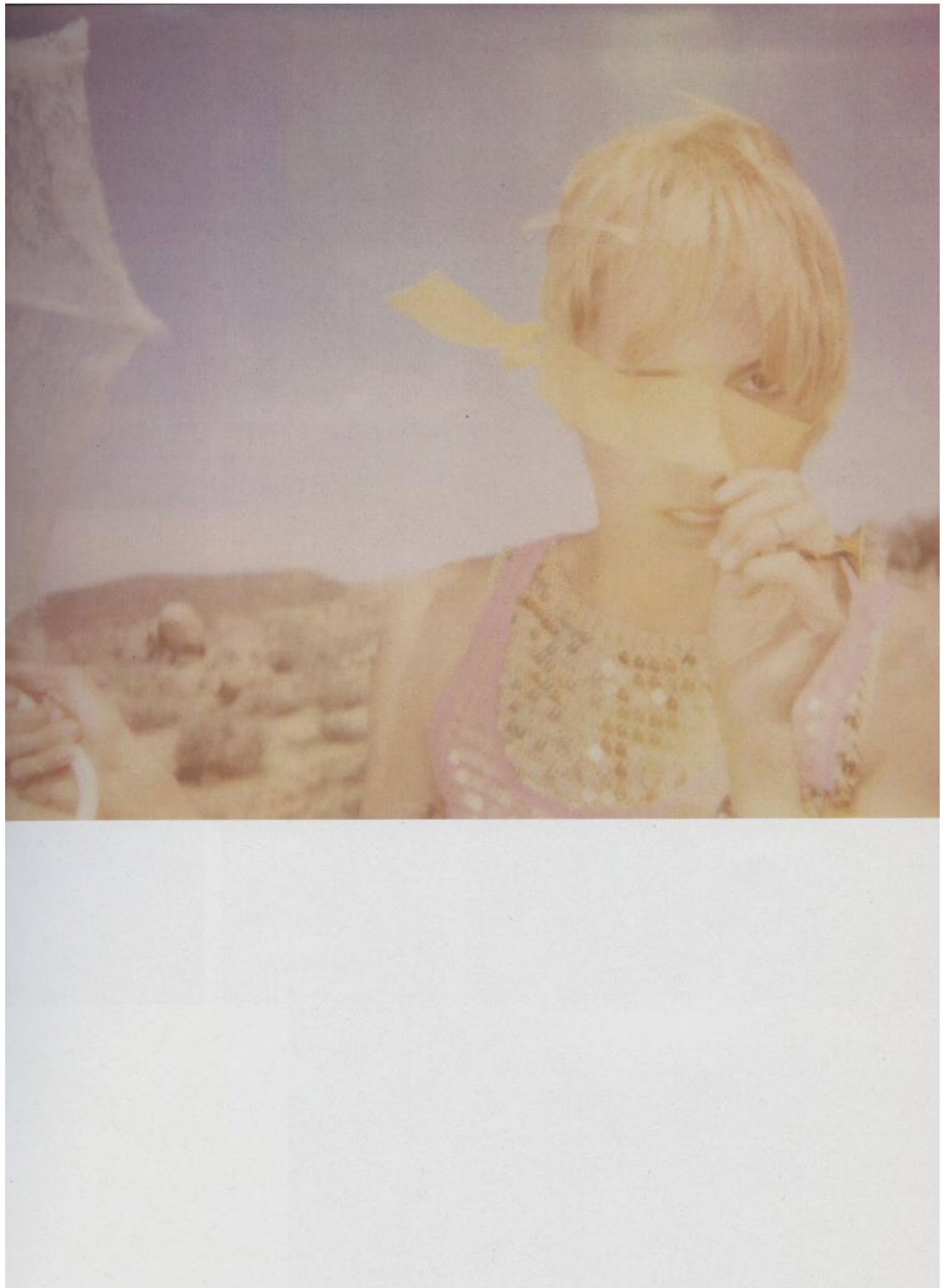
No, I am not longing for that moment any more. I am here and now. In this body, in this garden, in this place. The trailer where my parents lived without love, for so many years. People call me the inheritress. In doing so, they refer to the fact that I don't have to earn money. They assume I don't work. I try to ignore what people think, or say, for they don't have the faintest idea about me.



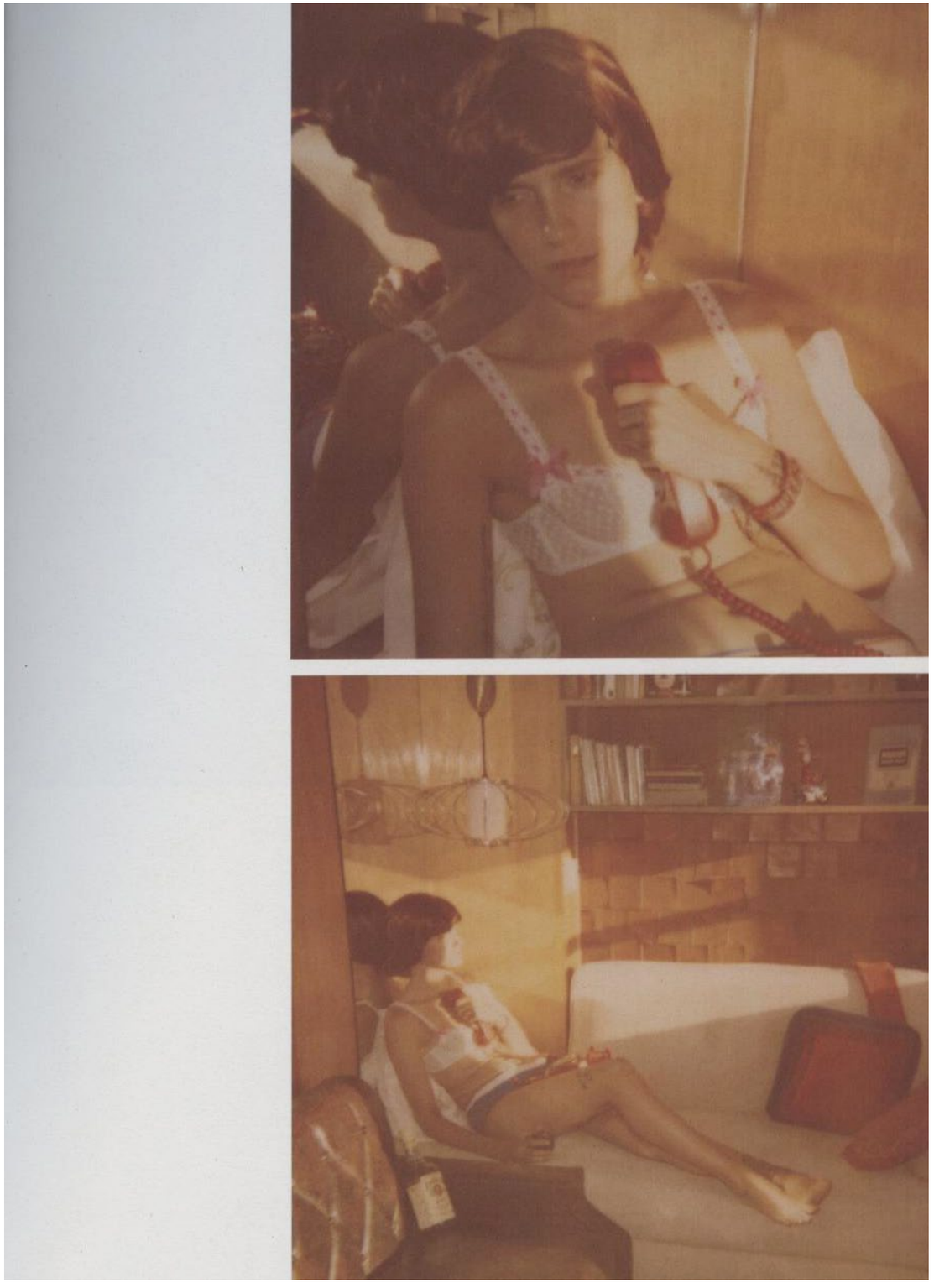










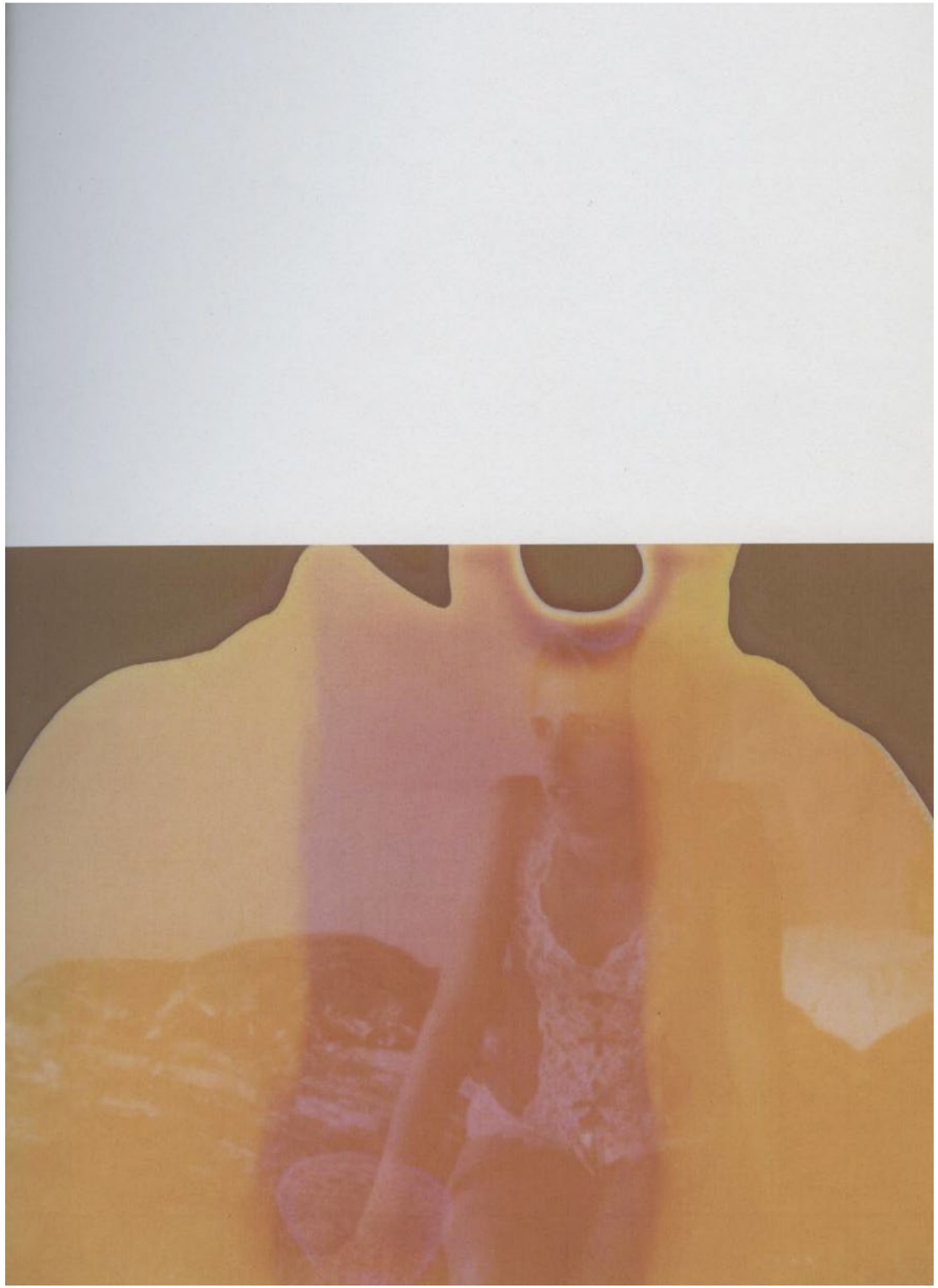


Hi you're listening to "The Lonely Hearts Radio Show", but I know you're really listening to your heart. You pretend it's me you're having a dialogue with but it isn't. Fess up. It's the continuous beating of your heart You wish it would stop, that you couldn't hear it, because then you could talk yourself into believing you don't have a heart and you can't be hurt anymore.







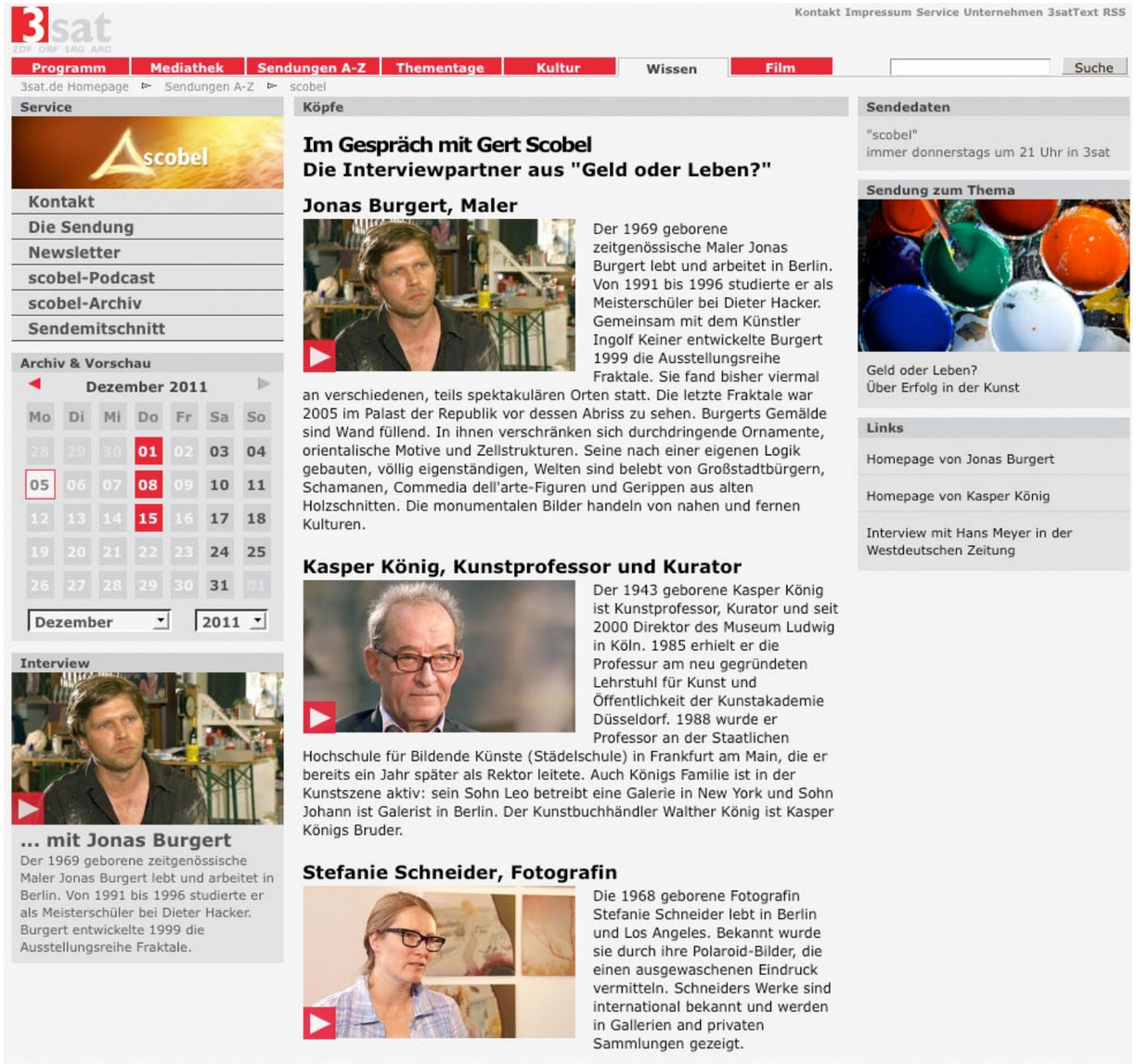








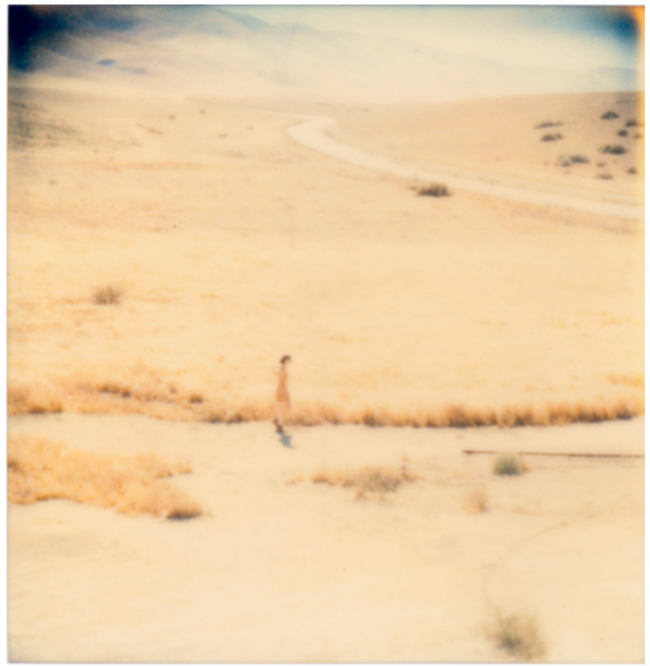
3SAT, “GELD ODER LEBEN, KUNST UND ERFOLG” Tv documentary by Gerd Scobel, 12/1/2011
http://www.3sat.de/page/?source=/scobel/157584/index.html



3SAT, “GELD ODER LEBEN, KUNST UND ERFOLG” Tv documentary by Gerd Scobel, 12/1/2011
http://www.3sat.de/mediathek/?mode=play&obj=28302



Naudet, Stefanie Schneider Stranger than Paradise, La Lettre de la Photographie.com, 12.01.2012



Oilfields, 2000 © Stefanie Schneider

PORTFOLIO

Stefanie Schneider Stranger than paradise



Stefanie Schneider (born 1968 in Cuxhaven Germany) is a German photographer who lives in Berlin and Los Angeles. Schneider is known for using expired instant Polaroid film material to achieve a distinct style of washed-out saturation and random chemical explosions of color spreading across her surfaces. This medium partially cancel the photographer's commitment to produce memorable characters within her hazy dreamscapes. Like flickering sequences of old b-movies, Schneider's images seem to capture the fleeting instant just before conclusions can be made - their ephemeral reality suggestive of mysterious motives and uncertainty. Schneider's images refuse to succumb to reality; they keep alive the confusions of dream, desire, fact, and fiction. Her medium combined with her preferred choice of location, the American West, focus on chronicling a loosely guided plotline through sequential images that give the impression of faded film .

Stefanie Schneider, *Stranger than Paradise*
January 14 - February 25, 2012

Scott White Contemporary Art
939 West Kalmia Street
San Diego, CA 92101-1210
États-Unis
(619) 501-5689

LINKS

http://www.scottwhiteart.com/

James Chute, Cooperative opening (...) in La Jolla, U-T San Diego, 16.01.2012

Cooperative opening proves a success in La Jolla

Comments (0)

Share: Twitter | Facebook | Email

Print | Save



Art lovers at R.B. Stevenson Gallery for the opening of "Love Songs & Incantations," new paintings by Peter Halasz — J. Dixx Photography

Written by
James Chute

10:44 a.m., Jan. 15, 2012

Follow »

Twitter: @sdutchute

Facebook: SDUTArtMusic

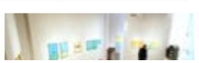
Also see »



Cooperative opening proves a success in La Jolla



Where in the world is Lila Jang?



In their first cooperative effort Saturday in La Jolla, Quint Contemporary Art, R.B. Stevenson Gallery, Joseph Bellows Gallery and Scott White Contemporary Art all enjoyed a lively turnout. With White returning to La Jolla last year and Quint moving into a larger space on Girard, it was the first time the four galleries had coordinated their openings in more than a decade.



Artist Stefanie Schneider with gallery owner Scott White at Saturday's opening of her show, "Stranger than Paraside." The art behind them is her "White Trash Beautiful." — J. Dixx Photography

White opened Stefanie Schneider's "Stranger than Paradise," a compelling series of photos that show the German artist's fascination with, for lack of a better word, white trash. Present for the opening, she's now working in Palm Desert (where there are an ample number of trailer parks to capture her attention).

Quint offered a group show around a theme of "Dissecting Nature," which included pieces by more than a dozen artists, among them Roman de Salvo, Roy McMakin, Andy Goldsworthy and Stephen Curry.

Stevenson's gallery featured oils by the New York artist Peter Halasz, while Bellows group exhibition was anchored by the photographs of John Banasiak (seemingly taken from a bartenders perspective).

The art remains on view through mid-February.

Mariko Lamb, Scott White brings contemporary art close to home , La Jolla Village News, 12.01.2012

Scott White brings contemporary art close to home

By MARIKO LAMB | Village News



Stephanie Schneider's "Boy Running" and "White Trash Beautiful," **below left,** are part of "Stranger Than Paradise," a collection of Schneider's photographs hand-picked by gallery owner Scott White.

After spending a decade in Little Italy, Scott White Contemporary Art has relocated to 7655 Girard Ave. — enhancing part of the design corridor that serves as a hub for everything art in La Jolla.

"We moved back to La Jolla to rejoin and enhance the emerging art community here. We love our proximity to the [Musem of Contemporary Art] and other like-minded art galleries, design shops, interior designers and retailers," said White. "Also, many of our locally based collectors live in La Jolla, and the move makes us a more convenient destination for our San Diego clientele."

The conveniently located 3,000-square-foot facility possesses a progressive, modern layout and street presence similar to galleries on the streets of New York's Chelsea art community, but within closer reach of La Jolla collectors. At the same time, White maintained the original 1950s sensibility of the building itself with complementary materials, finishes and furnishings. Inside the high-ceilinged facility, White will bring a slew of internationally renowned contemporary fine artists right to La Jolla's doorstep.



"Scott White Contemporary Art presents a consistent roster of shows featuring artists that are internationally known," he said. "Scott White opens shows and represents artists that will shine national attention on San Diego's art scene as a destination to find contemporary fine art beyond the local landscape."

The gallery represents some of the world's most renowned contemporary fine artists like Ross Bleckner, De Wain Valentine, William Glen Crooks, Tony Oursler, Andy Warhol and Roy Lichtenstein — many of whom have been featured in internationally-renowned institutions like The Guggenheim, The Getty, The Tate Modern and MOMA.

White has developed private and public collections for more than two decades. His expertise is reflected in his gallery's exhibits, which feature a unique selection of contemporary painters, sculptors, photographers and mixed media artists from around the world.

On Jan. 14, the La Jolla gallery will unveil its second exhibition "Stranger Than Paradise" — a collection of distinctive washed-out, retro-style photographs by internationally acclaimed German photographer Stefanie Schneider, which were handpicked by White himself.

The opening reception of Schneider's first solo show in San Diego will take place from 6 to 8 p.m., and the exhibit will run until Feb. 25. The debut will coincide with exhibits at neighboring galleries to create a community art walk for collectors and aficionados in greater San Diego and Southern California.

White and his team offer a full range of art advisory and curatorial services. The gallery is open Tuesdays through Fridays from 9 a.m. to 5 p.m. and Saturdays from 11 a.m. to 5 p.m. For more information, call (858) 255-8574 or visit www.scottwhiteart.com.

Stranger Than Paradise, Calendar Jan/Feb 2012, Riviera San Diego

Calendar
Jan/Feb 2012

And This...

Scott White Contemporary Art, 858.255.8574, scottwhiteart.com

Lila Jang
Imagine an armchair on steroids, a love seat climbing up the wall, a desk chair stretching at the waist and floating lamps. These are the works of Korean sculptor and newest Lux artist-in-residence Lila Jang. Her whimsical artwork scales the tightrope between fantasy and reality, reminiscent of the constant human struggle between reality and the surreal. **Jan. 12.** *Lux Art Institute, 760.436.6611, luxartinstitute.org*

Pete Escovedo
He took the Latin music scene by storm in the late '60s, and now he's back with his family crew of five (which may include a cameo from local boy Mario Escovedo) to dazzle us with more Latin jazz, salsa, rock and pop. Escovedo has performed with iconic musicians like Santana and Latin-rock group Azteca. Plus, his daughter Sheila E. (what did you think the E stood for?) had her own stroke of fame with the '80s hit "Glamorous Life," written by Prince. **Jan. 13-14.** *Anthology, 619.595.0300, anthologysd.com*

Stranger Than Paradise
Remember the instant gratification of Polaroids? Revisit the good ol' days through German photographer Stephanie Schneider's first solo exhibition in S.D. The world-renowned artist uses expired Polaroid film to instantly age her work and give it a washed-out saturation and random chemical bursts of color. This technique is most admired in her photos of old motel signs from the '50s, candy-colored limos and gas stations in the middle of nowhere. **Jan. 14.**

Rendezvous with Mozart
This fundraising celebration boasts an exquisite French buffet, a silent auction, costumed classical musicians and plenty of bubbly. It's all in support of Mainly Mozart, the organization that brings world-class classical musicians to S.D. **Jan. 22.** *The Westgate Hotel, 619.239.0100, mainlymozart.org*

S.D. Sunroad Boat Show
Weigh your anchor at the Sunroad Marina and ready your sea legs—the S.D. boat show is bringing in fleets of impressive vessels that'll shiver your timbers. For 22 years this annual nautical soirée has attracted locals and visitors alike. This year, the three-day show is packed with tons of schmooze-worthy events. **Jan. 26-29.** *Sunroad Resort Marina, 858.794.6974, bigbayboatshow.com*

Reflections
Eveoke Dance Theatre takes choreography and interpretative dance to new, unique levels. This new production of physical movement and visual art reflects the essence of six profound women who have made waves in history, from a former slave to a concentration camp victim. **Jan. 27-Feb. 12.** *Eveoke Dance Theatre, 619.238.1153, eveoke.org*

Salome
Oscar Wilde's dramatic adaptation of the biblical story *Salome* will be echoing loudly in the opera house. The seductive sounds of legendary composer Richard Strauss bring to life Salome's sultry vibe as the femme fatale enthralls audiences with

Dean Lamanna, Made in the Fade, Pacific San Diego. The photography issue, p.32, jan.2012

MADE IN THE FADE

SUN-BAKED CHARACTERS GRIT AND BARE IT IN AN ARTIST'S DESERT GAZE

PHOTOS: **STEFANIE SCHNEIDER**
WORDS: **DEAN LAMANNA**

German photographer Stefanie Schneider pursued the American Dream through 1970s road movies and Golden State roadmaps—finally gathering her camera, a bag of expired Polaroid film and some daring Los Angeles friends to seek splendid desolation in Southern California's high desert. The resulting series of washed-out, offbeat images, *29 Palms, CA*, forms the basis of her show "Stranger than Paradise," opening January 14 at Scott White Contemporary Art in La Jolla. "I've always had an affinity for wide-open, slightly decaying spaces," says Schneider, whose most striking frames set orange-wigged actress Radha Mitchell (*Silent Hill, The Crazies*) adrift in an arid blandscape. "There's so much space in the desert for people to lose or possibly fulfill their dreams, and there's nobody to watch or judge."
scottwhiteart.com









BLOUINARTINFO
Published on *Artinfo* (http://artinfo.com)

Language
Undefined

The First-Ever Palm Springs Art Fair Debuts With Tributes to Judy Chicago and Cheech Marin



© Judy Chicago; Photo © Donald Woodman
Judy Chicago (whose piece "Flight Hood" is pictured here) will be presented with a lifetime achievement award on Thursday night
by Reid Singer
Published: February 16, 2012

In more ways than one, Palm Springs, California is an oasis. Known mainly for its iconic specimens of modernist architecture and design, the desert town is also home to a museum and a clutch of more than 60 galleries. The town is betting that the groundwork has been laid to further itself as a destination for culture: This weekend marks the opening of the first-ever **Palm Springs Fine Art Fair**, the latest stop on the ever-growing art-fair circuit.

The event is set to coincide with a citywide initiative known as **Modernism Week**, an 11-day series of lectures, films, and tours which explore desert modernism, the mid-century style that made Palm Springs a locus of American architectural history. Most of the exhibitors are from the Southwest, but representatives from the East Coast and Midwest are expected to put in appearances as well.

For the 47 galleries participating, the focus at this year's fair, which runs February 17-19, is on two-dimensional work. San Francisco's **Caldwell Snyder Gallery** will be showing Pop-centric paintings by **Melissa Chandon**, while **Yares Art Projects** of Santa Fe will exhibit works by the eminent Abstract Expressionists **Milton Avery** and **Hans Hoffman**. The **Etherton Gallery** of Tucson will show rare vintage prints from **Richard Misrach**'s "Night Desert" series, and La Jolla, California's **Scott White Gallery** will exhibit photographs by **Stephanie Schneider**, a surreal portraitist of life in rural California. The fair also includes a public installation dedicated to the work of **Judy Chicago**, doubling as a retrospective for the famous feminist artist. Chicago will be presented with a lifetime achievement award at the event's opening on Thursday night.

Given Palm Springs's history as a playground for Hollywood royalty, it's not surprising that much of the weekend's festivities should also be devoted to contemporary cinema. The **Arts League Project** booth will offer a screening of the short film "Uso Justo," followed by a discussion with filmmaker **Coleman Miller** and sculptor and actor **Daniel Stern** (of "City Slickers" and "Home Alone" fame). The fair will also present actor and director **Cheech Marin** ("Up in Smoke," "Things Are Tough All Over") with the Arts Patron of the Year award, in recognition of his outstanding and well-known support of Chicano art, film, and theater.

by Reid Singer,,Art Fairs

BLOUINARTINFO
Published on *Artinfo* (http://artinfo.com)

The New Palm Springs Art Fair Premieres to Curious Crowds and Early Sales

Language
Undefined



Photo by Lani Garfield
The Palm Springs Fine Art Fair
:
by Steven Biller
Published: February 17, 2012

A large crowd, early sales, and a well-timed appearance by **Judy Chicago** propelled the opening preview party at the inaugural **Palm Springs Fine Art Fair** on Thursday night at the **Palm Springs Convention Center**. More than 1,500 enthusiasts and collectors came through to see this California desert resort town's first fair in nearly a decade, exploring 50 exhibiting galleries from around the country. "We're very pleased to see so many sophisticated, knowledgeable collectors in Palm Springs," fair director **Rick Friedman** told **ARTINFO**. "This is a beautiful place and a beautiful show with museum-quality art in every direction."

Chicago, omnipresent in Los Angeles on account of several exhibitions and gallery shows in the sprawling **Pacific Standard Time**, is the subject of a 100-foot-long, in-fair career survey, "Judy Chicago, Material Girl," curated by **David Richard Contemporary** of Santa Fe, New Mexico. On opening night — a benefit for **Palm Springs Art Museum** — Chicago accepted

the fair's lifetime achievement award and entertained a standing-room-only crowd in conversation with curator **Peter Frank**.

Frank also organized an in-fair, Pacific Standard Time-sanctioned exhibition called "The Big Picture: Paintings From Southern California, 1960-1980," celebrating the artists who contributed to the birth and rise of the L.A. art scene.

Meanwhile, collectors wasted no time on the show floor. Several galleries reported sales within the first hour of the fair's opening. **Throckmorton Fine Art** of New York had an especially strong night, selling a 1970 **Slim Aarons** "poolside gossip" C-print photographed at the iconic **Richard Neutra**-designed Kaufmann House in Palm Springs. The gallery also sold two **Nickolas Muray** photographs of **Frida Kahlo** and several works of Pre-Columbian, African, and Asian art. Likewise, in the first hour, **Richard Levy Gallery** of Albuquerque sold a 2012 stripe painting by **William Betts**.

One of the most popular pieces was the flashy **Devorah Sperber** piece at **Bentley Gallery** of Scottsdale, Arizona. Her "After the Mona Lisa 2" (2005) — composed of 5,184 spools of thread hanging on a stainless steel chain, which come together to look like the Mona Lisa when viewed through a curious acrylic sphere — drew clusters of visitors.

Other highlights of the fair include classic Op Art paintings by **Julian Stanczak** and shaped canvases by **Charles Hinman** at **David Richard Contemporary**; **Tim Bavington** paintings at **Scott Richards Contemporary Art** of San Francisco; **Milton Avery** paintings at **Yares Art Projects** of Santa Fe; two oil paintings on paper by **Yigal Ozeri** and photograph by **Stefanie Schneider** at **Scott White Contemporary** of San Diego; **Jim Dine** canvases at L.A.'s **Jonathan Novak Contemporary Art**; new **Ricardo Mazal** paintings at **Elins Eagles-Smith Gallery** of San Francisco; three **Richard Misrach** photographs (and a jaw-dropping array of other black-and-white prints) at **Etherton Gallery** of Tucson; **Lita Albuquerque**'s pigment panels at **Peter Blake Gallery** of Laguna Beach; the cast glass figures by **Nicolas Africano** at **Jenkins Johnson Gallery** of San Francisco; a 1967 **Ed Ruscha** painting at **Heather James Fine Art** of Palm Desert; a **Marc Sijan** resin and oil piece at **Gerald Peters Gallery** of New York and Santa Fe; a 1982 **Charles Arnoldi** branch painting at **Imago Galleries** of Palm Desert; **Richard Roblin** paintings at **Madison Gallery** of La Jolla, Calif.; and Palm Springs artist **Robert Dunahay**'s new palm tree paintings at **Christian Hohmann Fine Art** of Palm Desert and **Skidmore Contemporary Art** of Santa Monica.

David Floria Gallery of Aspen dedicated its booth to sculptor **James Surls**, while **Robert Green Fine Arts** of Mill Valley, California, filled its space with a solo show of **Paul Jenkins** paintings. L.A.'s **Thomas Paul Fine Art** exhibited Chicano art from the collection of actor **Cheech Marin**, tapping into the fair's other person of the hour, besides Judy Chicago — Marin is Palm Springs Fine Art Fair's "Art Patron of the Year," and will also headline a moderated conversation, which is sure to draw crowds as well.

The Palm Springs Fine Art Fair continues through Feb. 19.

To see some of the action on the opening night of the fair, click on the slide show.

San Diego Art Guide, Stefanie Schneider by Scott White Contemporary Art, 2012

SAN DIEGO ART GUIDE

Stefanie Schneider



Stefanie Schneider. "White Trash Beautiful". 1999 c-print. 49"x49". Edition 5/5. Scott White Contemporary Art.

Scott White Contemporary Art
7655 Girard Ave, Suite 101
858-255-8574
info@scottwhite art.com
www.scottwhiteart.com
Opening: January 14th
Closing: February 25th
Also showing at the **Palm Springs Art Fair, Feb 17th-19th**

Photographer and filmmaker Stefanie Schneider uses outdated polaroid film to tell unique Southern California narratives. Her imagery explores kitschy figures set against Palm Desert scenery, urban scenes of industry and landmarks, and empty rugged desert landscapes. These exaggerated, dreamlike compositions invite viewers to understand the characters portrayed as multifaceted icons of Americana.

Schneider's break-through in photography came in 1996, when "I found this 1970s vintage film for really cheap". That box of film was what she was looking for – including an uncertainty about how the final image will develop, with unexpected warps and washed-out saturation.

In 1999 she began the series "29 Palms" which features 2 characters wearing neon wigs at the edge of a desert. Rahda and Max's brightly colored clothes are transformed by random chemical reactions, creating a new relationship to the surrounding scenery. In "Long Way Home 3", the palm tree and foliage seems as though they are reflecting Max's yellow wig, becoming as "plasticized" as she is. The photograph probes into the traditional definition of beauty and our environment.



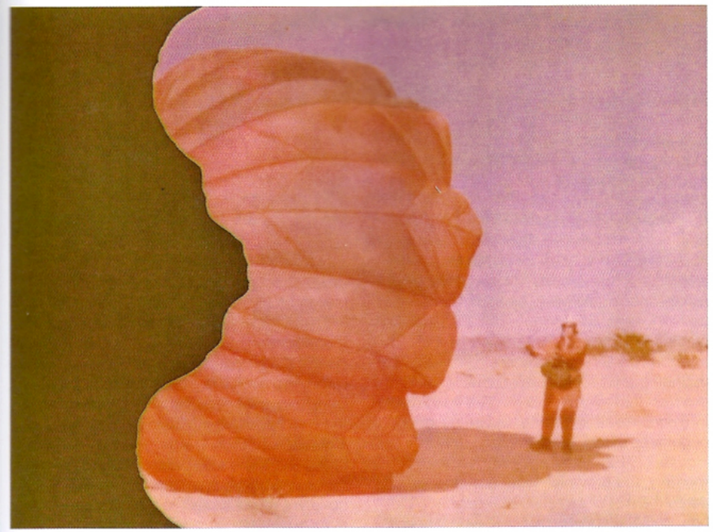
Stefanie Schneider. "Long Way Home 3". 1999 C-print . 24"x24". Edition 4/10. Scott White Contemporary Art.

In recent years, Schneider has written and directed short films, combining motion with stills, furthering her exploration into the periphery of American life in the desert. No longer are the lines between the natural and man-made distinct, but blurred and warped by Schneider's imagination and expired Polaroid film.



Stefanie Schneider. "Radha Mind Screen". 1999. C-print each 24"x24" Edition 1/10. Scott White Contemporary Art.

Daniela Walsh, Stefanie Schneider / Drew Snyder, Stefanie Schneider:
"Stranger than Paradies" at Scott White Contemporary Art, art ltd p.27, March / April



"Captain Nelson, 29 Palms, CA," 2007
Stefanie Schneider
C-print mounted on wood, 14" x 19"
Photo: courtesy Scott White Contemporary Art

A tacked-on directory shows how only calls to ideologically sound (read, poor) countries will make their destinations. Over all, commentary is not quite as heavy-handed as the protest/political art we have come to expect as such in the United States. Instead, artists pay much attention subtle narration to make a point, and do so with remarkable technical skill. Even though all are art-school trained, Fernandez points out, almost no one makes art for money, they just want to have fun. That perhaps is what makes their work so relevant, from LA to Berlin, and Orange County.

—DANIELLA WALSH

LA JOLLA, CA
Stefanie Schneider:
"Stranger than Paradise"
at Scott White Contemporary Art

Stefanie Schneider's solo exhibition of photographs "Stranger than Paradise" will be for some a tough sell. While the pictures are everything they claim to be—dreamy, mysterious, alluring, familiar—there is something about mining the already odd and time-warped Southern California desert with the old nostalgic codes of the Polaroid that may come off as, well, expected. And yet the work is by no means shallow. For the determined viewer there is a pay off. It comes first and foremost through the elegance of Schneider's photographic surface. The German-born, LA and Berlin-based artist's pictures are surprisingly painterly, not in that thick, expressive mode of oils, but like watercolors, lightly stained and very fluid. The gesture of using expired Polaroid film to created washed out surfaces of already sun-drenched landscapes feels just as much a nod to the times of old amateur photography as it does a tribute to 29 Palms.

The great open automobile, the venerable glory of cigarettes, the often anachronistic, faux-Sixties air of empty desert gas stations and neon motel signs, all of these come together in Schneider's pictures to form a kind of pseudo-historical, psycho-geographical document not only of the landscape, but also of instant photography itself. Of the days when there was some delicacy to the snapshot. Today, of course, there's less and less. To recall the 2008 discontinuation of Polaroid Corporation's much loved, but now seldom used, film (first introduced in 1948) adds poignancy to Schneider's pictures, most of which were shot between 1999 and 2007. A number of the works show visible defects on the photographic surface—opaque pools of brown chemicals that never managed to fulfill their destiny of reproducing the light they absorbed. In the smaller *Captain Nelson, 29 Palms, CA* (2007), for example, these solid splotches stand in wonderfully stark contrast with the faded translucence of the pictured desert, and seem to be in conversation with the formal elements (here a parachute) that they otherwise disturb. The film is defective and discontinued, yet it produces bright, breathing pictures.

Enigmatic reconstructions of dream-like road trips through mythic desert topographies in the old Polaroid idiom might feel too predictable. But at the same time, an undeniable, at times confrontational, poetics of technique keeps Schneider's pictures alive and, indeed, full of light.

—DREW SNYDER

"Trophies" (detail), 2011
Dana Hart-Stone
Acrylic on canvas, 60" x 48"
Photo: courtesy of Brian Gross Fine Art

CONTINUING AND RECOMMENDED

Andy Goldsworthy's exquisite 'Leaf Horn" (1996) represents one approach taken by the artists in "Dissecting Nature:" utilize the striking characteristics of natural materials, in this case, sweet chestnut leaves bound with thorns, to construct a new form. Iran do Espírito Santo employs another tactic. In "Untitled (Parta 2)" (2001), he applies latex paint and ink to MDF — not simply a wood panel, but a manufactured wood panel — to emulate nature. By creating the illusion of the rich, rough surface texture of natural wood, he establishes a context in which the viewer must decide if this is a clever one-liner or a lead-in to questions on a metaphysical level. Regardless of the artist's approach, one of the unifying themes here is the significance of texture. From the pristine precision of Hreinn Fridfinnsson's "35 Drops," (2005), in which shimmering glass drops are hung in a single, vertical line suggestive of dripping water, to the rough, dry surface of Goldsworthy's chestnut leaves and the near-abstract, highly magnified photographs of Maiko Haruki, the exhibit reminds us how much nature can teach us about texture and how attentive these artists are in their inquiries (Quint Contemporary Art, La Jolla).

Judith Christensen



Andy Goldsworthy, "Leaf Horn," 1996, sweet chestnut leaves and thorns, 11 3/4 x 13 1/2 x 5 1/2", currently on view at Quint Contemporary Art.
©Andy Goldsworthy. Photo courtesy Leanne Hull Fine Art, LLC

Nostalgia is tricky; unmetered it easily slips towards sentimentality. Not so with **Stefanie Schneider's** c-prints. Old motel signs, obsolete gas pumps, outmoded cars and other remnants from an earlier time in the Southern California desert inhabit her images, suggesting a place that has been left behind by all but those on the margins of society. Some with figures, such as 'Daisy on Bed Hillview Motel" (2005), are staged and seem more like posed paintings than posed photographs. Her images begin their life as Polaroids. This, along with the subject, imparts a vintage quality to the work. Many of the colors are bleached, as if faded; others, as the woman's hair and blouse in "Radha Shooting II" (2009), just seem off. All these elements — the setting, the sense of desolation, the coloration, and the positioning of the figures — infuse the images with ambiguity and an edginess that saves them from sliding anywhere near sentimentality (Scott White Contemporary Art, La Jolla).

JC

Peter Halasz is a young (in his late thirties) artist who has labored to create his own painting style, particularly in these seven new works, "Love Songs & Incantations." These large oils on canvas or wood panel depict Halasz's love affair with New York City's parks and broad panoramas at night. Each meticulously rendered painting evokes a romantic evening, perhaps in an elegant restaurant on an upper floor, featuring a plate glass window overlooking an urban, yet bucolic setting. The scenes/paintingsthat the viewer looks out on - bridges, buildings, roofs, chimneys, lampposts, treetops -

The exhibition recommendations reflect the opinions of *ArtScene's* numerous contributing writers. They have personally viewed shows that remain on view at the host gallery or museum into this month so that you have an opportunity to see them yourself.

Vol. 31, No. 6 February, 2012

ARTSCENE™

The Monthly Digest to Art in Southern California



LIZ GLYNN
"KREUZBERG HOARD"

TIM EBNER • FLAVIO GARCIANDIA • SEAN CHEETHAM • ELLSWORTH KELLY • AND MUCH MORE

Le Journal DE LA PHOTOGRAPHIE

Choose your language: **EN** | FR

SEARCH | To search, type and hit enter

Wednesday 26.09.2012

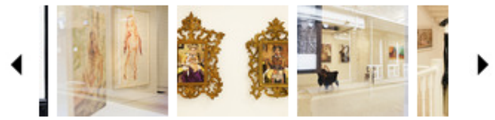
MONDAY TUESDAY WEDNESDAY THURSDAY FRIDAY WEEKEND PORTFOLIOS



courtesy ShowStudio

EXHIBITION

Selling Sex, the women's choices



"It is a well known fact that the majority of images we consume are created by men, and too often feminism is an easy target fo commodification in the wider context of contemporary culture." Who said/wrote this?

The SHOWstudio team discovered a shocking set of statistics, as stated in the press release, that reveal the fact there are only three professions in which a woman can earn more money thar a man: pornography, prostitution and modelling. This, as much as the discovery of the under-representation of female artists in art museums, TV, and other media, influenced the curators of SHOWstudio to produce this exhibition. Entitled Selling Sex, this exhibition features exclusively female artists. The works on display explore the artists' views on sex and the female nude and examine the way these subjects are portrayed. The photographers, artists, sculptors and jewellers featured in this challenging exhibition are emerging as well as well-known names and include Kim McCarthy, Sarah Lucas, Christina Soulou, Liz Cohen, Jessica Lagunas, Danielle Lurie, Betony Vernon, and Stefanie Schneider among many others.

Selling Sex shies away from the clichéd images of female sexuality and explores the feminine nude from a feminist perspective. The works confront themes such as sexuality, nudity, voyeurism and objectification and the message of the different photographs, paintings, videos and sculptures is exceptionally diverse.

German photographer Stefanie Schneider, for example, uses expired Polaroid film stock to create hazy images with a distinct, dream-like quality and washed-out, saturated style. The photographs of her Lollipop series feature loosely woven story lines and alluring female characters and arrest the viewer by refusing to succumb to reality and keep alive the confusion of fact and fiction. Liz Cohen's series of photographs, on the other hand, are a portrait of feminine diversity and the ability to transform. *Bodywork*, the series on display at SHOWstudio, not only examines a wide range of psychological and sociological issues, but also exhibits a desire for love and respect and issues of shifting identities.

The images on display by French photographer Marianne Maric mirror her perception of the body as architecture. Speaking of her work, Maric says, 'I've been constantly taking pictures of my girl friends. My work shifted gradually from shooting them in sophisticated outdoor settings toward a more tridimensional, sculptural approach to the female body.'

Anatomy, by photographer Malerie Marder, is a series of call girls and their clients in a brothel in Rotterdam. The photographs give the viewer access to those most personal moments, strongly conveying feelings of shame, secrecy and sensuality.

This exhibition is not only a direct response to the lack of female artists' representation in major galleries and in the creative media, but also examines the difference between a female and a male perspective on women. How does a woman's image of a nude woman differ from a man's version? Does it resist the traditional constructed gender roles? Is the male gaze more voyeuristic? Is an image of a naked woman's body, produced by a female artist, more empowering? Selling Sex asks the viewer many questions without necessarily supplying any answers. But by successfully tackling the imbalance of gender representation, it makes the viewer think about the perception of gender identities and the role of women in visual culture. One fact becomes increasingly apparent: the battle between the sexes is still happening.

Anna-Maria Pfab

Selling Sex
Until Friday 1 June 2012

SHOWstudio SHOP
1-9 Bruton Place
London W1J 6LT

LINKS
http://www.showstudio.com

Sleek - The Brand New Retro - issue 33, “Retrography”, spring 2012, p.150-153

FAKE IT LIKE A POLAROID PICTURE

Apps enable anyone to be a “retrographer” today – making photos with an artificial veneer of soft-focus nostalgia. Is retro the true future of popular and fine-art photography?

No doubt you've seen it, and maybe you've even done it. On the internet, at the bar, in the club – smartphone owners snapping happily away, and then networking their sepia, analogue-effect creations onto Facebook or Flickr. Instagram and Hipstamatic are the two most popular apps that enable users to create their own retro images at the touch of a button. Increasingly popular with millions of iPhone, Blackberry and Android owners worldwide, the devices offer the opportunity to fake a nostalgia that was never present in the image to begin with.

And while not to detract from his other achievements, you could call it the Ryan McGinley Effect writ large. The 35-year-old American photographer forged a considerable career out of creating nostalgic, romantic visions in celluloid. With his use of filters, double exposures and beautiful young models, McGinley's work successfully recreates moments that most of us probably wished we'd experienced at some point in our youth: sun-bleached, dreamlike, hedonistic and carefree.

In contemporary photography practice as in mass smartphone usage, he's far from alone. Debora Mittelstaedt, a German fashion photographer living and working in Brooklyn, infuses warm tones into her work to create a breezy, summer-in-the-Seventies feeling. There's Stefanie Schneider, a German photographer working between Berlin and Los Angeles, who applies a retro, analogue optic to her work in order to give the impression of faded film stills. In her series “Suburbia”, the filter of nostalgia is so emphatic that it's almost impossible to determine, at first glance, which decade the images came from.

The same applies to the work of the Danish photographer Adrian Delafontaine, whose works recall those of the early Larry Clark: fed-up-looking friends who appear as bored with the subculture they are part of as much of the rest of their life. His untitled 2009 image of a long-haired young man on a bed could have come straight out of a Seventies midwestern photo album.

There's something similar at work beyond the fields of documentary and youth photography, in landscape work: Neil Atherton's spotty film project “Speckled”, which was shot on out-of-date Polaroid, successfully turns contemporary images of bleak, grey blocks of buildings into a romanticised vision of the Eighties quotidian.

It's an irony that photography's recent mania for the retro optic is inspired by analogue technologies that are themselves fast disappearing: earlier this year Kodak filed for bankruptcy, having sold its last roll of 35mm film in 2009, just when the last plates of Polaroid were also sold (The Impossible Project, a Netherlands-based start-up, recently bought Polaroid machinery and now offers a range of the film to celluloid retrography connoisseurs). Yet the analogue effect – the urge to retrofit images with a romantic history that never happened – is stronger than ever, regardless of the technologies that enable it.

It's understandable: the contemporary urban world is bleak and difficult to look at, never mind live in. To coin a phrase, the pretty, romantic past is a nice place to visit – and an even better place to be a photographer, pro or am, analogue or digital, smartphone or neo-Polaroid. There is, after all, only so much brutally-exposed, camera-verité work our future-shocked eyes can take – *Sleek*













Clockwise from top left: STEFANIE SCHNEIDER, *very berry cosmo*, 2004. *untitled*, 2004. *girl friends 2*, 2004. *bourbon*, 2004. *wedding day*, 2004, 50 x 60 cm. *untitled*, 2004. All other images 60 x 80 cm, editions of five each, from the series *suburbia*. © VG BILD-KUNST.

STEFANIE SCHNEIDER, *rose garden 3*, from the series *suburbia*, 2004.
60 x 80 cm, edition of five. © VG BILD-KUNST.

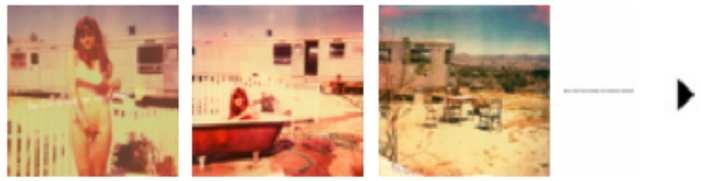


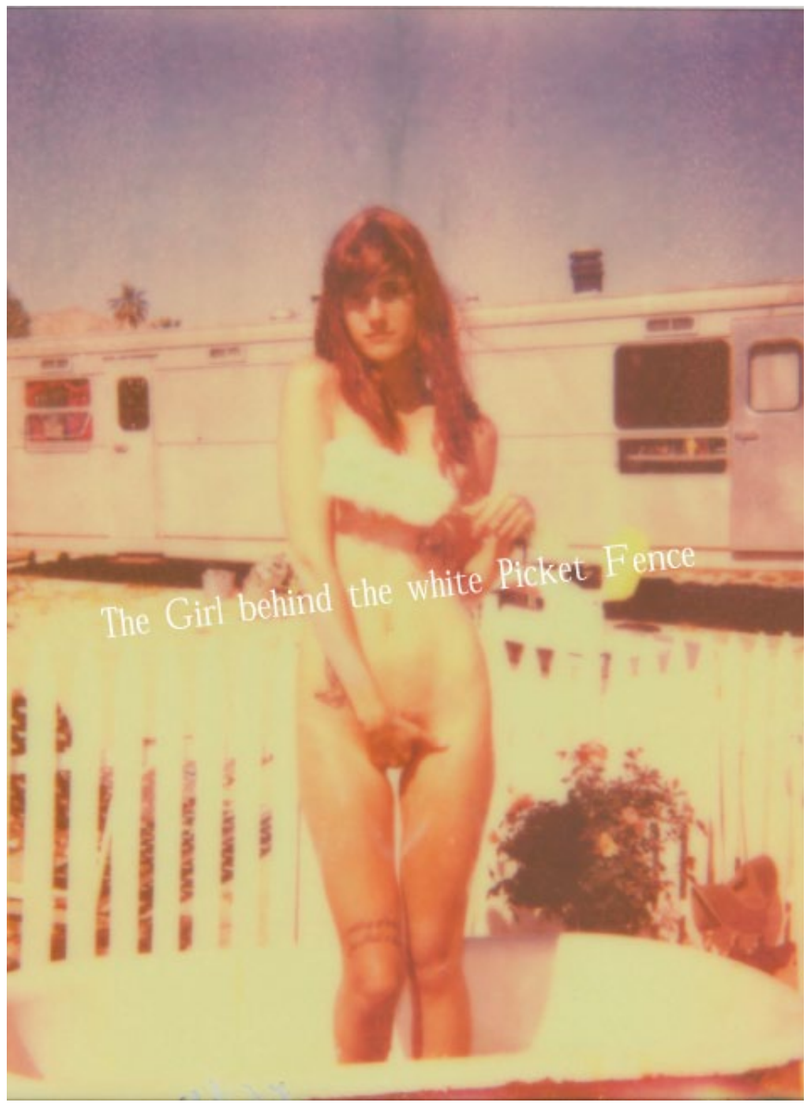
STEFANIE SCHNEIDER, *rose garden 3*, from the series *suburbia*, 2004.
60 x 80 cm, edition of five. © VG BILD-KUNST.



TRENDS

Stefanie Schneider
The Girl behind





The Girl behind the white picket fence is a photographic work taken from the eponymous film by Stefanie Schneider that will be on display at the end of 2012. This previously unseen work is presented exclusively by La Lettre.

“A careful young woman picks herself up from the cold reality of a failed relationship and finds what she hopes are her dreams come true in the garbage man she sees through the window of her dead parents old trailer. Past parental demons must be dashed if she is to determine her own destiny, which she does in the dumping of haunted possessions, cutting holes in clothes that once held a meaning or memory.”

This film, The girl behind the white picket fence done with still Polaroid film is the latest from Stefanie Schneider, which breaks all rules in movie production. The gaps are to be filled by your imagination. This is exactly the point Schneider makes as she dabbles in our subconscious. Exploring and questioning the frequent co-incidences we all find in our own life. In fact, these very fortuities which Schneider illustrates are integral to the creation and manifestation of her films and artworks. Fate is allowed to develop, enhanced and even plotted.
Is that even possible?

“The rules are there to be broken, Isn’t that art?” muses Schneider.

Without an exploration of possible within the cosmos of happenings, there is no such thing as serendipity, maybe a message or maybe just the way things are in the world, if you just let them be.

Stefanie Schneider’s scintillating situations take place in the American West. Situated on the verge of an elusive super-reality, her photographic sequences provide the ambience for loosely woven story lines and a cast of phantasmic characters.

Schneider works with the largely uncontrollable chemical mutations of expired polaroid film stock. Chemical explosions of color spreading across the surfaces undermine the photograph’s commitment to reality and induce her characters into trance-like dreamscapes. Like flickering sequences of old road movies Schneider’s images seem to evaporate before conclusions can be made - their ephemeral reality manifesting in subtle gestures and mysterious motives. Schneider’s images refuse to succumb to reality, they keep alive the confusions of dream, desire, fact, and fiction.

Stefanie Schneider received her MFA in Communication Design at the Folkwang Schule Essen, Germany. Her work has been shown at the Museum for Photography, Braunschweig, Museum für Kommunikation, Berlin, the Institut für Neue Medien, Frankfurt, the Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, Kunstverein Bielefeld, Museum für Moderne Kunst Passau, Les Rencontres d’Arles, Foto -Triennale Esslingen.

Stefanie Schneider lives and works in Los Angeles and Berlin.

REPRESENTATION
http://www.effigies.net/

Galeries
http://www.scottwhiteart.com/
http://www.galerie-robert-drees.de/
http://www.galeriehug.com/

La Lettre
DE LA PHOTOGRAPHIE.COM

Archives
15.05.2012

Choose your language: EN | FR

SEARCH To search, type and hit enter

LIFE WINNER 2011's BEST PHOTO BLOGS

MONDAY TUESDAY WEDNESDAY THURSDAY FRIDAY WEEKEND PORTFOLIOS

TENDANCES

Stefanie Schneider
The Girl behind



The Girl behind the white picket Fence © Stefanie Schneider

The Girl behind the white picket fence est une série photographique extraite du film éponyme de Stefanie Schneider qui sera diffusé à la fin de l'année 2012. Cette série photographique inédite est présentée en exclusivité pour La Lettre.

Ce film, The girl behind the white picket fence, réalisé avec des Polaroids, est le dernier de Stefanie Schneider, qui brise toutes les règles de la production cinématographique. Les intervalles créés devront être comblés par votre imagination. C'est exactement le but que poursuit Schneider, alors qu'elle s'amuse avec notre inconscient, explorant et interrogeant les coïncidences fréquentes que nous rencontrons dans nos propres vies.

Les mises en scène éclatantes de Stefanie Schneider prennent place dans l'Ouest américain. Situées aux frontières d'une super-réalité hors d'atteinte, ses séquences photographiques créent le contexte d'une histoire informelle et une galerie de personnages fantasmatiques.

Schneider travaille avec les dégradations chimiques largement imprévisibles des films polaroid ayant dépassé leur date d'expiration. Les explosions chimiques de couleur se répandant sur les surfaces sapent le réalisme de ces photographies et transportent leurs personnages dans des paysages de rêve. Comme les séquences tremblotantes des vieux road movies, les images de Schneider semble s'évaporer avant que l'on ait pu en tirer la moindre conclusion – leur réalité éphémère se manifestant dans des mouvements subtiles et des motifs mystérieux. Elles refusent de succomber à la réalité, et conservent intacte la confusion entre rêve, désir, réalité et fiction.

Stefanie Schneider vit et travaille à Los Angeles et Berlin.

REPRESENTATION
http://www.effigies.net/

Galeries
http://www.scottwhiteart.com/
http://www.galerie-robert-drees.de/
http://www.kellerkunst.com/
http://www.galeriehug.com/
http://www.rolloart.com/

Severine Morel
severine.morel@lalettredelaphotographie.com
Links

http://www.instantdreams.net/
http://lancewaterman.wordpress.com/projects/

Contributeurs

Séverine Morel

TALKY WALKYS, MLC BLOG
LE REGARD ET L'ANALYSE DES MEMBRES DU BUREAU SUR L'ACTUALITÉ ARTISTIQUE, MODE, SOCIÉTALE... UN THEME QUI NOUS TOUCHE, NOUS "TITILLE", NOUS QUESTIONNE - A PARTAGER AVEC VOUS.

STEFANIE SCHNEIDER | « BEAUTIFUL STRANGE DAYS »

Bénédicte | 4 May 2012

On one of our recent trips to Berlin, we discovered the work of Stefanie Schneider. It has stayed with us, we were charmed by these beauties in their wigs and Mappa gloves, lost in space, between the future and the past. She is an image maker of rare power, through her colour contrasts where neon pink and swimming pool blue disrupt the more sleepy tones of deserts and plains.

Scenes of vibration and rhythm, in locations which are often very, very hot. A sun-filled universe which makes you want to jump into the water and barbecue spicy sausages under that other sun.

A true ‘magician of film’, Stefanie Schneider is well known for her work using out of date polaroid cameras, making scenes come alive with photographic materials that can overheat, melt, twist…

Queen of unexpected metamorphoses and of kitsch poetry, her work gives you sunstroke without protection.

Stefanie has selected here a section of images from her most recent shoot in the desert.

Open your eyes – the sandman is coming!

We were very moved by the gentle nostalgia that inhabits your images, as you deliberately use out of date film stock and give your photos a faded effect. Our modern era sometimes seems to suggest that the past is one of the best sources of images of the present…. For you, what makes these ‘out of date moments’ so vibrant?

Back in 1997 when I first started using Polaroid film as a medium, the so called “past” images were not hip as they are now with all the phone apps we’ve seen appear within the last few years. I consider it a great compliment to see how popular they’ve become. Of course a digital shot is a lot different than an analog photograph, there’s been years of film behavior research gone into my work. The way my artwork is presented is just the way I see the world or would like the world to be seen. Yes, my photographs are nostalgic, they remind us of times when things were different.



Your photos seem to come from a hazy dream where images have been sun-bleached, but in your staging there is a real play on colour schemes which comes from your characters' accessories and the way you dress the sets. How do you work on these effects?

Prop procurement has long been a passion of mine. I love searching antique stores, thrift shops and swap meets for something that not only has meaning to me but also the color, era, and style that a particular shoot needs. The clarity of my vision is fixed initially but serendipity plays an important role in my work and life. I've gotten more elaborate in the last few years regarding my sets and will build or buy if needed.

You are German originally but you live partly in California and have adopted Californian landscapes. This last series was shot in one of their gigantic desert spaces. What inspires you about grand panoramas and the Californian imagination?

It's simply the light, the crisp dry light of the high deserts of California produce the results I seek. I've long had a fascination with the California Dream, the vision of possibility without restraint. The vast space of the desert gives me a sense of freedom, free from judgment and the ability to reinvent oneself. When there is nothing around you there is an inner peace and reflection I've always wanted to explore ad emote.

This season you showed a selection of photos during ART PARIS, the Paris fair of modern and contemporary art. How was it? Will you be showing your work anywhere else in Europe this year?

The biggest collectors of my work come from France and Germany. It's a pleasure to show anywhere but especially in Paris. I think I share a certain creative, emotional feeling with the French audience, especially since I feel a close connection with French independent movies and songwriters like Serge Gainsbourg and Jane Birkin. Currently I'm in a group show in London called ‚Selling Sex' at the ShowStudio Gallery. The next solo shows in France and Germany are planned for 2013, including the premiere of the movie "The Girl Behind the White Picket Fence", a film completely shot on Polaroid film.







To better understand your world, we'd like to ask you to go in front of the camera for us.
The principle is for you to close your eyes and imagine yourself in a photographic series.

I'd like to answer this question with already existing images.

If you were a portrait: ho would you be? How would you look? What expression would you have?



If you were a tourist photo: where would it be? What would it show?





If you were a scene from a snapshot: what would it be?



If you were a still life: what would it show?



Haas-Pilwat, Dagmar, Die Faszienation des Sofortbildes, RP online, 05/26/12

Die Faszination des Sofortbildes

VON DAGMAR HAAS-PILWAT

Große Künstler wie Andy Warhol, Man Ray oder Helmut Newton experimentierten mit Polaroids. Das Sofortbild war nicht nur eine technische Neuerung, es entwickelte auch eine eigene Ästhetik. Dem geht nun eine große Ausstellung im Düsseldorfer NRW-Forum nach.

Abdrücken, auswerfen, warten, fertig ist die Momentaufnahme. Schon spannend, wie sich das gerade aufgenommene Bild innerhalb von 90 Sekunden entwickelt, Schatten und Umrisse Gestalt annehmen. Vor 65 Jahren wurde die Polaroid-Fotografie geboren. Kein Bild der Welt war seinerzeit schneller in der Hand, auf dem Tisch oder im Album. Jedes Foto war sofort da, als Original, als handfeste Erinnerung.

Heute ist die Sofortbildfotografie, deren Grundstein der Tüftler Edwin Land 1948 in New York mit der “Polaroid Land Modell 95” legte, von Milliarden digitaler Kameras und Smartphones überholt worden, wenn auch noch keine Technik so schnell entwickelt wie die Polaroidkamera. “Mehr Instant als im Digital Lifestyle war noch nie in dieser Welt”, heißt es im Katalog zur Ausstellung “Polaroid Collection” im NRW-Forum. Ab heute zeichnen dort knapp 500 Beispiele, Leihgaben von WestLicht in Wien, den Auf- und Niedergang des Polaroids-Films sowie der gleichnamigen Fabrik nach. Nicht nur Laien nutzten die Kamera für Schnappschüsse, auch große Künstler wie Warhol, Rauschenberg und Newton experimentierten damit. Polaroid – das war die Avantgarde des Analogen.

Der ursprünglich rein praktische Vorteil des Sofortbildes erzeugte eine eigene Ästhetik. Das “Pola” hatte etwas Magisches, das in dem Moment entstand, in dem das Bild vor den Augen des Betrachters Wirklichkeit wurde. Und jedes ist ein Unikat. Doch das ist Geschichte, die Firma Polaroid längst pleite. Und selbst wenn heute noch Fotografen mit dem Material arbeiten, hat das etwas Exotisches.

Geschichte ist auch die legendäre Fotosammlung mit Werken großer Künstler, die Polaroid besaß. Im Zuge der Insolvenz sollten die Bilder einzeln versteigert werden. Dem Wiener Unternehmer Peter Coeln gelang es immerhin, den europäischen Teil mit rund 4400 Werken von 800 Fotografen geschlossen zu erhalten. In tiefes Purpur haben die Düsseldorfer Ausstellungsmacher Petra Wenzel und Werner Lippert die Räume getaucht. Wie in einer Hall of Fame wirken die bisher in Teilen nur in Wien gezeigten Zeitzeugnisse. Das Licht ist auf ein Minimum gedimmt, damit die chronologisch gehängten Kostbarkeiten nicht verblassen.

Viele Künstler haben sich zu experimentellen Bildern animieren lassen: Ob der Pop-Artist Andy Warhol, die Fotografie-Altmeister Man Ray und Ansel Adams, der japanische Fotografenstar Nobuyoshi Araki oder die deutsche Fotokünstlerin Stefanie Schneider. Oliviero Toscanis berühmte Aufnahme von Andy Warhol ist ebenso zu sehen wie Experimente von Rauschenberg und Ideenskizzen von Newton. Warhol lichtete berühmte Persönlichkeiten ab und nahm die Polaroids als Vorlagen für seine Bilder. Oder er fotografierte sich selbst im Spiegel beim Grimassenschneiden. Auch Lebemann Gunter Sachs experimentierte in den 70er Jahren mit Polaroid: Wie gemalt wirkt die nackte Frau im bläulichen Licht.

Herausragend sind die “Polas” im Super-Großformat, die von einer speziellen 100 Kilogramm schweren Großkamera gemacht wurden, die ein eigens geschulter Techniker bedienen musste. Entstanden sind Werke von enormer Farbintensität wie die Weimaraner-Bilder von William Wegman. Barbara Kasten fotografierte konstruktivistische Stillleben mit der 20x24 Zoll-Kamera; Sandi Fellman nutzte das Format für gemäldehafte Nahaufnahmen von Ganzkörpertattoos japanischer Mafiosi.

Die Vernissage gestern Abend ließen sich zahlreiche Fotografie-Künstler nicht entgehen. Darunter auch Horst Wackerbarth, der seine “Galerie der Menschheit” stets mit einem Polaroid eröffnete.

MCASD auction offers big names, unusual opportunity, U-T San Diego, 05/15

Thursday, May 24th 2012

U-T San Diego | NEWS

Visual Arts »

MCASD auction offers big names, unusual opportunity



Detail from Isaac Julien, “Red Chamber Dream” (from “Ten Thousand Waves”), 2012, 2 Endura ultra photographs, 70.87 x 181.1 inches edition 4 of 6, Courtesy of the artist, Metro Pictures, New York and Victoria Miro Gallery, London.

Here’s the list:

Ai Weiwei, David Adey, Peter Alexander, John Baldessari, Tim Bavington, Barry Bell, Larry Bell, Mike Berg, Tim Bessell, Ross Bleckner, Mel Bochner, Kelsey Brookes, Christo, Lael Corbin, Mary Corse, Mara de Luca, Roman de Salvo, Lewis deSoto, Spencer Finch, Charles Gaines, Steve Gibson, Thomas Glassford, Mike Glier, Joe Goode, Iva Gueorguieva, Stephen Hannock, James Hayward, Jim Hodges, Jay Johnson, Isaac Julien, John Oliver Lewis, Margie Livingston, Jean Lowe, Luce et Studio Architects, Shana Lutker, Kim MacConnel, Heather Gwen Martin, Jessica McCambly, Ryan McGinness, Richard Allen Morris, Enrico Natali, Helen Pashgian, Marcos Ramirez ERRE, David Reed, Philipp Scholz Rittermann, Ed Ruscha, Christopher Russell, Stefanie Schneider, Andrew Schoultz, Jennifer Steinkamp, Ryan Taber, John Valadez, Perry Vasquez, Feodor Voronov, Stephanie Washburn, Barbara Weldon, and Jack Whitten.

This assortment of art world luminaries, up-and-coming locals and intriguing others would make a fascinating group exhibition, but in fact, these are the artists who have pieces in the Museum of Contemporary Art San Diego’s biennial art auction on May 30 at the museum’s La Jolla location.

Waterman, Lance, seeTHROUGHart, The Girl Beehind The White Picket Fence, June 2012

c♥heads

INTERVIEW WITH STEFANIE SCHNEIDER

Posted by Sigrun on Tuesday, September 25, 2012 · Leave a Comment



It´s a dreamlike world that Stefanie Schneider is handing over to us. Visual beauty paired with a deep intensity about life. I first stumbled over her by a recommendation of a friend of mine – and within some moments I was completely absorbed in her expressive work and stories of her life.

Just like *her work is dealing a lot with the aspects of coincidences and appearances*, her own life has been full of them and together with her vision of creating perfection, have taken her a long way. Her initial plan when heading off to L.A right after her studies, was to work in film editing – when a coincidence lead her to a shop selling really cheap out-of-date polaroid films. Without even having the camera for it, Stefanie bought all of them – got the camera the next day and went down to the beach with her sister to take some images. So by chance a great artist came into being. Nowadays *Stefanie Schneiders work is still characterized by out-of-date polaroids* and she has done a great number of exhibitions and amongst other things has been asked by Cyndi Lauper and the Red Hot Chilli Peppers to shoot their covers. *Since 2005 she has been working on the 29 Palms, CA project, which is an artistic, conceptual,visual, filmic collaboration between artists from different artistic backgrounds.* "A long term improvisation" as they call it. In 2009 she released her first movie out of the 29 Palms, CA project ,"Till Death Do Us Apart" – a movie done with Polaroid still photographs together with super 8 footage. *And now we are eagerly waiting to see her latest film "The Girl behind the White Picket Fence", "that centers around a Californian radio station that talks about love."*

I love the fact that Stefanie Schneider´s work is not only full of aesthetics and poetry but also profound human feelings and society issues. *"I believe, that I create my own aesthetic world. How far that reaches, I don't know. For me, aesthetics are not stand alone goods, there has to be depth to them."*

In our interview she gives us a very personal insight into her work, her future dreams and past demons, her morals and personal truth and truly inspires with her conclusion about the most important things in life…

What is the essence of being an artist for you?

Thank-you for your invitation to be in your magazine, I saw your last issue with Daisy McCrackin and loved it. I'm thankful to have the freedom to create and reflect on a full time basis. I love working with creative people, that's exciting to me. For me, being an artist is a 24/7 job, there is no 'off' switch. You just are, all the time. Through art, I find my way, there is no separation in my life from art. Art permeates my life in all facets. It's also about truth, honesty and the courage to be open and possibly being hurt but also the freedom to temporally turn your back to society and live in tune with nature.

Do you believe that artists like you will help develop a more aesthetic world?

I believe, that I create my own aesthetic world. How far that reaches, I don't know. For me, aesthetics are not stand alone goods, there has to be depth to them. My latest contribution is my new film called "The Girl behind the White Picket Fence" the dream sequence of this film will be shown on Arte TV in the spring of 2013. Basically, I use my Polaroid still photographs consecutively and mix in some super 8 footage. It centers around a Californian radio station that talks about love. It stars Udo Kier, Heather Megan Christie and Steve Marshall.



Lonely heats Radio DJ:

„Hi you're listening to "The Lonely Hearts Radio Show", but I know you're really listening to your heart. You pretend it's me you're having a dialogue with but it isn't. Fess up. It's the continuous beating of your heart. You wish it would stop, that you couldn't hear it, because then you could talk yourself into believing you don't have a heart and you can't be hurt anymore. You hear your heart thumping and it makes you mad. Mad because if there were other noises surrounding you, perhaps the noise of another human being interested in you, you wouldn't hear your heart. The pounding noise just underlines with each thud your loneliness. It's A LOT to ask me to FILL in for your unhappiness. Fuck you. I'm lonely too. I know you because I am you. I'm hurt too. So together we despise each other and need each other. Don't turn off your radio, I need you too. We'll be right back after this sickening commercial, I don't want to play it, you don't want to hear it, but we're lonely so we need the NOISE. „

It is for the viewer to decide how aesthetic it is. I hope you'll like it.

What are your morals for your life and your world?

Truth, love and vegetarianism. I'm exuberant by the growing interest in healthy eating, not only for the health advantages and the positive ramifications it has on our planet but primarily for the benefits it has on animals. The choices we make at every meal has more impact on our world than anything else each of us do. The next step for my project "29 palms, CA" is creating a sustainable self sufficient life in the desert. At the same time, I'm creating a project called "my future vision" involving all the people who, in my view are making a positive difference in the world.

What is your personal truth for your own life at this moment?

Completion.

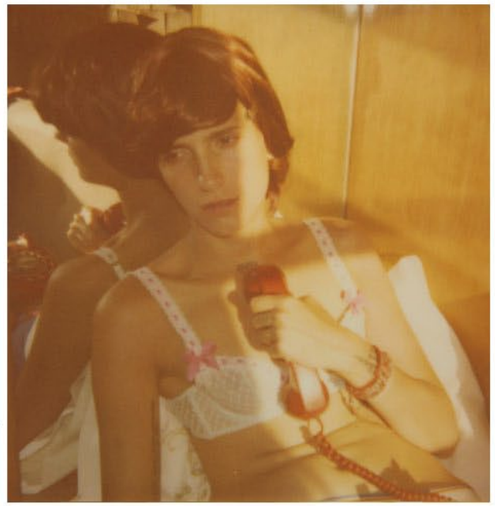
What are your future dreams and your past demons and what coincidences that have made the most impact?

My future dream is to open a bio/vegatarian fast food restaurant. It is the future if there's going to be one. Need some investors though :) Coincidences are everywhere, if you're open for them. Some let

chance lead their life, others plan fastidiously. I'm always open to co-incidences. My life has been full of them. I'm so used to them by now, that I've learned to use these coincidences and embed them into my visions to create perfection. On the other hand I'm a perfectionist, trying to find a balance.

Why is it so difficult to photograph people you don't know?

I have to know a person well enough to see their true feelings. Trust is imperative for me and without it, I can't open up to chance. What meaning can a camera capture, if there's no emotional attachment?



Is there anyone you'd love to shoot?

Pamela Anderson who has done much for animal rights. I like the fact that she has used her fame for something she believes in. John Cusack is another for his political courage. I've a long list, but you'll have to wait for the photos.

What moments of your life do you wish you could hold onto for more than just an instant?

With photography, that instant and feeling is captured. Also I don't believe that moments you'd like to hold onto will ever vanish. They stay with you forever. What's important for me is going forward and bringing the good things, ideas and people with you.

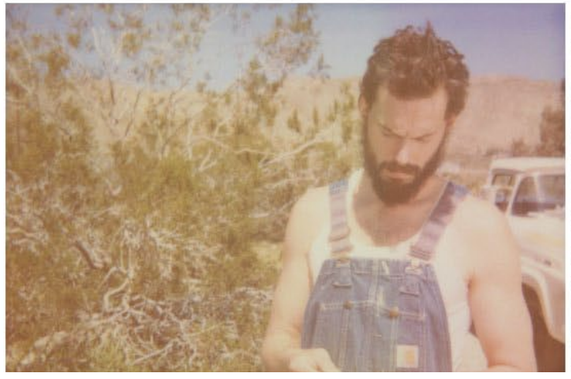
How do you feel about the current hype and trend surrounding polaroids and analog photography?

There's no substitute for tangible beauty.

To wander about and aimlessness are some of the recurring topics in your work. I always wonder if for the human nature it is anyway possible to ever truly feel "I have arrived" for more than just moments. How do you feel about that?

It's the journey, not the destination. No matter where you get to in life, there's always another level of learning, which to me makes sense. I hope this doesn't burst your bubble but there is no "arrival". There are an infinite amount of steps in life. Could you even imagine ever having learned it all?

„ Love, lost and unrequited leaves its mark in our lives as a senseless pain that has no place in the present. The ex lover experiences the residues of love as an amputee experiences the sensation of a ghost limb. It is the tangible experience of "absence" that has inspired this piece. It is using the nuances of memory and imagination to explore relationships as we all have experienced them, to reflect about the (im)possibilities of the simultaneousness (of love) – a simple harmonic motion?" – radha mitchell



Thoughts about Berlin

I'm glad I saw it over 10 years ago. What made Berlin so great is disappearing very quickly. For me, It's changed and so I've decided to leave. What I miss about Berlin is the spaces of uncertainty that used to be so common. The roughness of the



sidewalks from decades of neglect, the funky little pubs that had such an air of individuality about them. That it was such a magnet to artists from all over the world. I miss the soul the city had. When Potsdamer Platz was just a field. The houseboat docks near Treptower Park and the travel wagon communities, the alternative living spaces, the squatters that gave a voice to unconventional ideas. I miss the differences that Berlin had from any other major city in the world and the person mostly responsible for all this gentrification is Wovereit. He had such an opportunity to have made development unique, but sold out for the same thing as everywhere else. Imagine the death strip as a green oase. I'm not against progress, growth or development but what has happened, robbed the city of it's individuality and anima. And isn't that, why people came here to begin with?

Thoughts about happiness

How can we talk about happiness without talking about what is happening in the world:
Fukushima, meat factories, poaching, religion, the pope, overpopulation, international weapon sales, GM food, bees disappearing, pesticides on our food, overfished oceans, seal slaughter, whale slaughter, politicians, stupidity, banksters, maximising profits. deforestation, nuclear energy waste, trophy hunting, depleted uranium to name but a few.
Until these problem have been slowed or reversed, there will be less and less happy people. If this world doesn't create a sustainable future, there will be no future.

Thoughts about the most important thing in life.

With the world population growing, the resources we rely upon are getting smaller and smaller and so everything is becoming more expensive. Only by living in harmony with nature can there be a sustainable future and through a greater respect for animals, can we ever find harmony between human beings.

There are some people I'd love to give a big thank-you to:

My parents Wolfgang and Maren for their love and guidance.
My assistant Florian Reischauer for his constant support.
My producer Caroline Haertel for her belief in my work.

My galleries:
Robert Drees in Hanover, Germany,
Scott White in the San Dego, USA
Simon Gillespie in London, England and
Catherine Hug in Paris, France

I'd also like to thank all the actors and musicians I've been working with so much these last few years.

www.instantdreams.net
www.twentyninepalms.ca









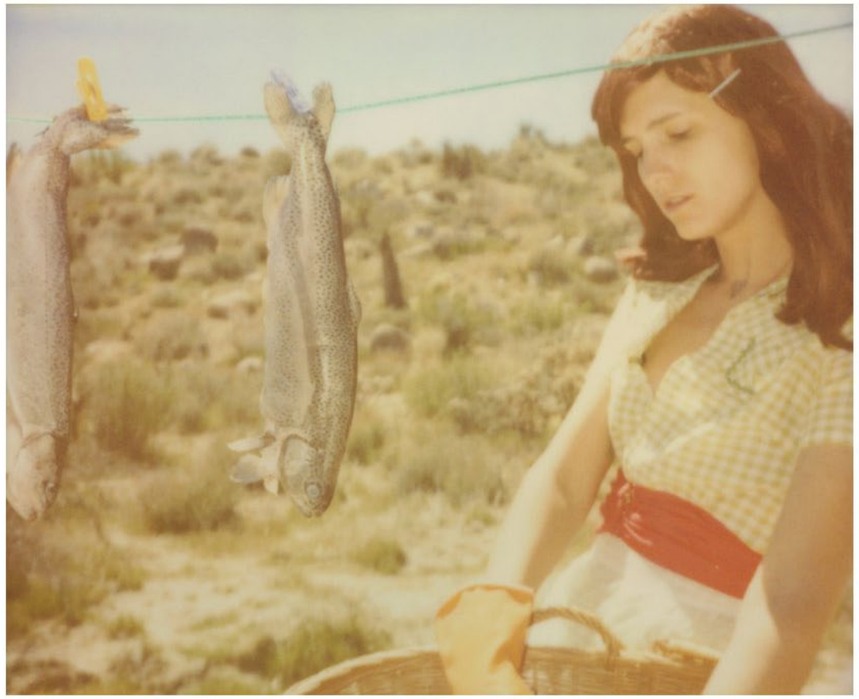




































Short synopsis "The Girl behind the White Picket Fence"

A careful young woman picks herself up from the cold reality of a failed relationship and finds what she hopes are her dreams come true in the garbage man she sees through the window of her dead parents old trailer. Past parental demons must be dashed if she is to determine her own destiny, which she does in the dumping of haunted possessions. This film is done with still Polaroid film and gaps are filled by your imagination. Schneider dabbles in our subconscious. Exploring and questioning the frequent coincidences we all find in our own life. In fact, these very fortuities which Schneider illustrates are integral to the creation and manifestation of her films and artworks. Fate is allowed to develop, enhanced and even plotted.

Main characters:

Hans, the mistic played by the veteran actor Udo Kier.
Heather's a young girl who's lost her parents played by Heather Megan Christie
Radio station DJ played by the comic Steve Marshall
Hank is the local garbageman played by Kyle Larson.

produced by micafilm berlin, co-produced by arte, funded by medienboard berlin-brandenburg.

All images "The Girl behind the White Picket Fence" by Stefanie Schneider ©

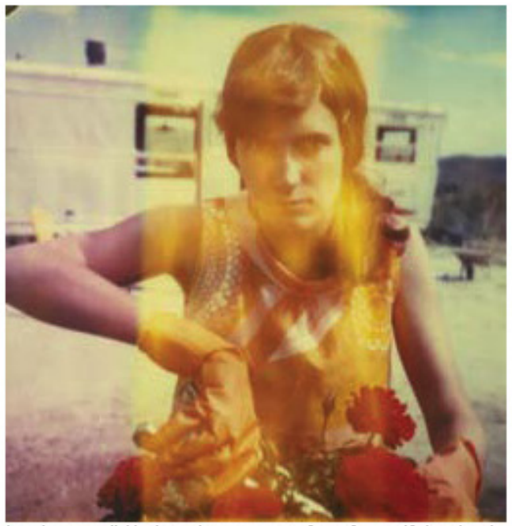
Ryder, Caroline, The fun develops instantly, Palm Spring Life, Art+Culture, 01/10



the fun develops INSTANTLY

STEFANIE SCHNEIDER USES POLAROID STILLS TO CREATE A FILM INSPIRED BY THE HIGH DESERT

By Carolyn Ryder



Largely uncontrollable chemical mutations on surfaces of expired Polaroid stock obscure her photographs' reality and cast characters into trance-like dreamscapes.



Stefanie Schneider, who lives in Morongo Valley and Berlin, Germany, uses the California desert as a set for her super-real narrative photography and film.

> *"There's a completely different light here than in Germany, a beautiful light."*

THE RAVEL OF A DIRT ROAD STREWN WITH ROCKS in Morongo Valley and you'll come upon a large, pristine 1960s trailer ringed by a white picket fence, with cottontail rabbits hopping among rose bushes that somehow bloom in the extreme desert heat. Inside the trailer, period accents prevail — vintage radio and fridge; crocheted doilies; and dusty, gilt-framed photographs.

Inspired by the landscape, German artist and experimental filmmaker Stefanie Schneider made this Americana fantasy her surreal home sweet home in 2005.

"There's a completely different light here than in Germany, a beautiful light," says Schneider, whose 10-acre property in Morongo Valley is dotted with vintage trailers. They surround her midcentury house and serve as sets for her photo shoots or as guest lodgings for her friends from Hollywood and Berlin. "But what I really love about the desert is the desolation," she continues, "the sense of hope for something that might or might not come. It's easy to see our dreams projected in the desert."

Known for shooting trailer-park chic, fine-art photographs exclusively on Polaroid film, Schneider recently completed her most ambitious project to date: a feature film made entirely of Polaroid stills (4,000 images), the story set around her 1960s trailer. The film, called *29 palms, ca*, tells the story of a brokenhearted girl who lives in the trailer. She is played by model Heather Megan Christie, girlfriend of actor Joaquin Phoenix and former partner of Red Hot Chili Peppers singer Anthony Kiedis, with whom she has a son. She stars opposite Kyle Larson, a real-life gypsy fisherman who catches crabs in Alaska when he's not surfing in Southern California. Neither of the two has acted before, and never in the history of moviemaking has a director shot a film entirely on Polaroid film.

"There was great difficulty shooting a film this way," says Schneider, who — with her long, straight hair; wide, innocent eyes; and thick-framed glasses — conjures up the image of an art-house Gretel. "If I had used a regular camera, I would have had 36 exposures per minute, much faster and easier than using the old Polaroid camera, which takes a long time to shoot one frame. Also, sometimes it doesn't shoot at the exact moment you think it's going to. But that's really great, because then you miss the perfect moment ... and often those are the best shots."

The photographs in *29 palms, ca* stand alone, but together and in sequence — filmed with super 8 film stock and overlaid with poetic voiceover monologue — they create a dynamic kaleidoscope of words and pictures, a dreamy tale that channels Terrence Malick, Gus Van Sant, and pages torn from a lonely girl's journal.



German actor and Palm Springs resident Udo Kier agreed to play a role in 29 palms, ca, Stefanie Schneider's film inspired by sequenced Polaroid images.



29 palms, ca explores and chronicles the dreams and fantasies of a group of individuals who live in a trailer community in the transient California desert.

The idea to shoot a movie this way came about in 2004, when Schneider was working with leading Swiss director Mark Forster (*Monster's Ball, Finding Neverland, Quantum of Solace*) on his film *Stay*. She had met Forster at director Wim Wender's birthday party in Hollywood. A few years later, Forster asked Schneider to shoot Polaroids of scenes from *Stay* as he filmed. When he used those photographs for dream and memory sequences in the movie, Schneider for the first time saw her Polaroids strung together in sequence, moving with rhythm, like a flipbook, in the context of a story. When Forster urged her to consider making a feature film using that technique, the seed of *29 palms, ca* was sown. She mentioned the idea to her good friend, German actor Udo Kier, who also gave the idea a big thumbs up and agreed to play the part of a mysterious shaman in the film.

Thanks to Schneider's strong reputation in the art world and her Hollywood connections, getting talented people on board was the easy part. The hard part was finding the perfect trailer — and bringing it to the desert.

"This trailer almost killed us," says Lance Waterman, who lives with Schneider in Morongo Valley. After finding it on eBay, the couple drove to Utah to pick it up and tow it to the High Desert.

"We were driving down a hill with this enormous trailer behind us when we realized that if we wanted to stop, there would be no way to do so without the trailer crushing us," Waterman says.

"Lance was even giving me instructions on how to jump out of the truck if we needed to," Schneider adds. As soon as the road leveled and they could pull over, they called a towing company, which transported the trailer to Morongo Valley.

Filming took place in spring 2011 and 2012, and the German television channel Arte will air the film in 2013. Another Schneider film, *The Girl Behind the White Picket Fence*, will screen this month at the Light Assembly Miami Beach festival.

While Schneider may come from a long tradition of photographers-turned-filmmakers [Stanley Kubrick started out as a photographer, as did Ken Russell (*Tommy, Women in Love*) and Larry Clark, who was was a controversial fine-art photographer before directing *Kids*], she does not see her future in Hollywood, directing blockbusters.

"I don't think I want to make more films," she says. "The actors were saying they would love to work with me again and were asking if I would like to make other movies. But being on movie sets is far too stressful. At least with this, I was in complete power of what was going on creatively. That said, if this gets a lot of acclaim, we can always think again. One should never say never."

Stefanie Schneider opens an exhibition, Stranger Than Paradise, on Dec. 15 at Christine Hohmann Fine Arts in Palm Desert.



PALM SPRINGS & THE HIGH DESERT:
IT'S A DRY HEAT

Quietly drawing oddballs, rebels and free spirits, the land of sand and succulents proves fertile ground for artists on the edge

By Steven Biller

Stefanie Schneider calls out for Lucy, one of her cats, who followed her outside her Morongo Valley house, down a hill to her studio (a shipping container with a room addition and a patio) and around the 2.5-acre property on a dirt road where she docks several trailer homes in varying states of condition—from disrepair to comfy, authentic Americana guest quarters. The 1950s trailer with the white picket fence was the backdrop of a series of photographs Schneider shot on expired Polaroid stock and parlayed into a feature film that screened at Light Assembly Miami Beach, held in early December during the Miami art fairs.

"I dreamt of this for so long," she says, gazing into the vast High Desert. "You can't do this in Los Angeles. You can't afford this kind of life anyplace else. Here, you buy your freedom."

She seems to have all the space in the world, but she's hardly alone. The area, and particularly Joshua Tree, has gained a greater profile since Andrea Zittel launched A-Z West ("An Institute for Investigative Living") and High Desert Test Sites here more than a decade ago. But in fact, artists have sought the desert's wide-open expanses for almost 150 years.

If the High Desert—which also includes Twentynine Palms and Wonder Valley—looks exotic today, it might as well have been the surface of Mars in the 1870s, when the Southern Pacific laid rails near Palm Springs and ushered in illustrators who would depict the desert in drawings used to entice others to travel to the area. By the 1920s, American and European Impressionist painters who had plied their trade on the East Coast would discover fresh sources of inspiration, a healthier climate and a freedom that shaped a regional style reflective of the distinctive light and shadows on the desert landscape.

TOP:
"SLAB CITY CHAIRS," 2009
Deborah Martin
OIL ON CANVAS, 36" X 36"
PHOTO: COURTESY THE ARTIST

RIGHT:
"N34 12.328'W116 01.391B"
(FROM THE SERIES, "ISOLATED HOUSES," 1995-98)
John Divola, ARCHIVAL INKJET PRINT, 19" X 19"
PHOTO: © JOHN DIVOLA, COURTESY GALLERY LUISOTTI, SANTA MONICA





"Untitled," 2008, **Julian Hoeber**
Polished bronze with stainless steel posts, MDF, wood, acrylic mirror and spray enamel
8" x 7" x 13"
Photo: courtesy of Blum and Poe

"Of all the regional schools [of Impressionism], California—especially Southern California—was richest in quality artists and works," says William H. Gerdts, professor of art history at the Graduate School of City University of New York. "The earlier painters back in the Northeast usually chose intimate landscapes—often their own home environment—rather than the expansive landscapes of the West Coast. And then there is a difference in the light of Northern France, the light of New England, and the light of Southern California, which affects the work of the landscape painters."

The French Impressionist John Frost, the subject of a forthcoming book from the Irvine Museum, was one of the first to come to Palm Springs, according to Thom Gianetto of Edenhurst Gallery in Laguna Beach. "Frost was determined to find French beauty in the dry, arid no man's land," he says. Other significant early artists who painted from Palm Springs to Indian Wells to the Salton Sea included Alson Skinner Clark, Charles Fries, Jimmy Swinnerton and Paul Grimm, who painted Hollywood movie sets before building his desert ranch house in 1935.

By the time the High and Low deserts came into their own as subjects for artists, modernism had begun to eclipse impressionism as the favored style of the day. One artist who adapted with great success was Agnes Pelton, of Cathedral City, who turned from classic landscapes to transcendental modernist paintings.

Today, the desert holds the same surface appeal it did 100 years ago, but it also has become a place to study, experiment and reflect. It should come as no surprise that the Santa Barbara-based University of California Institute for Research in the Arts and UC Riverside have created a immersion experience for the UC system's MFA candidates, who propose and turn out smart, site-specific works about the desert's natural, social and cultural landscapes.

High Desert: Broken Dreams, New Promises
The spirit of freedom that drew early painters to the desert continues to attract artists from Los Angeles to Europe. Zittel, Schneider and Thom Merrick, as well as long-timers Jack Pierson, Ed Ruscha, Peter Alexander and scores of others, seek the same open space, incomparable light and inviting environment for oddballs, rebels and free spirits.

In the early 1990s, Ruscha, who owns a place in Pioneertown (a former movie set known today for its music scene at Pappy & Harriet's), donated five acres to Noah Purifoy, who made large-scale assemblages using wreckage from the 1965 Watts riots and detritus from around the High Desert. Purifoy died in 2004, but the artwork remains a monument to broken dreams—a spectacle in a space that would be cost prohibitive in Los Angeles.

Photographer John Divola, who lives in Riverside, immortalized the *Isolated Houses*—decaying jackrabbit homestead properties—in the 1990s and spun off other series such as *Dogs Chasing My Car in the Desert* and *Collapsed Structures*.

Those tiny dwellings in Wonder Valley and Twentynine Palms inspired the sleek, collapsible living units Zittel made for A-Z West, where she formed an intellectual and creative environment for contemporary art and design. She is also a co-founder and organizer of High Desert Test Sites, which invites artists from near and far to propose and install at site-specific works. One weekend every year, art people—curators, collectors, dealers, journalists and enthusiasts—converge on Joshua Tree and follow a map to the various test sites.

"Salton Sea from the North Shore"
2011
Mary-Austin Klein
Oil on Duralar, 10" x 34"





"Salton Shore," 2012, **Cristopher Cichocki**
Enamel on fish, Archival color photograph
Location: Salton Sea, California
Photo: courtesy of the artist

Other artists use the High Desert as an open-air studio. For example, Julian Hoeber of Los Angeles came here in 2008 to pump bullets into molds of his own head that he cast in bronze and polished for a show at Blum & Poe. "I love going out there," says Hoeber, bemoaning the fact he had no place in Los Angeles to shoot a rifle at his art. "There's no compression, no crowding. It's depressurizing. You have conversations you couldn't have in the city."

Jesse Reding Fleming, another Los Angeles artist, parlayed his month-long residency in Joshua Tree National Park in 2009 into a 14-minute film and a series of photographs encapsulating his sensory perceptions of the wild. His long shots of the landscape, close-up views of plants, and jarring moments when vehicles interrupted the sound and scenery unfolded at The Company (now Anat Ebgi) in downtown Los Angeles.

In "Somewhere on a Desert Highway," a 2010 group show at JK Gallery in Culver City, Jeff Lipschutz, art professor at University of Wisconsin, showed a painting that traces to his childhood in Eagle Mountain, a tiny mining community in a remote stretch of the Mojave Desert where his father was the only doctor. In his artist statement, the former Palm Springs resident describes "mountains exploding outside my schoolroom windows each day, and slag heaps oozing from mountaintops like alien growths." His paintings reflect "the ideas of entropic and apocalyptic landscape narratives… its antediluvian beginnings, science-fiction futures and contradictory presents."

The Salton Sea: The Dark Side of Paradise
Another slice of the desert that has captured artists' curiosity and imagination is the Salton Sea, the largest body of water in California. In its heyday, the sea was a popular recreation spot and favorite destination of Frank Sinatra, the Beach Boys and other celebrities who sought fun in the sun.

Expedition artists who accompanied railroad surveys in the 1850s were first (after the Native Americans) to depict the sea. Then Impressionist painters captured its light. Some, including Fred Grayson Sayre, saw paradise in "the Turquoise Sea," inspiring collector Allan Seymour to buy a home in North Shore, where the great Western artist Maynard Dixon lived in a shack and hosted other painters, including Jimmy Swinnerton, Clyde Forsythe and Carl Bray.

Storm floods eventually destroyed the yacht clubs and submerged the dwellings and businesses along the shore. The sea has since become an environmental disaster with its agriculture runoff, high salinity, and fish die-offs. The neglect of the sea has given artists plenty of ammunition.

Nicole Antebi's 2007 video *Tilapia Jetty* riffs on Robert Smithson's iconic *Spiral Jetty*. Her camera pans the depressed residential areas around the sea and concludes with footage of a small jetty she constructed with cardboard and dead tilapia. As it washes away on the shore, observers connect Smithson's monument to slow and gradual disintegration.

In 2011, the restored Albert Frey-designed North Shore Yacht Club hosted "Valley of the Ancient Lake," a group show curated by realist painter Deborah Martin, which included Impressionist-style paintings by Mary-Austin Klein and Eric Merrell; pastel drawings by Andrew Dickson; photographs by Christopher Landis, Kim Stringfellow and Bill Leigh Brewer; and conceptualist works by interventionist multimedia artist Cristopher Cichocki.



"Tilapia Jetty," 2007
Nicole Antebi
Still from film taken on the shoreline of Bombay Beach at the Salton Sea
Photo: courtesy of the artist

Palm Springs: Modernism Prevails

Not all desert art begins and ends with the landscape. In Palm Springs, midcentury modern architecture and design drives innovation in contemporary art. Jim Isermann, for example, infuses his work with modernist sensibilities, using simple shapes and bold color. Isermann, who lives in a classic Donald Wexler pre-fab Steel House in Palm Springs, has parlayed his aesthetic not only into paintings shown in Los Angeles, New York, London and Paris, but also into high-profile commissioned facades, including the Metro Customer Center and LA Eyeworks in Los Angeles, and interior installations at Princeton University in New Jersey and Memorial Sloan Kettering Cancer Center in New York.



High Desert Test Sites Headquarters in Joshua Tree, CA

Design-inspired art has momentum in the Palm Springs area, with artists taking cues from geometric abstraction—think John McLaughlin, Karl Benjamin, Lorser Feitelson and Frederick Hammersley—and adding a healthy dose of technology and nontraditional materials. Indio-based Phillip K. Smith creates colorful, dynamic public sculpture as bright and optimistic as the desert itself. And although his work is abstract, his reverence for the landscape surfaces in his thought process.

"The desert can offer a gradient of experiences—manmade moments that are uniquely odd, beautiful, broken and exquisite and a flurry of natural phenomenon that are pure, overwhelming, bold, subtle and highly memorable," Smith says. "It's the color of the sky at the end of the day, the quiet of a canyon, and that odd decomposing shack in the middle of nowhere with dusty pots still on the stove. These are the true elements of the desert, sometimes not so far beyond the well-manicured lawns and pristine homes. The desert is an immersive, sublime environment that, like the horizon of the ocean, provides a clean slate for thought and invention. There is a deep sense of a universal human spirit here—of connecting with something that is bigger than one's self. Stepping out into the extreme and the unknown and the beauty of the desert has inspired people for many years."

Regardless of where the desert-based artists put their studio—a house with cats running around in Morongo Valley or a high-tech office in Indio—they almost instinctively create works that feel indigenous and hold rich narratives that reveal the essence of the area.

SIGNS OF LIFE

Meet five desert-based artists whose work has gone global

By Steven Biller



"White Trash Beautiful," 1999
Stefanie Schneider
C-print, 49" x 49"
Edition 5/5

STEFANIE SCHNEIDER

A narrow dirt road winds up to Stefanie Schneider's compound in Morongo Valley—where a "Private Property" sign hangs on a chain stretching on posts about 15 feet apart in wide-open desert. This is the German artist's Shangri-La, her dream come true. "People don't believe in dreams in Germany," says Schneider, who has lived in California on and off for about a decade and settled in this High Desert community in 2007. "No one knows this place. It's not like Joshua Tree," which lures adventurers and beauty-seekers from around the world.

Morongo Valley, a town of fewer than 4,000 people on the western edge of the Mojave Desert, offers plenty of space and inspiration for Schneider, who thrives in the extreme elements and takes advantage of the amenities. "The desert has a specific light," she says. "It's so bright and brilliant for my photography. It's just perfect. "I also love the quiet and space to think," she continues. "I'm free. There are not a lot of people around. I can concentrate."

And produce—in abundance. Schneider's house is situated atop a hill overlooking her studio and several 1950s trailers—one of which she uses as a guest room, as well as a set for surreal photography and trippy filmmaking. Using thousands of photographs shot on expired Polaroid stock, Schneider stitched a fantastical narrative that she recently parlayed into a film, "The Girl Behind the White Picket Fence," which screened at Light Assembly Miami Beach amid the constellation of art fairs in December. Her desert neighbor, actor Udo Kier ("Fall Down Dead," "Fear dot Com," "My Own Private Idaho"), appears in the film as a shaman.

Schneider, who shows her photography at Scott White Contemporary in San Diego, made her debut at Christian Hohmann Fine Art in December at the Palm Desert gallery and its stand at Miami's Red Dot Art Fair.

THOM MERRICK

Almost two hours east of Los Angeles and at least another hour north of Palm Springs—beyond Joshua Tree National Park and even the US Marine Corps base in Twentynine Palms—Thom Merrick is painting large abstractions in desolate Wonder Valley. Merrick, who lived between New York and Europe for almost 20 years, found this largely abandoned outpost after photographer Jack Pierson, whom he saw in Chelsea in 2001, offered him the keys to his house and his truck here. "I realized it was a very special place and sought a permanent residence," he says. "I left for about a year to do exhibitions in Europe. It was a long year, and I noticed the desert had changed me."

Early in his career, Merrick exhibited drawings, paintings, sculpture, and installation works at American Fine Arts and Pat Hearn in New York and at Documenta IX (1992) in Kassel, Germany, and PS 1 Contemporary Art Center (1999) in New York. He had a solo exhibition at Sprengel Museum Hannover (1997) in Germany. For the past 10 years, the desert has grown integral to his work. "The paintings I make are made here," he says. "I don't import imagery. I don't use photography or a computer in my studio. I don't use electricity to make my paintings. It's by daylight only."

Merrick, who was included in the 2008 California Biennial at Orange County Museum of Art, now exhibits mostly with galleries in Zurich and Germany. He also participates in High Desert Test Sites. "I try not to leave [the desert] and make excuses not to leave," he says. "If I have to leave, it's for the shortest time possible. Most people think they know the desert if they have been there, but I had to spend a lot of time, continuous time in the desert to feel its magic, its gravity, its continuity."

For painting, he says, the light is superior. "I like the day and night repetition. It is a place you have to use your imagination because there's less to push back against or react to. I look at the granite cliffs



"The 5th of July," 2012, **Thom Merrick**
Oil on canvas, 72" x 60"
Photo: courtesy the artist

by my studio and see the erosion, the dark patina of ancient time on the older rock. There are large boulders strewn about at the bottom of the slope. Broken off the rocks, still even older rocks, fractures, segments, course rubble—in effect the content of a hillside, but now vanished, leveled. It's getting ready to become sand, later dust, then wind, a colored sky. For me, it relates to painting."

JIM ISERMANN

Moving seamlessly between art and design, Jim Isermann enjoys a symbiotic relationship with Palm Springs, drawing from its bright mid-century sensibilities and imaging innovative ways to express its spirit and aesthetics. Isermann, who lives in a 1962 Donald Wexler-designed prefabricated steel house with a collection of 1950s and '60s furniture, was reaching back into West Coast modernism long before the Palm Springs architecture and design renaissance made it cool again. His early work was mostly abstract, sometimes functional and always handmade with minimalist simplicity, Bauhaus craftsmanship and utility, and Pop Art's mass-production ethos.

Colorful and sometimes-futuristic precision patterns and algorithmic arrangements permeate his labor-intensive work in a variety of media—from vinyl decals to paintings to vacuum-formed ABS plastic panels that comprise site-specific installations such as the façades of LA Eyeworks, SITE Santa Fe and a pedestrian ramp wall at Cowboys Stadium in Arlington, Texas.

Isermann is among a group of artists—including Jorge Pardo, Andrea Zittel and Pae White—whose work boldly and unabashedly intersects with design. None of the artists has suffered for it. Isermann has a deep exhibition history with Corvi-Mora in London and Richard Telles Fine Art in Los Angeles. In the past few years, he has also signed on with Mary Boone in New York and Galerie Praz-Delavallade, the Paris dealer that dedicated its 2010 Art Basel Miami Beach booth to his meticulous, hard-edge paintings, furnishings and wall decals.

The installation was a reminder of his 1998-99 traveling retrospective, "Fifteen: Jim Isermann," and 2002 UCLA Hammer Museum exhibition. The retrospective showcased his mastery of many mediums, and the Hammer show punctuated the power of his algorithmically designed vinyl decals in mural-size scale.

Isermann, an art faculty member at UC Riverside, is active in the robust Palm Springs architecture, design and preservation community. In 2006, he installed a site-specific vacuum-formed styrene wall sculpture for Palm Springs Art Museum, where he was featured two years earlier in the "Trespassing: Houses x Artists" exhibition organized by Bellevue Art Museum in Washington that also traveled to MAK Center for Art and Architecture in Los Angeles.

KIM STRINGFELLOW

Many artists depict the beleaguered Salton Sea as a post-apocalypse murk, a failure of environmental management and a mounting threat to the quality of life in the resort communities of Palm Springs. Their photographs and paintings—and even their interventions and performances—might exude a certain beauty and raise a measure of curiosity among people who see them, but they typically stop short of actually educating. Not so with artist Kim Stringfellow, who teaches photography and multimedia at San Diego State University—including a course called Art, Environment and Place. Stringfellow uses the field research strategies of scientists, the reporting techniques of journalists and the venues of traditional artists to tell an investigative and wildly visual story of the Salton Sea as well as the proliferation of abandoned jackrabbit homestead properties due north in the High Desert town of Wonder Valley.



"Untitled (Tilfords)," 2006
Jim Iserman
459 powder coated aluminum panels and steel uni-strut
20" x 20" x 3" each panel, overall approximately 14' x 125'
Photo: courtesy LA Metro



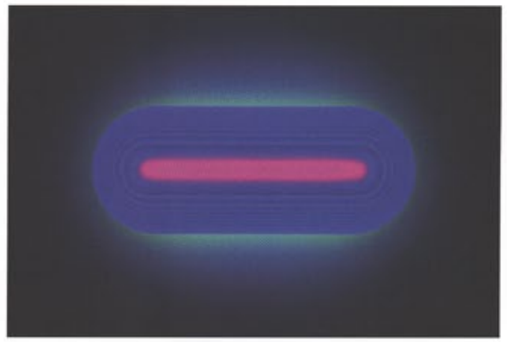
"Abandoned Trailer, Bombay Beach, CA 2000,"
Kim Stringfellow
Lightjet Digital C-print, 38" x 30½"

Stringfellow's best-known image, *Abandoned Trailer, Bombay Beach, CA 2000* which she included in a compelling exhibition at Michael Dawson Gallery, shows an oxidized, encrusted metal shell of a trailer sunken into a pool of liquid rust and salty grime. The orange-colored water, polluted by industrial and agricultural runoff, set against a hint of healthy green foliage and the clear blue sky underscores the catastrophe. The image also appears on the cover of her book, "Greetings From the Salton Sea: Folly and Intervention in the Southern California Landscape, 1905-2005."

Propelled by the photographs, the book chronicles the sea from its creation to its heyday as a resort destination to its disastrous life as an environmental boondoggle. She took a similar approach to her second book, "Jackrabbit Homestead: Tracing the Small Tract Act in the Southern California Landscape, 1938-2008," which traces the midcentury rush on the land in and near Wonder Valley to its abandonment.

"The interest in the Western heritage and very romanticized image of the landscape was huge in the 1950s and into the '60s," Stringfellow explains in an interview for KCET's "Artbound." "People came out here with a romantic idea of what this was going to be like. And some of those communities are still established today. But a lot of these properties were left to just slowly degrade into the desert and melt back into this really desolate landscape."

Her images capture the rustic Bohemia that prevails in the area—a spirit of place that still holds an air of romance and an incredible sense of space where you can see for miles. The photographs in both series use the melancholic allure of the remains—submerged structures in the Salton Sea and derelict shacks on land with no electricity or water—to instigate renewed interest in the next course for these fragile landscapes.



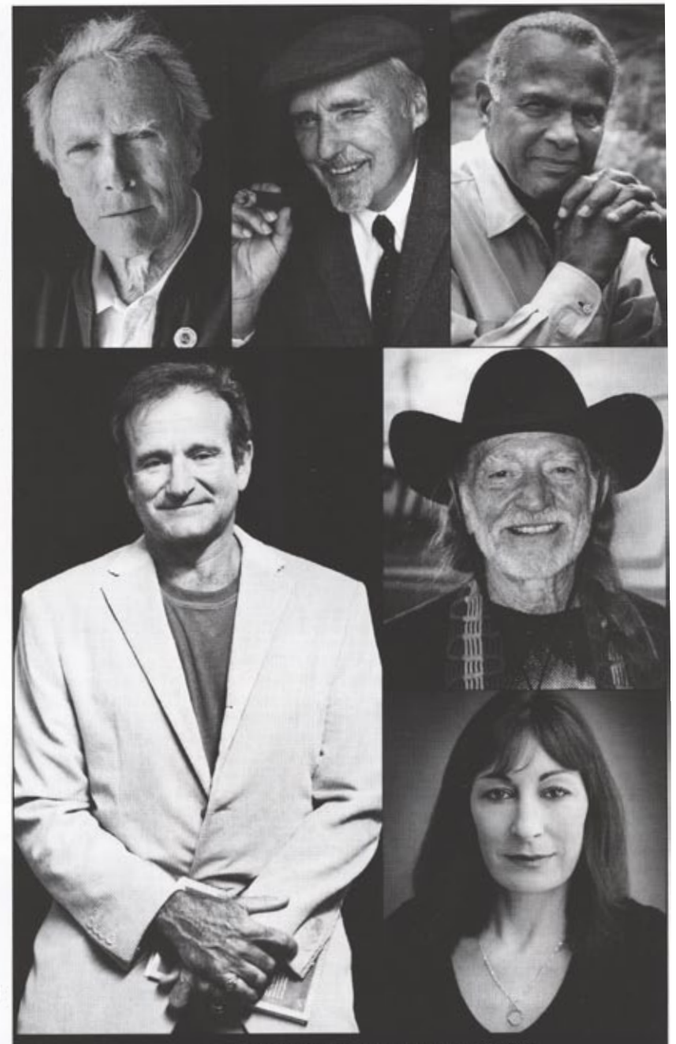
PHILLIP K. SMITH III
LED lights pulsated with changing colors in *Lozenge 1*, a pill-shaped, interior-lit translucent acrylic wall sculpture that drew steady traffic at Royale Projects' booth at the inaugural Art Platform Los Angeles in September. It signaled the arrival of the gallery and one of its core artists, Phillip K. Smith III, whose aesthetic—which takes cues from minimalist geometry, Bauhaus rigidity and the possibilities of Light & Space—coexists with midcentury modern-obsessed Palm Springs, located about 30 miles west of his Indio studio.

"Every day, I find myself observing the desert—the light, the colors, the forms, the shadows, the scale—and how all of these elements change dramatically over the course of a single day," he says. "*Aperture* and the following series of LED-lit acrylic works [including *Lozenge* and *Torus*] could only have been conceived in the desert. The purity of geometry, gradient of change and the surface of shifting color are elements of my work that are desert light inspired and that can hold up within the scale and texture of the desert."

Smith was included in "Smooth Operations: Substance and Surface in Southern California Art," the inaugural exhibition at the Museum of Art and History in Lancaster. And he has gained much attention in recent years for his large-scale public projects—including the 55-foot, glossy-red Fiberglas, steel and concrete "Inhale/Exhale" at University of La Verne and the mirror-polished and powder-coated steel "Where the Earth and the Sky Meet" in Oklahoma City. In the next 18 months, he'll install four large-scale public pieces in Palo Alto and Walnut Creek in northern California, as well Nashville, TN, and Arlington, VA.

"My architectural grounding helps in my public art installations," says Smith, who holds degrees in fine art and architecture from Rhode Island School of Design and worked for several Boston architecture firms. "Architecture school taught me two things: how to think through a problem, no matter what the discipline, and to embrace new technologies. CNC milling and cutting, 3-D modeling software, and Arduino coding are tools I use as readily as hand drawing in my studio."

"Lozenge 3"
2012
Phillip K. Smith III
Acrylic, LED lighting
30" x 12¾" x 11"
Photo: courtesy Royale Projects, Palm Desert



Portraits from The Importance of Being, silver gelatin prints, 16 x 20 inches

"The Art of Shooting Stars" Panel, featuring
Christopher Felver
Celebrity Photographers in Conversation
Friday, February 15, 5:00–6:00 pm Palm Springs Convention Center Theater

VISIT OUR BOOTH AT THE PALM SPRINGS FINE ART FAIR FEBRUARY 14–17, 2012

435 South Guadalupe Street
Santa Fe, NM 87501
T: 505 982-8111
www.zanebennettgallery.com

ZANEBENNETT CONTEMPORARY ART

DESERT ARTISTS: **ARIZONA**

Three Phoenix-based artists who have met with success over the years share a commitment to living and working in the extreme climate that is the Sonoran Desert. In fact, for all three, the arid landscape is integral to their work: an iconoclastic use of scenic photography, in the case of Mark Klett; remnants of desert life encased in resin, in the case of Mayme Kratz; and commentary on encroachment into the desert, in the earthworks of Matthew Moore. All three artists are represented in exhibitions associated with the Desert Initiative (DI:D1) this year: Klett and Kratz in "Desert Grasslands" at the Tucson Museum of Art and Moore in a collaborative installation on copper mining, set for the Arizona State University Art Museum.



MAYME KRATZ

When Mayme Kratz works, that could mean a number of things. The mixed-media artist, who has resided in Arizona since 1986, likes to walk the trails in the Phoenix Mountain Preserve and Superstition Mountains, which are visible from her studio just south of downtown. But on any hike, her eyes always wander to weeds, seeds, feathers, insect wings and other remnants that others might consider detritus. She scoops them into her sun hat or another container and, back in her studio, will examine her collection under a microscope to study colors, textures, forms and patterns. Quickly she envisions the reshaping of the materials into cast-resin wall pieces or columns. In a days-long process, she manipulates these revered objects from nature into precise patterns. Then she suits up with protective clothing and eyewear to apply at least a few coats of resin. Detail work with saws and sanders follows, until the pieces radiate an unexpected, ethereal beauty. Even the tiniest of objects reemerge as part of spirals, circles, crescents, ripples and more. As far as Kratz is concerned, desert flora and fauna hold limitless possibilities for reinterpretation in her works. The desert climate is key, as the dryness helps preserve objects, while the wide-open spaces offer more possibilities. Some of the more unusual items that have made their way into her studio include a bobcat's spine, wasp's gall, the mold of a brown pelican skull, rattlesnake ribs, and cactus blooms. It's possible to stare at her work and not grasp the materials she's used, as in a wall plaque bearing unrecognizable Mexican bird of paradise seeds, carefully compacted into a brown wreath, or when long shafts of wild grass turn into a thick mandala.

ABOVE:
"AND THE LAND GREW QUIET," 2012
Matthew Moore
EMBOSSED PAPER, CONVEYORS, TICKER TAPE, PINE, ROUTED MDF, MIXED MEDIA
5000 SQUARE FOOT INSTALLATION AT PHOENIX ART MUSEUM

RIGHT:
"KNOT 271," 2012
Mayme Kratz
RESIN, ARIZONA MAP AND GRASS ON PANEL
12" X 12"
PHOTO: COURTESY LISA SETTE GALLERY AND ETHERTON GALLERY

Part of Kratz's aesthetic comes from her training and residencies, which include an apprenticeship with James Hubbell and stints at the Pilchuck Glass School and The Museum of Glass, both in Washington. She has participated in solo and group exhibitions at the Scottsdale Museum of Contemporary Art, the Tucson Museum of Art, and the Phoenix Art Museum. The latter recently gave her a mid-career award and show.

Work is inseparable from her life, Kratz says, noting how ideas spring to life at unexpected times and in unexpected places. From a young age, she says, she felt "a sense of destiny" about pursuing the kind of art that she does, and the way in which she brings value to the infinite debris of the natural world can't help but convey a spiritual resonance.

MATTHEW MOORE

On the one hand, Matthew Moore is a rising star in museum circles, creating large earthworks as well as mixed-media installations that raise questions about urban sprawl and sustainability. On he other hand, Moore is a fourth-generation farmer, and probably the last in his family to grow carrots and other crops on land just outside of Phoenix. He struggles between the two worlds, but in the meantime remains committed to living and working at Combine Studios, an affiliate of Arizona State University in downtown Phoenix. In addition, he has been tapped by ASU and Desert Initiative to curate "Feast on the Street," DI's culminating outdoor event in April 2013, in collaboration with British artist Clare Patey, the force behind the annual "Feast on the Bridge" in London. Moore, like Patey, is a vocal supporter of local food sourcing, and to further the cause, Moore has created the Digital Farm Collective, a nonprofit online hub for bringing together farmers and educators. That's not all: Moore and Patey are collaborating on "CU 29: Mining for You," a visual and tactile experience heightening awareness about copper—its origins, uses and expendability—in light of copper mining being one of Arizona's top industries. The show opens at the ASU Art Museum in February 2013.

Moore comes across as driven, earnest and intellectual, seeing himself as part of a "historical dialogue of displacement" in the conflict between agriculture and suburbia. His soul-searching led to "Rotations: Single-Family Residence" and "Rotations: Moore Estates," in which he hand-hoed and dug the floor plan of a home and, later, a one-third-scale representation of a tract-housing layout—the soon-to-





"SITE OF A DANGEROUS LEAP, NOW OVERGROWN," 2008, **Mark Klett**
PIGMENT INKJET PRINT, 10½" X 17⅛" EDITION OF 25
PHOTO: COURTESY LISA SETTE GALLERY, SCOTTSDALE

be-developed fields on his land serving as the "canvas." The effort is preserved in aerial photographs and videos. A few years later, still bridging the worlds between art and agriculture, Moore was part of an Armory Center for the Arts show in Pasadena in which he created a site-specific sculpture that gave visitors their own vegetable seedlings. By 2012, the response was glowing to his one-man show at the Phoenix Art Museum. Called "And the Land Grew Quiet," it juxtaposed Dust Bowl-era photos and writings beside white walls embossed with housing development plans. Nearby, Moore erected the skeletal framework of a house seemingly sinking into the ground.

Altogether, his work speaks to tough questions about legacies, progress and culture. Even if Moore's future lies away from his native Arizona, his heart remains in the arable desert landscape that not only feeds his art but also represents his roots.

MARK KLETT

Mark Klett is fascinated with iconic landscapes and the passage of time—think scenes of Yosemite, the Grand Canyon, the Sonoran Desert. And it's not just about the geological changes, but also the interventions of humans and the resulting record of survey maps, paintings and photographs. The way this esteemed Arizona photographer and former geologist sees it, however, our visions of scenic wonders could use a little more subjectivity and context. And so, for more than a decade, he and his collaborators have created "rephotographic panoramas"—digital ink prints sometimes as wide as 96 inches—that piece together new photographs with archival materials to construct fresh and thought-provoking scenes. For example, Klett's latest book, "Reconstructing the View: The Grand Canyon Photographs of Mark Klett and Byron Wolfe" (University of California Press), repurposes maps, postcards, lithographs and B&W photographs dating back to the 19th century and including works by Ansel Adams, Edward Weston, Thomas Moran and others. Through precise placement of overlays and insets, the older works are embedded into Klett's digital photos.

"Rephotography" is a painstaking process that begins when Klett and his fellow travelers load camping gear, laptop computers and photography equipment into his faithful truck and spend days at a time in desert and mountain wildernesses, in effect retracing the steps of earlier painters and photographers. The aim is to find the same vantage points and lighting conditions, even weather conditions. Once back in his Tempe studio—which is within walking distance from his post as a photography professor at Arizona State University—Klett and his collaborators sift through their thousands of digital images and many archival materials. A large-format printer commands attention in the studio, and Klett leaves lots of floor, table and wall space for spreading out prints and maps and projecting images from a custom-made stereo viewer. His desert-hardy personality is evident in the array of sticks hanging vertically on the walls, each stick decorated with found objects from campsites during his various photographic forays.

An Arizonan since 1982, Klett began making a name for himself in art photography in the '90s and has since exhibited at the Center for Creative Photography in Tucson, the Phoenix Art Museum, the National Museum of American Art, and the Los Angeles County Museum of Art. He is currently on a yearlong sabbatical, partially dedicated to a rephotography project studying historic photos by Eliot Porter and others, taken before Glen Canyon in Utah and Arizona was dammed and flooded to create Lake Powell—an issue that still raises environmental concerns.

Klett relishes the fact that his photographic works subvert the idea of pure landscape documentation and instead pose challenging questions about land use, cultures and human intervention over time. The earlier-day artists may be "unwilling collaborators," he says, but the hope is that his new statements somehow magnify those artists' original visions.

—DEBORAH ROSS

DESERT ARTISTS: **NEVADA**

The high desert of Northern Nevada, where the big little city of Reno is located, sits just east of the Sierra Nevada Mountains. Located nearby is the second largest alpine lake in the world, Lake Tahoe. This desert, its environment harsh and wind-whipped, provides a visual and audible quietude and clarity where the imagination can roam free—it notably encompasses the Black Rock Desert, home to Burning Man. It's a stage ripe for artistic exploration. Below are two of the many artists who have found such inspiration there.



PHYLLIS SHAFER

Landscape painter Phyllis Shafer has long called South Lake Tahoe home, making the vast Carson Valley and desert beyond regular areas of exploration. Additionally, she has trained her brush on Arizona's Sonoran Desert. Shafer paints lyrical, graceful work, replete with heightened patterns and movement of the views she captures. The desert, says Shafter, "has the rhythms I'm looking for," as well as the space and the solitude to absorb the landscape, to become immersed in it. "I love the uninterrupted openness," she says. "And, there's also something surreal and strange about the desert." Shafter's saturated color and fluid lines relay the otherworldliness of the place, and bring to life what others may see as an empty wasteland. Her work will be the subject of two upcoming shows: at the Nevada Museum of Art in January 2014, and at Stremmel Gallery in Reno in October 2013.



Shafer points out that in Arizona, it is the cacti that catch her attention, particularly the saguaro. In her paintings of them, they seem like characters, animated and in conversation with the surrounding flora, sky, and hills. In Nevada, it's the ruggedness and low-lying plant life that she focuses on. Her big, whirling skies further add to the playfulness of the scenes. "For me, these paintings are a dance between what I see in nature and the process of translating it." It is a process Shafer enjoys taking her time with: "I love becoming intimately familiar with the nature I paint," she states, by way of explaining her penchant for capturing the views that immediately surround her. The landscape takes on an allegorical life; "it's a symbol of our journey through life, a self-reflection," she explains. "It's almost literary to me, symbolizing something internal."

The desert as a subject then becomes not just about seeing, but about revealing what is not immediately evident, the richness in an environment that doesn't readily give up its secrets, but where stories of life, hard fought and often hidden in the vastness, abound. "I love to peel away the layers of landscape," says Shafter. "And with the Nevada desert, I feel I've just begun to scratch the surface."

PETER GOIN

For Reno-based photographer Peter Goin, the surrounding Northern Nevada desert has long been a focus. Among other notable bodies of work on the subject are his photographs of the Black Rock Desert, published in the aptly named book "Black Rock." When asked why he photographs the desert, he simply replies, "The reasons are complex."

Immediately what Goin addresses when untangling the complexity of his interest in the desert is the inherent, unspoken spirituality of a place. He points out that one of the first questions one should ask oneself when addressing deserts is, why have most of the world's religions formed in arid, desert areas? "When you are in the desert," Goin notes, "you might be the only person for four hundred square miles; you tune into the distant sounds, the subtlety of the air movement." He continues, "Out on the Playa [the Black Rock], if you sit quietly enough, you can actually hear your heartbeat; you can hear your blood flow; you can hear the whine of your own electrical system." In short, the desert is a vehicle to getting in touch with ourselves while also getting in touch with our own insignificance. "There is a unique feeling of space and horizon. Our identity becomes where we are: we don't define it; it defines us."

Goin also addresses the art historical link to desert photography. "You can see the desert in minimalism, and even to a certain degree in Abstract Expressionism. Certainly in Rothko's paintings, whether he meant it or not, you can find the desert: the horizon line, the haziness." But, also, there is a definite dearth of images of Northern Nevada—a void that Goin is working hard to fill.

In regards to this pursuit of capturing the grandness, the vastness of this wide-open view, it is, he notes, a constant challenge. "It takes a lifetime of viewing," he says. There is the additional trouble of the harshness of the environment: it can at times be physically impossible to make photographs, most especially because of the wind, which fiercely tosses dust and sand. But for Goin, capturing this sacred place, a place linked to origin stories and where one is compelled to contemplate the very questions of existence, is a calling. "I don't own the land," states Goin. "The land owns me."

—CHÉRIE LOUISE TURNER

OPPOSITE TOP:
"WINTER LIGHT," 2009, **Phyllis Shafer**
OIL ON PANEL, 12" X 16"
PHOTO : STREMMEL GALLERY, RENO / PHYLLIS SHAFER

OPPOSITE BELOW:
"UMBRELLA AND BLACK ROCK," 2002, **Peter Goin**
4 X 5 COLOR NEGATIVE, PIGMENT PRINT
ON HAHNAMUHLE WATERCOLOR 350 GSM PAPER, 20" X 25"
PHOTO: COURTESY OF PETER GOIN; IMAGE FROM THE BOOK, BLACK ROCK PUBLISHED BY THE UNIVERSITY OF NEVADA PRESS IN 2005

PAOLO SOLERI:
Mesa City to Arcosanti
Scottsdale Museum of Contemporary Art in Arizona
January 26 – April 28, 2013

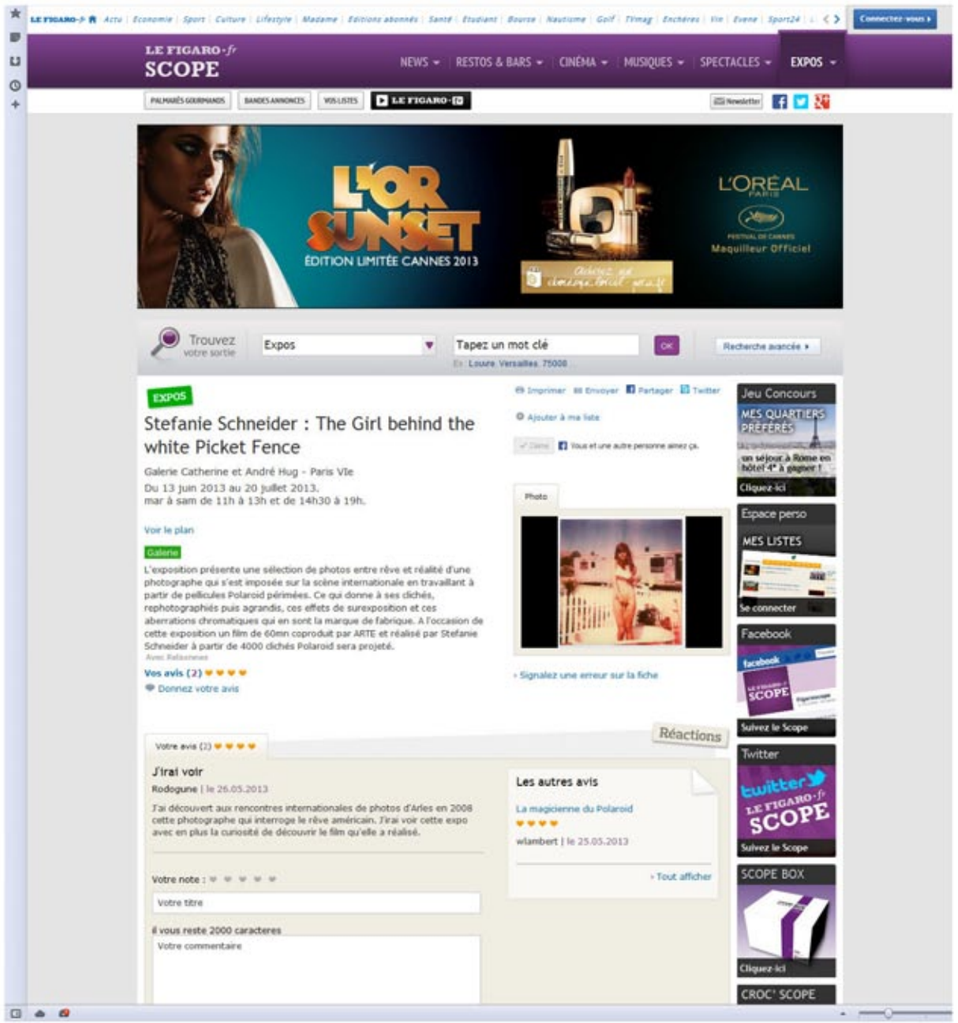


Paolo Soleri, Cosanti Silt Pot No. 3 Workshop Poster, 1963. Silkscreened ink on paper, 36 x 14 inches each. Collection of the Cosanti Foundation. © Paolo Soleri. Photo: Cosanti Foundation/Soleri Archives/David DeCorsia

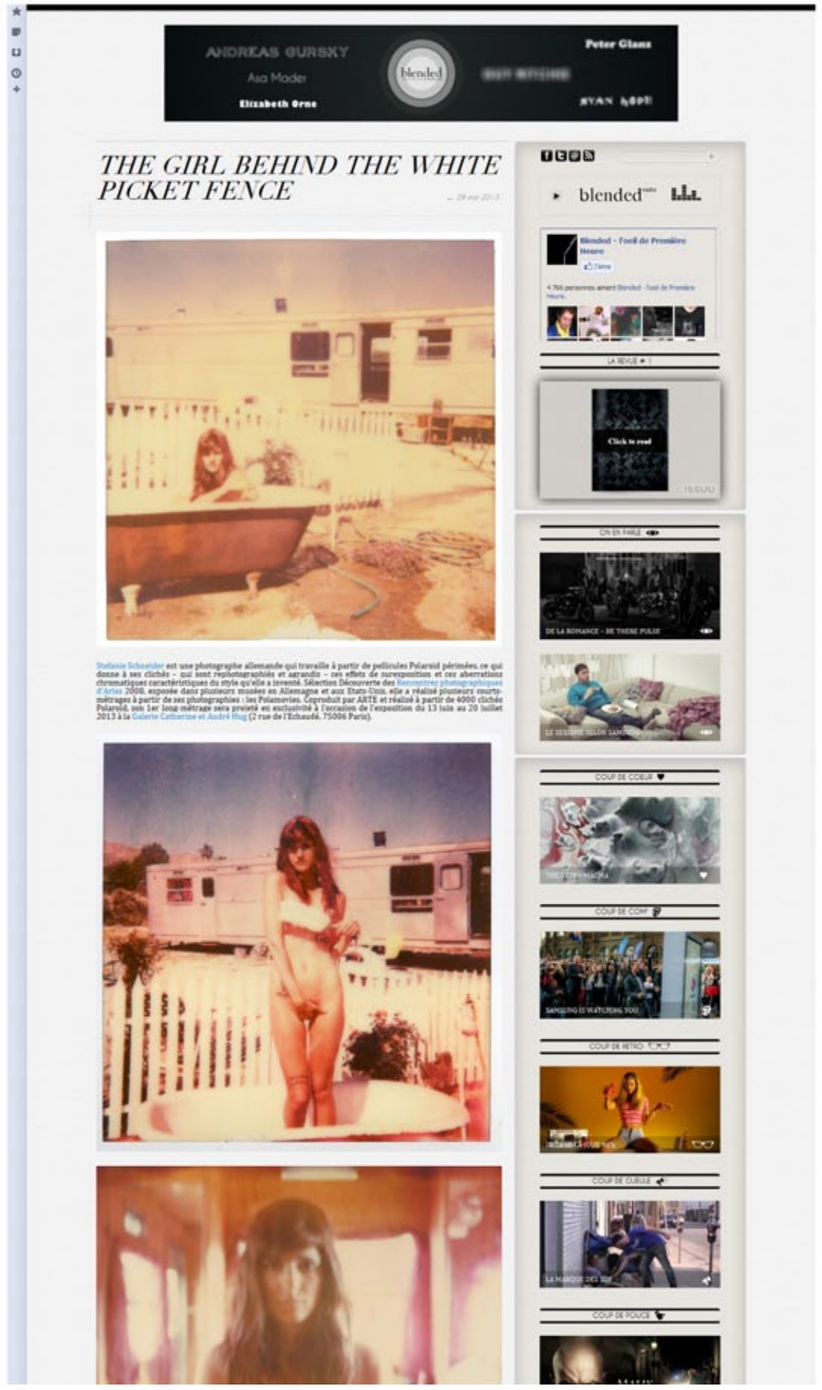
smoca scottsdale museum of contemporary art smoca.org
7380 east second street, scottsdale, az 85251 480.874.4666

Sponsored by the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts; Paul Giancola and Carrie Lynn Richardson; and Thomas J. Morgan. Available for travel beginning summer 2013.

“Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence”, Le figaroscope, 05/2013



“The girl behind the White Picket Fence”, blended, 05/2013



“Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence”, Time Out, 05/2013



“Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence”, Art Actuel, 05/2013



“Exposition The girl behind the White Picket Fence par Stefanie Schneider, Le journal du design, 05/2013



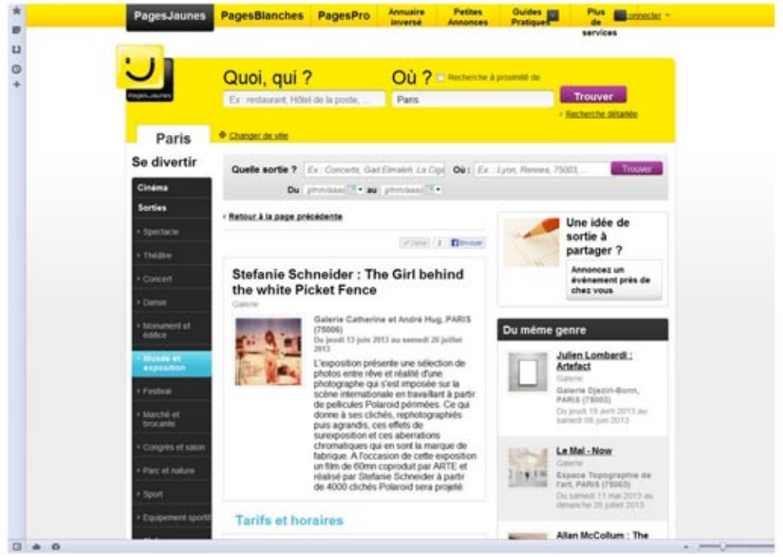
“Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence”, Destricted Revue 05/2013



Photographie et Film de Stefanie Schneider (...), Actuphoto, 05/ 2013



“Stefanie Schneider, The girl behind the White Picket Fence”, Pages jaunes 05/2013



Exhibition announcement : Stefanie Schneider at Hug Galerie, A Nous Paris. p3, 06/10/2013


édito

Coup gagnant ?

A nous Paris
n°du 10/06 p.3
tirage : 270.000 exemplaires



Stefanie Schneider, *Heather and Zeus (the Goat)*, 2013. Photo réalisée à partir d'un film Polaroid périmé. Exposition de sa série *The Girl Behind the White Picket Fence* jusqu'au 20 juillet à la galerie Catherine et André Hug.
Photo Stefanie Schneider, courtesy galerie Catherine et André Hug, Paris

Passé au Soleil, A Nous Paris. p6, 06/10/2013


save the date

Ce se passe cette semaine. Date unique ou événement régulier, c'est noté dans notre agenda.

LUNDI 10/06 célébration

MARDI 11/06 comédie musicale

JEUDI 13/06 cirque

JEUDI 13/06 photo

Passé au soleil

VEN-DREDI 14/06 cuisine

VEN-DREDI 14/06 accessoires

SAMEDI 15/06

DIMANCHE 16/06

A nous Paris
n°du 10/06 p. 6
tirage : 270.000 exemplaires

JEUDI
13/06
photo

Passé au soleil
Stefanie Schneider est une photographe allemande et elle a une obsession particulière depuis quelques années déjà : les pellicules de Polaroid périmées. Celles que nous n'utilisons pas puisque le résultat est la plupart du temps plutôt improbable. Sauf que c'est justement cela qui la captive. Elle prend des clichés dans le désert californien, puis direction son studio à Berlin, où elle les reprend en photo pour les agrandir. À voir (cf. page édito), une série photographique et un film qui en est issu, où elle met en scène une jeune femme meurtrie par une histoire d'amour._

Exposition de Stefanie Schneider jusqu'au 20 juillet à la galerie Catherine et André Hug, 40, rue de Seine, 6e.

Polaroid addict, ELLE supplément Paris, p.17 06/14/2013



PHOTO
POLAROID ADDICT

Stefanie Schneider Images oniriques d'une Amérique 70's entre David Lynch et Cindy Sherman, les Polaroid de Stefanie Schneider agissent comme un journal troublant. Ces instantanés de rêve californien, retravaillés en studio à Berlin, sont autant d'autoportraits fanés. Stefanie Schneider a intitulé cette belle histoire « Girl behind the white picket Fence » et a même fait un film de ses 4 000 polaroids pris dans la lumière d'un long traveling.

■ *Galerie Catherine et André Hug, 2, rue de l'Echaudé (6e). Tél. : 01 43 26 93 75.* Gratuit



« Heather and Zeus (the goat) »

Elle

n°du 14/06, p 17 du supplément Paris
Supplément Paris supplément Paris du magazine tiré à 495.000 ex.

Exhibition announcement : Stefanie Schneider at Hug Galerie, Chasseur d'images. p45, 06/15/2013



Expositions



75 - The girl behind the white picket fence - Photos et film de Stefanie Schneider. Jusqu'au 20 juillet. Galerie Catherine et André Hug, 40, rue de Seine, 2, rue de l'Échaudé, 75006 Paris.

75 - Trenet de Narbonne à Paris - À l'occasion du centenaire de la naissance de Charles Trenet, près de 400 documents iconographiques retra-

The Girl II
© Stefanie Schneider
"The girl behind the white picket fence", Galerie Catherine et André Hug, Paris 6e, jusqu'au 20 juillet.

Chasseur d'images

n° de juillet paru en le 15 juin
page 45 (annonce) et page 46 (annonce + photo)
tirage : 166.000 exemplaires

Nadia Trujillo, Stefanie Schneider, The girl behind the white Picket Fence, Le monde de la Photo, 06/20/2013


AGENDA

AGENDA DU 15 JUIN AU 15 JUILLET

PAR NADIA TRUJILLO

Jusqu'au 20 juillet

Stefanie Schneider, *The Girl behind the white Picket Fence*

Stefanie Schneider utilise uniquement des films Polaroid périmés et réalise la majeure partie de ses prises de vues à Twentynine Palms dans le désert californien. L'artiste allemande photographie ensuite ses images à la chambre dans son studio berlinois pour les agrandir. L'exposition propose une sélection de la série « *The Girl behind the white Picket Fence* » et un film de 60 minutes du même nom, réalisé à partir de 4000 clichés Polaroid et coproduit par *Arte*. À découvrir à la galerie Catherine et André Hug à Paris.


Photo : Stefanie Schneider

Le Monde de la Photo

n° de juillet paru le 20 juin

tirage : 150.000 exemplaires

"The girl behind the White Picket Fence(...)", Citizen K, 06/26/2013


AGENDA

ESTHÉTIQUE ESTIVALE

Plaisir des yeux et passions de saison

Par Anne-Sophie Guiguet & Samuel Dumbert

An Expressionist Summer — Bonn 1913

Kunstmuseum Bonn

Jusqu'au 19 septembre

The Girl behind the White Picket Fence — Photographie et film de Stefanie Schneider

Galerie Catherine et André Hug, Paris

Jusqu'au 20 juillet

Vues d'en haut

Centre Pompidou, Metz

Jusqu'au 7 octobre

Citizen K

n° été paru le 26 juin

tirage : 150.000 exemplaires


The Girl behind the White Picket Fence — Photographie et film de Stefanie Schneider

Galerie Catherine et André Hug, Paris

Jusqu'au 20 juillet

C'est quelque part entre le désert du Mojave et Berlin que Stefanie Schneider rêve son Amérique. Délavée, surexposée, floue, soumise aux aberrations chromatiques aléatoires de son support (des films Polaroid périmés), elle se prête volontiers aux interprétations oniriques et surréelles. Ces milliers de clichés s'animent aussi dans de courts et moyens métrages aux scénarii joliment improbables. The Girl behind the White Picket Fence *(60 mn) suit Heather, une jeune femme un peu paumée après un chagrin d'amour, qui s'éprend d'un séduisant éboueur et élit comme guides spirituels un animateur radio et un chaman. Ce projet collaboratif, dans lequel Stefanie Schneider a rassemblé de vrais amis pour célébrer la beauté fugace de l'ère analogique, aurait de quoi donner des complexes à Instagram.* ——

“Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence”, Arté Média, 06/2013



artéMédia

ACCUEIL | ACTUALITÉS, BUZZ ET MÉDIAS | ART ET CULTURE | ARTS PLASTIQUES | CINÉMA | LIVRES | MUSIQUE | SPECTACLE

ARTÉMÉDIA PRODUCTION | MULTIMÉDIA | PLAN DU SITE | AGENDA ARTÉMÉDIA

Stefanie Schneider : The Girl behind the white Picket Fence

Stefanie Schneider – The Girl II, 2013

Stefanie Schneider travaille à partir de films Polaroid périmés et prend l'essentiel de ses images dans le désert californien, à Twentynine Palms. Les clichés sont ensuite photographiés à la chambre dans son studio berlinois, afin d'être agrandis. La galerie Catherine et André Hug présente une sélection de photographies de la série "The Girl behind the white Picket Fence", ainsi que le film éponyme de 60 minutes réalisé à partir de 4000 clichés Polaroid.

Stefanie Schneider aime jouer avec les hasards qu'offrent les pellicules Polaroid périmées, dont les ré-actions chimiques sont imprévisibles. Les aberrations chromatiques et les halos fantomatiques qui résultent de leur instabilité se superposent de façon aléatoire aux mises en scène que l'artiste compose avec soin. Ils don-nent à ses clichés la texture incertaine des rêves et des souvenirs qui s'effacent. Stefanie Schneider s'est ainsi peu à peu forgé un univers qui évoque tout autant les road-movies que les séries B. Jack Kinrouac que David Lynch, avec son mobil-home suitant posé dans l'immensité désertique, ses chemins qui ne mènent nulle part, ses personnages échoués, traillés entre amour et désillusion, érotisme et solitude, désirs et vacuité.

"**The Girl behind the white Picket Fence**", c'est donc une série photographique et un film co-produit par ARTE. Celui-ci met en scène une jeune femme meurtrie par un fiasco sentimental, qui prend conscience de son attiran-ce pour un éboueur. Pour accepter cet amour à lui fau-dra vaincre ses démons intérieurs avec l'aide d'un ani-mateur radio qui communique avec elle par les ondes, et avec celle du docteur qui lui apparaît en rêve.

Chacune des photographies exposées fait partie intégrante du film et est traversée par son histoire.

Stefanie Schneider est née en 1968 à Cuxhaven, dans le land de Basse-Saxe, et partage depuis plus de quinze ans sa vie entre l'Allemagne et la Californie. Elle découvre le Polaroid durant ses études à la Folkwang Schole (Essen), où elle obtient un Master of Fine Art, en 1996. Mais c'est fortuitement, l'année suivante, qu'elle commence à en faire un usage systématique.

Le jeu du rêve et du hasard

En 1997, dans les rues de Los Angeles, son regard est attiré par un stock de 180 films Po-laroid périmés vendus 50 cents pièce. Elle achète l'ensemble et, après de premiers essais, découvre que les réactions chimiques aléatoires des films, dont les couleurs virent de façon imprévisible, lui permettent d'obte-nir des images de l'Amérique rêvée, qu'elle a en tête. Elle crée alors un univers original, re-connaissable entre mille, qui lui permet de s'imposer sur la scène internationale.

Polamovie

C'est également de façon fortuite que lui vient l'idée de réaliser des films à partir de ses clichés. En 2004, le réalisateur suisse Marc Foster (Neverland, Les cerfs-volants de Kaboul, Quantum of Solace) lui propose d'intervenir sur son film Stay et utilise ses photographies pour des scènes de rêve et de flash-back. Stefanie Schneider voit ses Polaroid s'animer comme dans un flip book et décide alors de conjuguer son amour pour la photographie et pour le cinéma. Elle s'entoure d'artistes et de comédiens (Radha Mitchell, Udo Kier, Daisy McCrackin, Thom Bishops…) dans un projet collaboratif intitulé 29 Palms, ca. qui lui permet de réaliser ses premiers "Polamovies " à partir de 2007.

- **Exposition du du 13 juin au 20 juillet 2013**

Galerie Catherine et André Hug

- 40 rue de Seine – 2 rue de l'Echaudé, 75006 Paris
- www.galeriehug.com

Stefanie Schneider – Heather and Zeus (the goat), 2013

À voir aussi !

Événements à Venir

- Za Art Galerie - Paris : en Juin, c'est Gestin !
- Richard Orlinski "Born Wild"
- Tous les Événements

Publicité

Brèves

- Aurélie Filippetti se réjouit des conclusions de l'union européenne sur l'exception culturelle
- la réaction du Spiil sur le rapport Maistre
- 1 an de cinéma offert avec la carte Gaumont 2 pour 1
- Vidéo de Clément Wilil-Raynal tournée au Syndicat de la magistrature (suite)
- Le Grenier de Picasso à nouveau formé ?

Articles

Derniers | Les + Lu | Commentaires

- Canal Éducatif à la Demande propose 2 DVD pour se cultiver – artéMédia — par rédaction - Aucun Commentaire
- Deux jours et une nuit à Chartres à partir de 60 €* par personne ! — par rédaction - Aucun Commentaire
- Stefanie Schneider : The Girl behind the white Picket Fence — par rédaction - Aucun Commentaire

Publicité

Derniers Tweets

Tweets | Follow @artemediagence

artéMédia @artemediagence 1h
Canal Éducatif à la Demande propose 2 DVD pour se cultiver - artéMédia
artemedia.fr/2013/06/19/can…

artéMédia @artemediagence 2h
Fernando et Humberto Campana "Dangerous Luxury" - artéMédia
artemedia.fr/2013/06/17/fer…

artéMédia @artemediagence 2h
Rudy Ricciotti : Eléments d'architecture à la Galerie 75 Faubourg - artéMédia
artemedia.fr/2013/06/19/rud…

artéMédia @artemediagence 2h
Molnar by Molnar by artéMédia - artéMédia
artemedia.fr/2013/06/18/mol…

artéMédia @artemediagence 2h
Deux jours et une nuit à Chartres à partir de 60

Tweet to @artemediagence

artéMédia Radio

- **Sophie Maurin : Premier Album** 06/06/2013
  Une cascade de notes qui s'épanche en un ruissellement d'arpèges, un piano ragtime, l'humeur bluesy d'un violoncelle, une voix féminine libre comme l'air qui fait le mur vocalise, croise l'anglais et le français en une joute amusée et affranchis de toute contrainte.

Galerie Multimédia

ODyL – C'était l'hiver – son nouveau vidéo clip

Vues du Festival de Cannes 2013

Laurence Torns, Artiste Messiste

Napoléon et L'Europe

La Nuits aux Invalides

Sébastien Tellier and Caroline Polachek

MobileTag

Publicité

Avec

KERY JAMES
SINGUILA
GASANDJI
AXEL TONY
WARREN
NIRO
et STREET LOORD

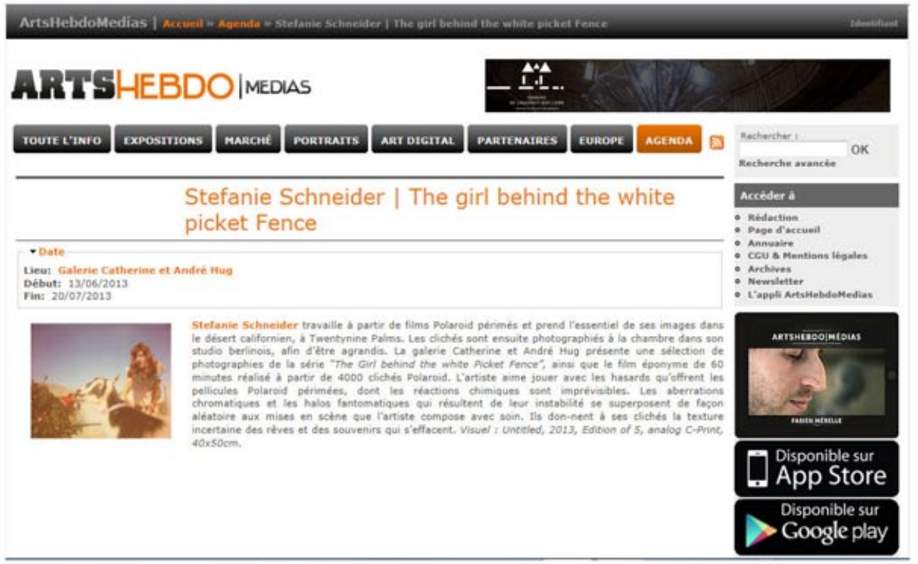
Le 26 juin à 19h45

AD SHOWCASE

artéMédia

- À propos
- Contact Information-Communiqué
- artéMédia Production
- billetterie en ligne spécialisée-e-ticket
- artéMédia l'équipe
- Annoncez sur artéMédia : Les tarifs
- ArtéMédia Livres
- ArtéMédia Musique
- conditions générales d'utilisation

“Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence”, Arts Hebdo medias 06 /2013



ArtsHebdoMedias | Accueil » Agenda » Stefanie Schneider | The girl behind the white picket Fence

ARTSHEBDO | MEDIAS

TOUTE L'INFO | EXPOSITIONS | MARCHÉ | PORTRAITS | ART DIGITAL | PARTENAIRES | EUROPE | AGENDA

Rechercher : OK

Recherche avancée

Stefanie Schneider | The girl behind the white picket Fence

Date

Lieu: Galerie Catherine et André Hug
Début: 13/06/2013
Fin: 20/07/2013

Stefanie Schneider travaille à partir de films Polaroid périmés et prend l'essentiel de ses images dans le désert californien, à Twentynine Palms. Les clichés sont ensuite photographiés à la chambre dans son studio berlinois, afin d'être agrandis. La galerie Catherine et André Hug présente une sélection de photographies de la série *"The Girl behind the white Picket Fence"*, ainsi que le film éponyme de 60 minutes réalisé à partir de 4000 clichés Polaroid. L'artiste aime jouer avec les hasards qu'offrent les pellicules Polaroid périmées, dont les réactions chimiques sont imprévisibles. Les aberrations chromatiques et les halos fantomatiques qui résultent de leur instabilité se superposent de façon aléatoire aux mises en scène que l'artiste compose avec soin. Ils don-nent à ses clichés la texture incertaine des rêves et des souvenirs qui s'effacent. *Visuel : Untitled, 2013, Edition of 5, analog C-Print, 40x50cm.*

Accéder à

- Rédaction
- Page d'accueil
- Annuaire
- CGU & Mentions légales
- Archives
- Newsletter
- L'appli ArtsHebdoMedias

ARTSHEBDO|MÉDIAS

FABIEN MÉRELLE

Disponible sur App Store

Disponible sur Google play

Stefanie Schneider, The girl behind the white Picket Fence, La Gazette Drouot, 06/28/2013


LA GAZETTE DROUOT BLOC-NOTES

LUC CHOUBER
BERDINE EN ARLES

STEFANIE SCHNEIDER
THE GIRL BEHIND THE WHITE PICKET FENCE

LA GALERIE LAZAREW FÊTE SES 3 ANS

EN BREF

ODON, SURSUM CORDA

225

La Gazette Drouot
n° paru le 28 juin
tirage : 48.000 exemplaires

STEFANIE SCHNEIDER THE GIRL BEHIND THE WHITE PICKET FENCE

Stefanie Schneider (née en 1968) déniche en 1997, à Los Angeles, un ensemble de 180 films Polaroid périmés. Elle aime jouer avec les hasards qu'offrent ces pellicules aux réactions imprévisibles. Les clichés sont ensuite photographiés à la chambre afin d'être agrandis. L'artiste allemande crée ainsi un univers original qui lui permet de s'imposer sur la scène internationale. La galerie présente des images issues de sa série baptisée « The Girl behind the white Picket Fence » ainsi que le film éponyme, coproduit par Arte et réalisé à partir de quatre mille Polaroid. **Jusqu'au 20 juillet**, galerie Catherine et André Hug, 40, rue de Seine - 2, rue de l'Échaudé, Paris VIe, tél. : 01 43 26 93 75, www.galeriehug.com

"Apparition Californienne", kiss my art, 06/2013

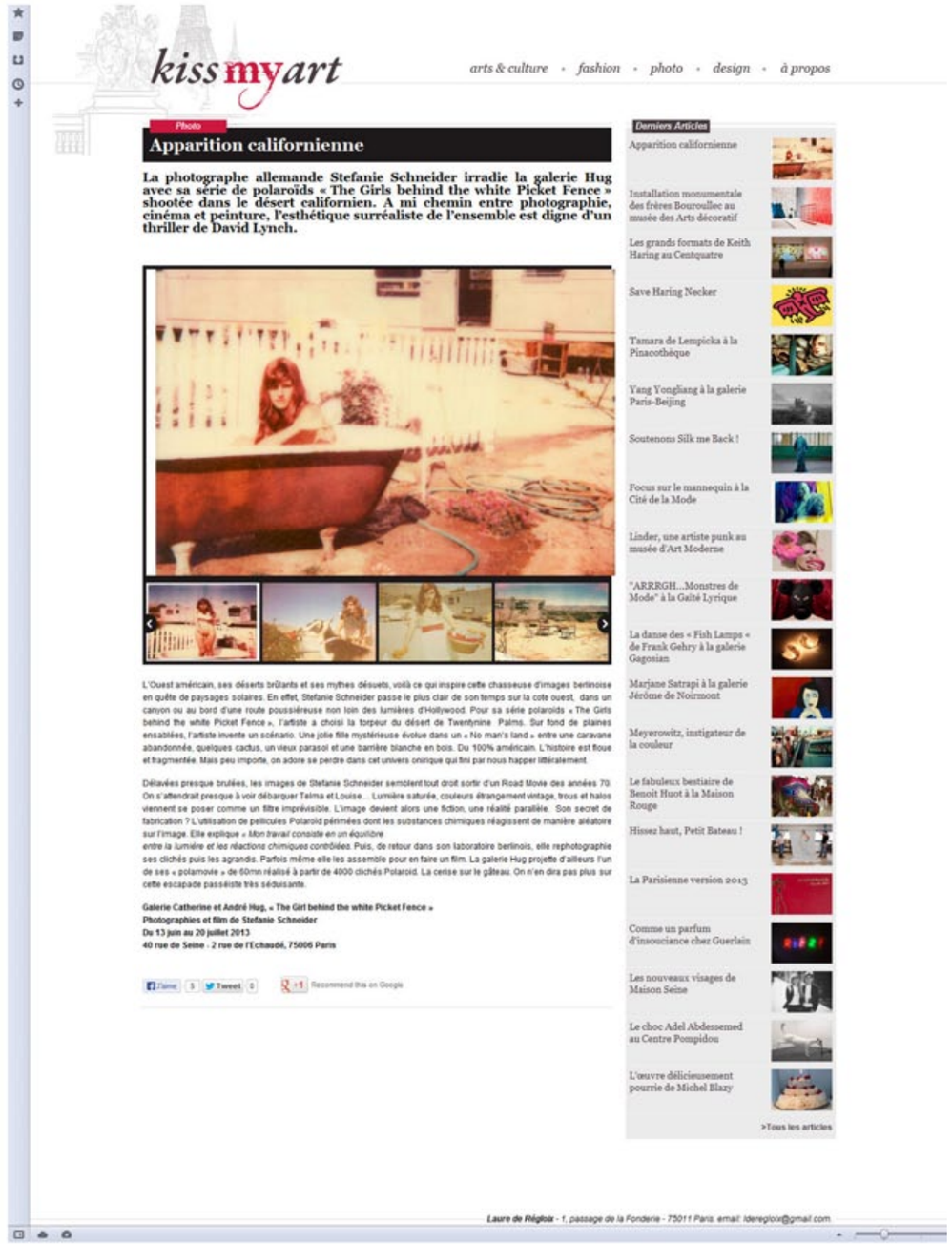

kiss my art
arts & culture · fashion · photo · design · à propos

Photo
Apparition californienne

La photographe allemande Stefanie Schneider irradie la galerie Hug avec sa série de polaroïds « The Girls behind the white Picket Fence » shootée dans le désert californien. A mi chemin entre photographie, cinéma et peinture, l'esthétique surréaliste de l'ensemble est digne d'un thriller de David Lynch.

L'Ouest américain, ses déserts brûlants et ses mythes désuets, voilà ce qui inspire cette chasseuse d'images berlinoise en quête de paysages solaires. En effet, Stefanie Schneider passe le plus clair de son temps sur la cote ouest, dans un canyon ou au bord d'une route poussiéreuse non loin des lumières d'Hollywood. Pour sa série polaroids « The Girls behind the white Picket Fence », l'artiste a choisi la torpeur du désert de Twentynine Palms. Sur fond de plaines ensablées, l'artiste invente un scénario. Une jolie fille mystérieuse évolue dans un « No man's land » entre une caravane abandonnée, quelques cactus, un vieux parasol et une barrière blanche en bois. Du 100% américain. L'histoire est floue et fragmentée. Mais peu importe, on adore se perdre dans cet univers onirique qui finit par nous happer littéralement.

Délavées presque brulées, les images de Stefanie Schneider semblent tout droit sortir d'un Road Movie des années 70. On s'attendrait presque à voir débarquer Thelma et Louise… Lumière saturée, couleurs étrangement vintage, trous et halos viennent se poser comme un filtre imprévisible. L'image devient alors une fiction, une réalité parallèle. Son secret de fabrication ? L'utilisation de pellicules Polaroid périmées dont les substances chimiques réagissent de manière aléatoire sur l'image. Elle explique « *Mon travail consiste en un équilibre entre la lumière et les réactions chimiques contrôlées.* Puis, de retour dans son laboratoire berlinois, elle rephotographie ses clichés puis les agrandis. Parfois même elle les assemble pour en faire un film. La galerie Hug projette d'ailleurs l'un de ses « polarmovie » de 60mn réalisé à partir de 4000 clichés Polaroid. La cerise sur le gâteau. On n'en dira pas plus sur cette escapade passéiste très séduisante.

Galerie Catherise et André Hug, « The Girl behind the white Picket Fence »
Photographies et film de Stefanie Schneider
Du 13 juin au 20 juillet 2013
40 rue de Seine - 2 rue de l'Echaudé, 75006 Paris

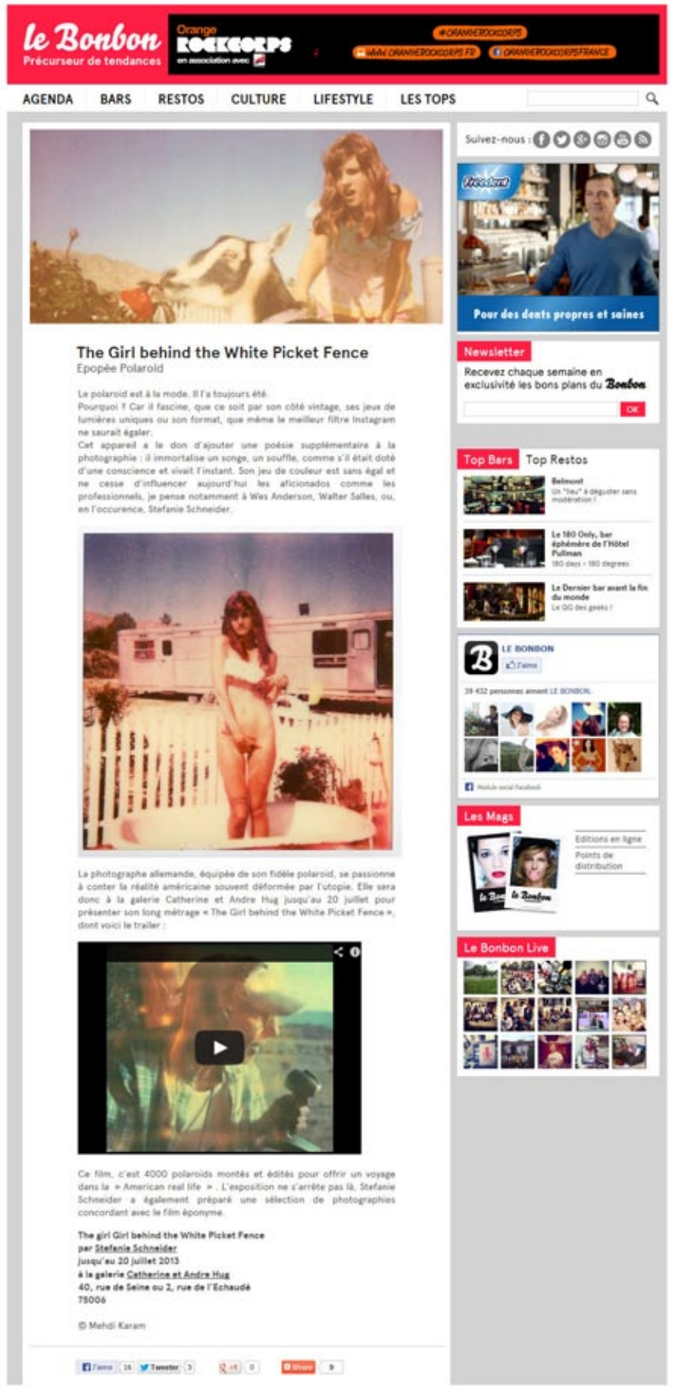
J'aime 5 Tweet 0 +1 Recommend this on Google

Derniers Articles

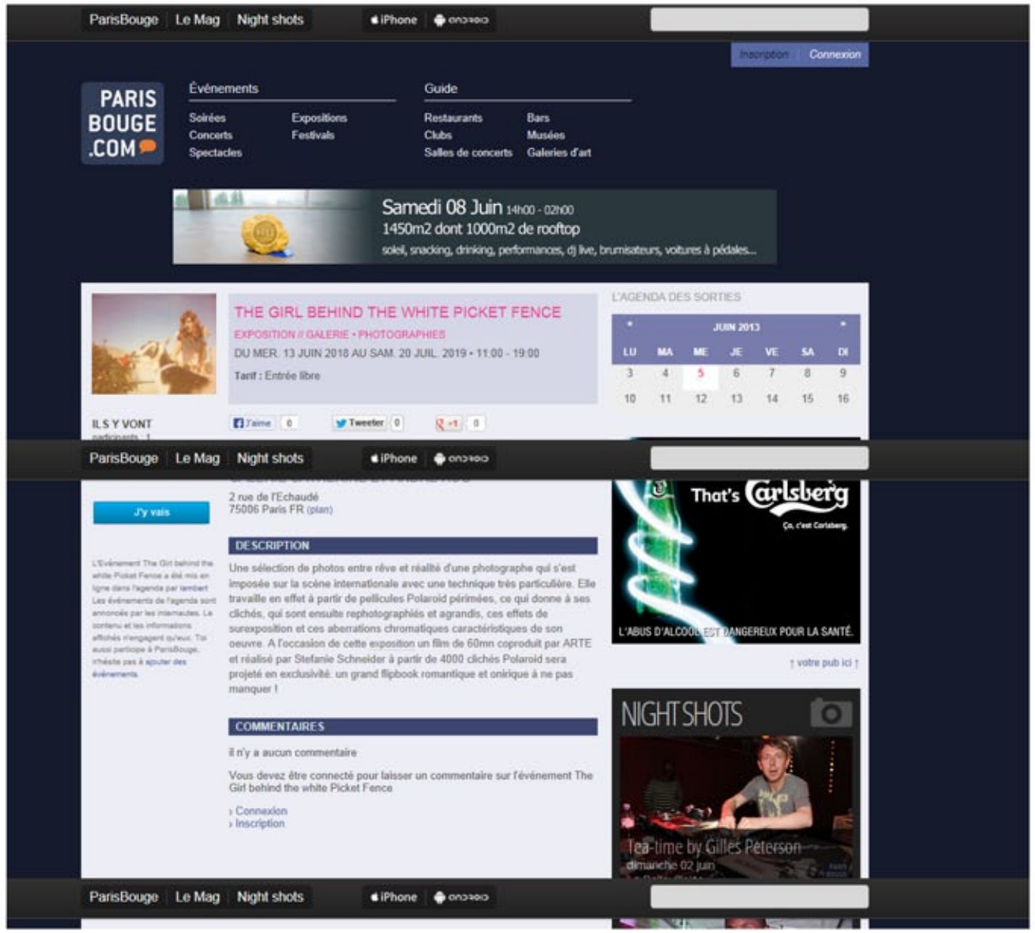
Apparition californienne
Installation monumentale des frères Bouroullec au musée des Arts décoratif
Les grands formats de Keith Haring au Centquatre
Save Haring Necker
Tamara de Lempicka à la Pinacothèque
Yang Yongliang à la galerie Paris-Beijing
Soutenons Silk me Back !
Focus sur le mannequin à la Cité de la Mode
Linder, une artiste punk au musée d'Art Moderne
"ARRRGH…Monstres de Mode" à la Gaîté Lyrique
La danse des « Fish Lamps « de Frank Gehry à la galerie Gagosian
Marjane Satrapi à la galerie Jérôme de Noirmont
Meyerowitz, instigateur de la couleur
Le fabuleux bestiaire de Benoit Huot à la Maison Rouge
Hissez haut, Petit Bateau !
La Parisienne version 2013
Comme un parfum d'insouciance chez Guerlain
Les nouveaux visages de Maison Seine
Le choc Adel Abdessemed au Centre Pompidou
L'œuvre délicieusement pourrie de Michel Blazy
>Tous les articles

Laure de Réglois - 1, passage de la Fonderie - 75011 Paris. email: ldereglois@gmail.com

“The girl behind the White Picket Fence”, le Bonbon, 06/2013



“The girl behind the White Picket Fence”, Paris Bouge.com, 06/2013



“Exposition: The girl behind the White Picket Fence par Stefanie Schneider”, M-art-D, 06/2013



JUIN 6

Exposition The Girl behind the white Picket Fence par Stefanie Schneider

Du 13 juin au 20 juillet 2013 se tiendra une exposition sur les photographies et film de Stefanie Schneider à la Galerie Catherine et André Hug à Paris. Stefanie Schneider travaille à partir de films Polaroid périmés et prend l'essentiel de ses images dans le désert californien, à Twentynine Palms. Les clichés sont ensuite photographiés à la chambre dans son studio berlinois, afin d'être agrandis. La galerie présente une sélection de photographies de la série "The Girl behind the white Picket Fence", ainsi que le film éponyme de 60 minutes réalisé à partir de 4000 clichés Polaroid et co-produit par ARTE.

La Maud La Maud,“Stefanie Schneider”, La Maud La Maud, 06/2013

LA MAUD LA MAUD

MODE PHOTOGRAPHIE ARCHITECTURE
OU SORTIR ? MUSIC CONTACT ME

- STEFANIE SCHNEIDER –

Qui se cache derrière ces beautés rares s'amusant de perruques colorées et des gants Mappa, perdues au milieu de nul part, qui semblent insensibles à tout ?

C'est une étonnante photographe allemande Stefanie Schneider, qui a inventé un genre photographique en travaillant sur des polaroids périmés – donnant ces effets de surexposition et ces aberrations chromatiques.

Des scènes de vibration et de rythmes, où il fait souvent chaud, très chaud. Un univers solarisé qui donne envie de se jeter à l'eau et de griller des merguez sous un autre soleil.







Elle s'amuse à réaliser des petits courts métrages en assemblant ses photos : les Polamovies. D'ailleurs, son 1er long-métrage coproduit par ARTE et réalisé à partir de 4000 clichés Polaroid, sera projeté en exclusivité à l'occasion de l'exposition du 13 juin au 20 juillet 2013 à la Galerie Catherine et André Hug (2 rue de l'Echaudé, 75006 Paris).



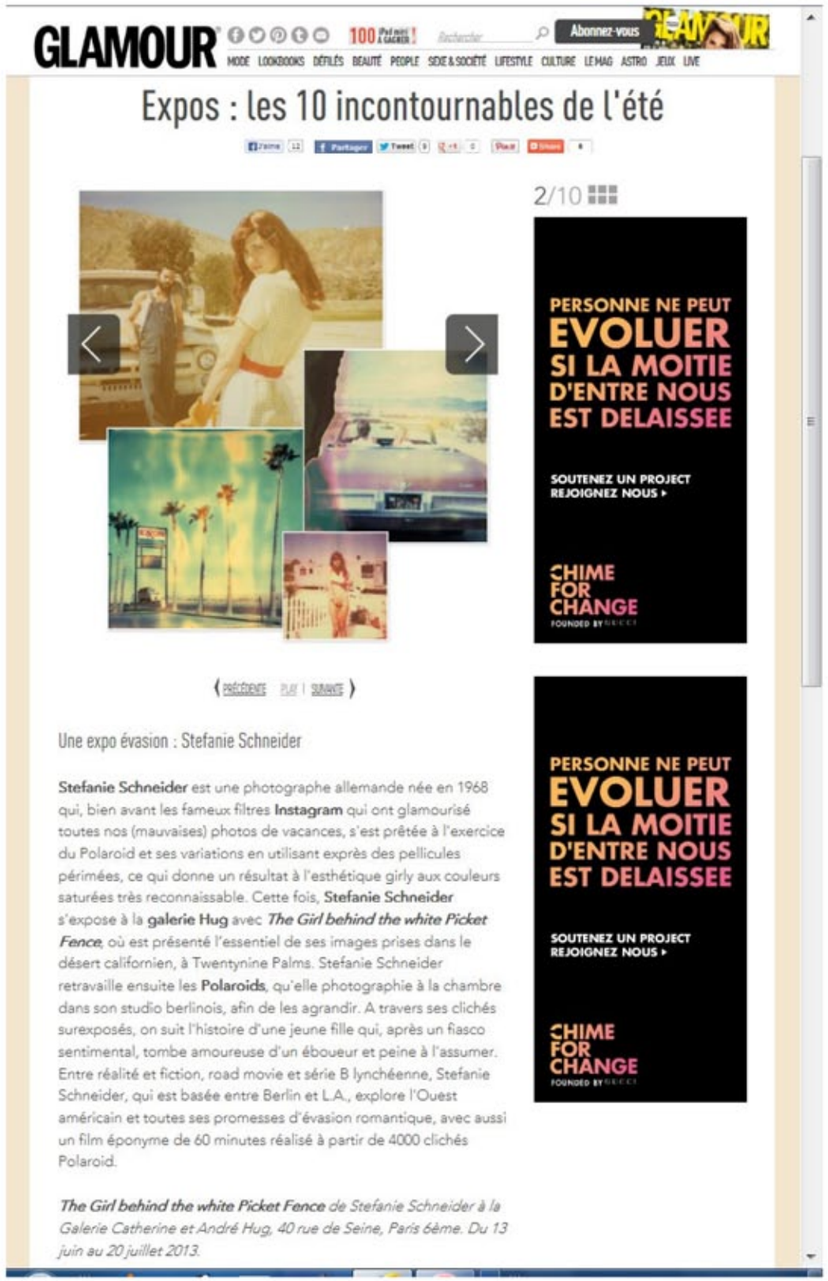
“Passé au soleil”, A Nous Paris.fr, 06/2013



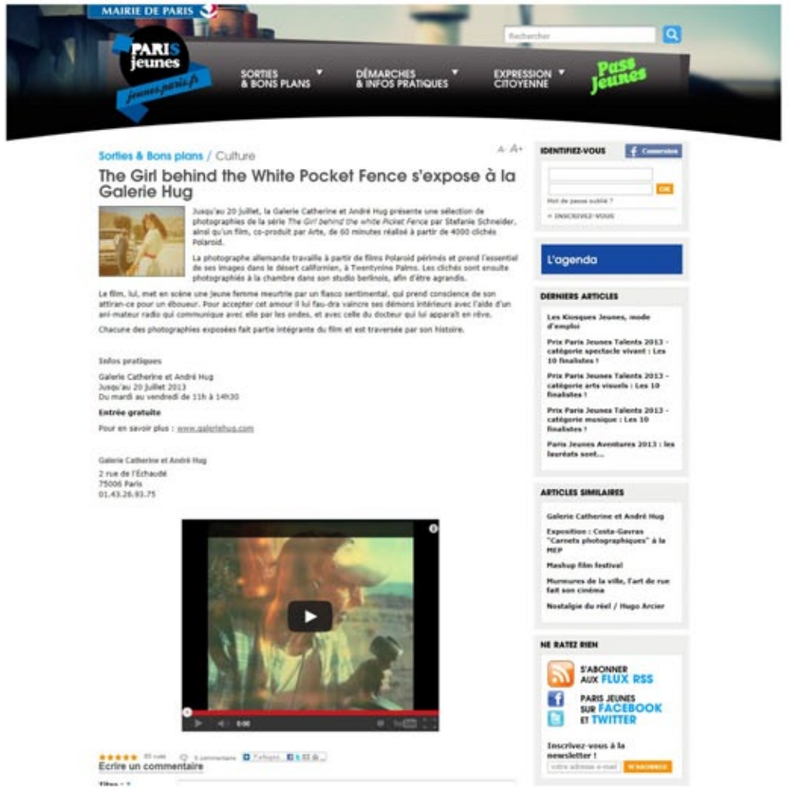
“The girl behind the White Picket Fence”, PolaroidPassion.com, 06/2013



“ Expos: les 10 incontournables de l’été: Une espo évasion: Stefanie Schneider”, Glamour, 07/2013



“The girl behind the White Picket Fence s’expose à la Galerie Hug”, Mairie de Paris / Paris Jeunes, 07/2013









Oasis (Prolog) – Detail of 16 pieces, 2005, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection, 48 × 46 cm, ed. 1/2 ap, SS 17, 18
Inside the Trailer – Detail of 4 pieces, 2005, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection, 48 × 46 cm, ed. 1/2 ap, SS 20

STEFANIE SCHNEIDER

Born 1968 in Cuxhaven, Germany, lives in Los Angeles and Berlin

"Chance in my work is like chance in my life. Everything in my life so far has happened by chance, and most of the time it was good. I let chance happen, and in the same way I let chance happen in my photography. I work with and try to perfect chance."

Chance, as artist Stefanie Schneider describes it in relation to her art and her life, is reflected both in the material as well as the subject matter of her photographic works.

By chance, Schneider happened upon a package of expired Polaroid films that were such a bargain that she bought them even though she didn't even have the right camera. The film's chemical deterioration makes itself felt in its faulty development. The Polaroids are smeared, spotted, out of focus, with uneven, often faded, color reproduction. Schneider captures the temporary state of the ongoing development process in enlarged photographs of the Polaroids. The individual photographs and series were taken in the American Southwest, where she had gone after her studies, originally to work as a film editor. In its aesthetics and subject matter, the apparent "patina" on her pictures and scenes of permissive sexuality in the trailer park environment of the periphery is reminiscent of scenes from the hippie communities of the seventies (when Polaroids were ubiquitous). In fact, however, these photographic sequences resembling movie stills and with titles such as *Sucking and Brushing* or *Bells Ringing* were made in 2005 and reflect the dull and monotonous American Way of Life in the marginal environments of suburbs and desert and scrub landscapes. That year, Schneider created a series of works based on an affair with a man whom she asked via the internet to spend five weeks with her in the desert of Southern California. The resulting photographic novels *Hitchhikers*, *Sidewinder* and *René's Dream* document the emotional and sexual development of this encounter, and are accompanied by music and poetic texts on DVD. Schneider allows the coincidences of life to intervene creatively into her artistic work—which, in turn, intervenes creatively in her life. Chance is thus—as in her photo-projects for which she invites friends or actors and lets events run their course—preceded by an arrangement of constellations. Perhaps this is what she means when she talks about wanting to perfect chance. CW

Nar. 1968 v Cuxhavenu v Německu, žije Los Angeles a v Berlíně

„Náhoda hraje v mé práci stejnou roli jako v životě. V mém životě se doposud událo náhodou vše, a většinou to bylo dobré. Nechávám náhody, aby se děly, a stejně tak připouštím, aby se děly i v mých fotografiích. Pracuji s tím a pokouším se náhodu dovést k dokonalosti."

Náhoda, jak o ní Stefanie Schneider mluví v souvislosti se svým životem i prací, se projevuje jak na materiálu, tak v obsahu jejích snímků. Schneider náhodou narazila na balíček prošlých polaroidů, které byly tak levné, že je koupila, i když k nim nejdřív neměla fotoaparát. Chemický rozklad filmů způsobil kazy – byly na nich znát šmouhy, fleky, neostrosti a nejednotné zabarvení, připomínající vybledlost starých obrazů. Dočasný stav tohoto stupňujícího se procesu Schneider zachycuje na zvětšených fotografiích polaroidů. Jednotlivé obrázky i celé série byly přijaty na jihozápadě USA, kam tato mladá žena, živící se původně střihem filmů, odešla po studiu. Domnělá „patina" jejích obrazů a scenérií zobrazujících nevázanou sexualitu v atmosféře maringotky stojící na periferii města připomíná svou estetikou i obsahem scény z hippie komunit 70. let (polaroidy byly tenkrát všudypřítomné). Ve skutečnosti tyto obrazové sekvence, jako „Sucking and Brushing" (Sání a kartáčování) nebo „Bells Ringing" (Zvonění zvonů), připomínající fotografie pořizované během natáčení filmů, vznikly v roce 2005 a odráží stereotypní americký způsob života v izolovaných předměstích, v pouštních a křovinatých krajinách. Předlohou jí tu přitom byl její románek s mužem, na něhož narazila, když přes internet poptávala někoho, kdo s ní bude pět týdnů žít v poušti Jižní Kalifornie. Vzniklé fotoromány „Hitchhikers" (Stopaři), „Sidewinder" (Na bočním větru) a „René's Dream" (Reného sen) dokumentují emocionální a sexuální vývoj tohoto setkání a na DVD je doprovází hudba a poetický text. Náhoda života tu tvůrčím způsobem zasahuje do umělecké práce – a naopak umělecká práce utváří zásadním způsobem její život. Náhoda tedy předchází aranžování různých konstelací – a to i u takových fotografických projektů, kdy k sobě Schneider pozvala své přátele a herce a nechala věcem volný průběh. Možná právě tohle má na mysli, když mluví o tom, že chce náhodu dovést k dokonalosti. CW







Oasis (Prolog) – Detail of 16 pieces, 2005, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection,
48 × 46 cm, ed. 1/2 ap, SS 8
The Kiss, 2005, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection,
128 × 150 cm, ed. 1/2 ap, SS 2
Blue Sky Palm Trees, 2005, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection,
128 × 125 cm, ed. 1/2 ap, SS 83

RS
TV
W
Z









Sucking and Brushing, Detail of 7 pieces, 2005, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection, 48 × 59 cm, ed. 1/2 ap, SS 24, 25, 29
Oasis (Prolog) – Detail of 16 pieces, 2005, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection, 48 × 46 cm, ed. 1/2 ap, SS 7
Love Scenes against the Wall I, Detail of 4 pieces, 2005, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection, 57 × 56 cm each, ed. 1/2 ap, SS 31, 32
Moments in Time, diptych, 2005, 25 × 24 cm each, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection, ed. 1/2 ap, SS 35, 36
Waiting, 2005, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection, 128 × 125 cm,, ed. 1/2 ap, SS 1



















Bells Ringing, Detail of 16 pieces, 2005, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection,
48 × 46 cm each, ed. 1/2 ap, SS 37, 44, 49, 51









Kneeling in front of him, 2005, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection,
128 × 150 cm, ed. 1/2 ap, SS 76
Whiskey and Water I, 2005, diptych, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection,
40 × 50 cm each, ed. 1/2 ap, SS 89, 88
Speckles, detail, diptych, based on polaroid, c-print mounted on dibond, matte UV protection,
128 × 125 cm each, ed. 1/2 ap, SS 80

RS
TV
W
Z

TALLULAH

Interview: Stefanie Schneider



You were born in Berlin, but currently live and work in Los Angeles. What was it that encouraged you to move to Los Angeles?



How do you feel living and working in both Berlin and Los Angeles has influenced your work?



Your work explores dreamscapes. What is it about dreams and surrealism you feel that intensifies your?



Do you have a creative process? How do you prepare to envelope into a piece of work?



When did you first become interested in photography?



What do you think photography offers over other art forms?

With photography I associate that moment you look at work and you just scream - that collection always captured and stays with you forever. Photography is for me one very important form of capturing certain beauty.

Many artists and photographers are now opting for their work digital photography. What is it that is and continues to attract you to it then?

Technical advances, research, being able to try work, and to digitize it is a lot different than just working straight on film.

When I started using Polaroid film as a medium, the general response to the so-called "cool" colors was not a flattering word to describe what I was trying to do. I was trying to paint rather than take photos.

The way my artwork is created is just the way I see the world. I would like the world to be seen as my photographs are displayed, they remind us of times, places and things were different.



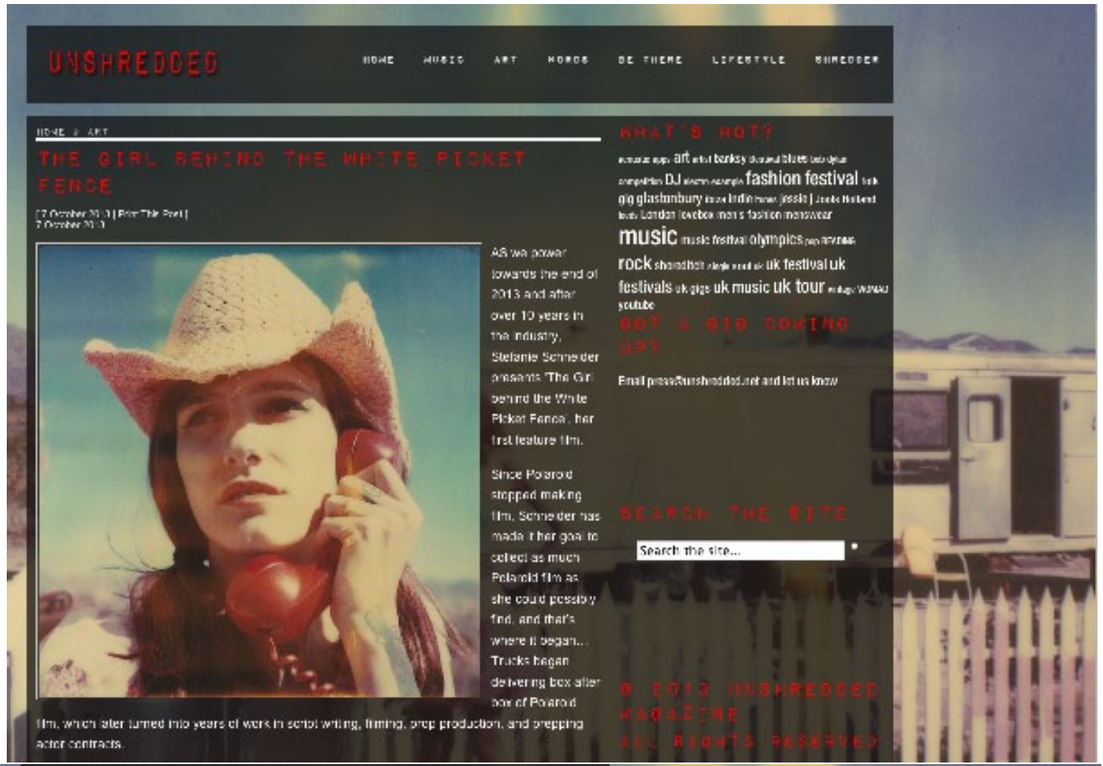


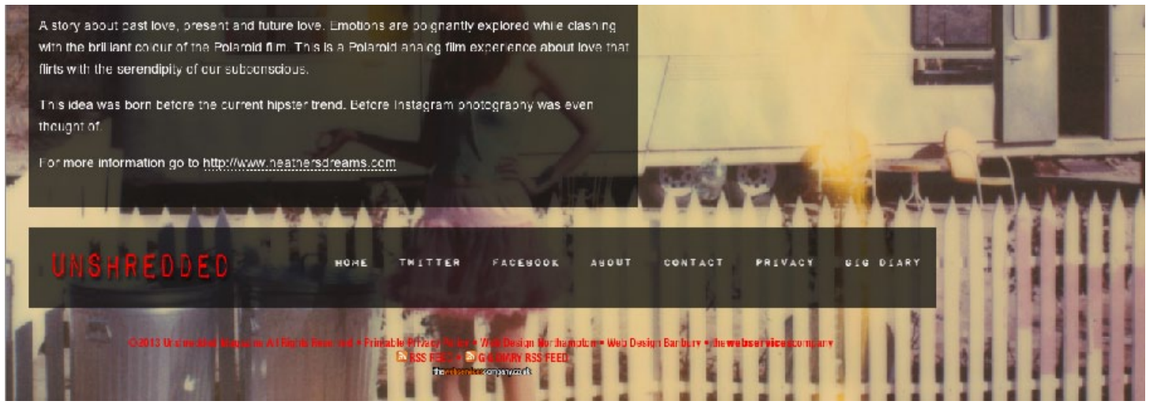


Text and interview by Stefanie's work through

Photography by Stefanie Schneider

The Girl behind the White Picket Fence, Unshredded Magazine, 10/07







Diary Of A ClothesHorse

Home | ADVERTISING AND SPONSORED BLOGGING | I'M A STYLIST! | YOUTUBE

THE CLOTHESHORSE ON TV... | MY STYLE AND OUTFITS | RAID MY CLOSET!!



Monday, 14 October 2013

The Girl behind the White Picket Fence

The Girl behind the White Picket Fence

page1image716

Living between Berlin and Los Angeles, Stefanie Schneider is a multimedia artist exploring dreamscapes through her work. Stefanie exploits the distinctive qualities of exposed Polaroid instant film.

As we power towards the end of 2013 and after over 10 years in the industry, Stefanie Schneider presents 'The Girl behind the White Picket Fence', her first feature film. Since Polaroid stopped making film, Schneider has made it her goal to collect as much Polaroid film as she could possibly find, and that's where it began... Trucks began delivering box after box of Polaroid film, which later turned into years of work in script writing, filming, prop production, and prepping actor contracts.

'The Girl behind the White Picket Fence' is an analog film. Varying in speed, tone and emotion, the film is an insight into Stefanie's mind as she explores sunny, hot, in love, open spaces which she says "evoke freedom but also banishment". In this project, each actor was invited to write his or her own story of love that Schneider then pieced together to make some sense of fate. This film is about old fashioned analog beauty, combining love and life choices. It's a film about searching, about truth and sometimes about where that truth takes us.

'The Girl behind the White Picket Fence' began its development as a grand idea that Schneider then explored further to make a reality, with all participants coming from Stefanie's time in Hollywood, from directors to actors, producers to agents, writers to weirdos.

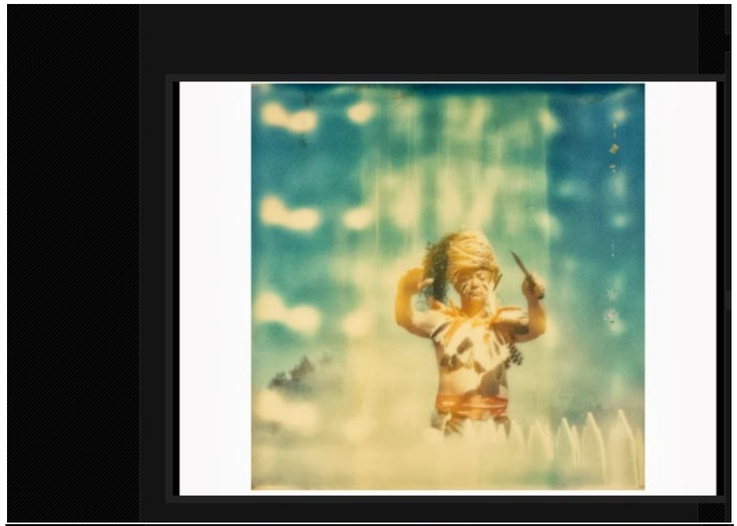
After funding was secured and the collecting of material for the script was complete, Caroline Haertel from 'micafilm' in Berlin joined Schneider, who then brought with her Kirsten Niehuus (Medienboard Berlin-Brandenburg) and Barbara Haebe (Arte). The whole team were incredibly supportive.

Last but not least, after everything had been shot, scanned and then finally sequenced into 4,000 Polaroid photographs, 'The Girl behind the White Picket Fence' was born.

A story about past love, present and future love. Emotions are poignantly explored while clashing with the brilliant colour of the Polaroid film. This is a Polaroid analog film experience about love that flirts with the serendipity of our subconscious.

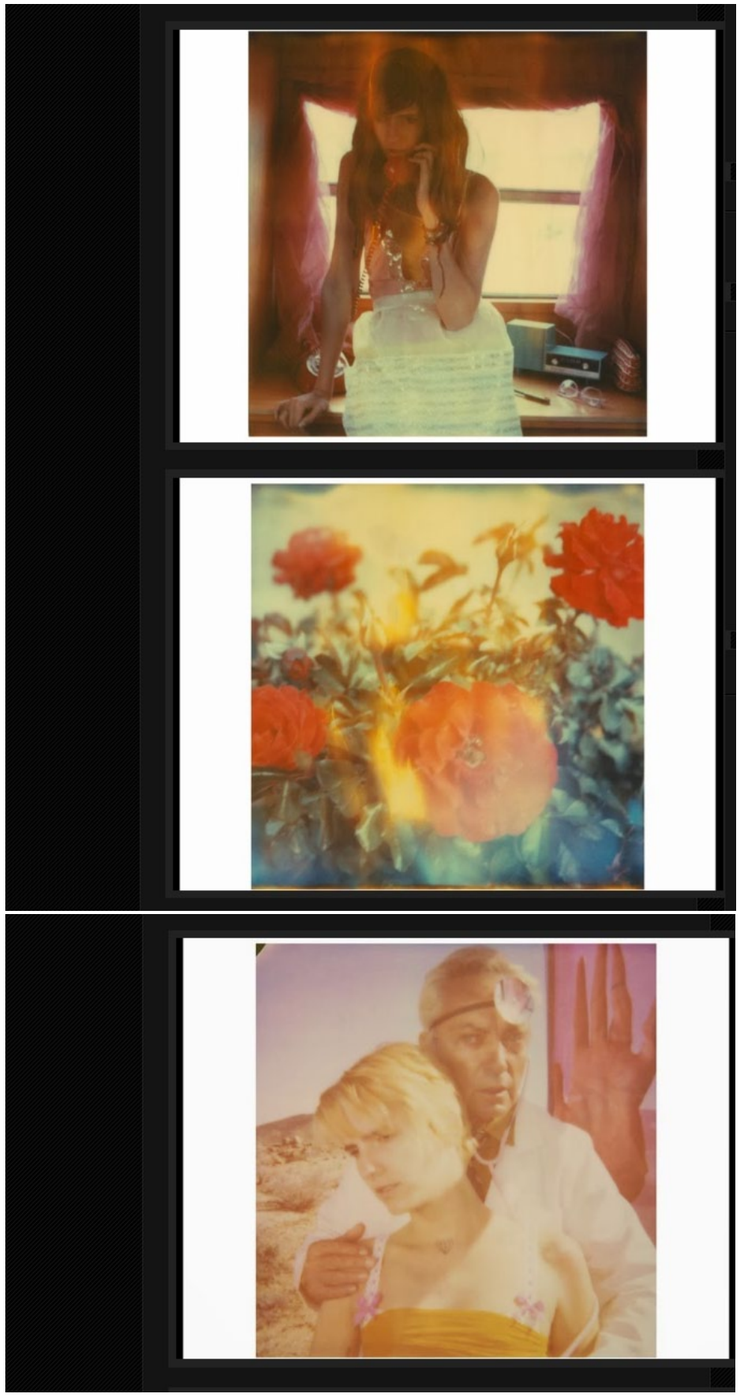
This idea was born before the current hipster trend. Before Instagram photography was even thought of.

This is a gift, this is art and this is history...











Auktion bringt mehr als 13000 Euro, RP Online, 10/14



14. Oktober 2013 | 00.00 Uhr

Benefiz

Auktion bringt mehr als 13 000 Euro

Düsseldorf. Dass die Auktion so schnell zu Ende war, hätten die Organisatoren nicht erwartet. Bereits nach zweieinhalb Stunden nahm Auktionator **Peter Karbstein** das höchste Angebot für das letzte Exponat der Hakenjos-Gedächtnis-Kunstauktion an. Die Organisatoren der Benefizveranstaltung zeigten sich mit dem Erlös sehr zufrieden. Fast alle angebotenen Stücke fanden einen Käufer und brachten mehr als 13 000 Euro ein. Das Geld erhält die Kinder- und Jugendhilfsorganisation "Die Arche" in Wersten.

Google-Anzeigen
Auctionata - Antiquitäten
Kunst, Antiquitäten & Raritäten. Originale kauft man bei Auctionata!
auctionata.com/gemaelde

Dass die gestrige Auktion im Hetjens-Museum an der Schulstraße ganz im Sinne des ehemaligen Leiters **Bernd Hakenjos** gewesen wäre, dessen ist sich **Ruth Benninghoven** sicher. Sie organisierte die Auktion mit **Lore Ploemacher.** Düsseldorfer Künstler, Galeristen und Kunsthandlungen hatten mehr als 70 Exponate für eine Versteigerung in Andenken an den Kunsthistoriker und langjährigen Leiter des Keramikmuseums gespendet.

Auktionator Peter Karbstein verlor bei der Versteigerung wenig Zeit. Fast ohne Luft zu holen, nannte er den jeweils neuen Höchstpreis der gerade angebotenen Exponate. Immer wieder schnellte eine Bieterkarte in die Höhe. Gespendet hatten die Künstler und Galeristen unter anderem Silberringe, eine Kette aus Süßwasser-Zuchtperlen und Gefäße aus Ton, Glas und Porzellan, holländische Fliesen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sowie eine Niederrheinschüssel mit der Darstellung der Kevelaer Madonna von 1779. Als Mindestgebot für die Schale waren 165 Euro veranschlagt, aber für deutlich mehr Geld wechselte sie schließlich den Besitzer. Erst als der gebotene Preis auf 300 Euro gestiegen war, rief Peter Karbstein: "Verkauft!"

Die beiden teuersten Kunstwerke überstiegen bei der Auktion ebenfalls das Mindestgebot: Ein Prägedruck von **Günther Uecker** aus dem Jahr 1965 war mit 1050 Euro veranschlagt und wurde für 1600 Euro verkauft. Bei dem Bild "29 Palms, CA, Max and Radhaon dirt road" von **Stefanie Schneider** lag das Mindestgebot bei 1200 Euro. Bei der Versteigerung brachte es 1800 Euro ein. Weitaus günstiger war zunächst ein bemaltes Holzpferd eingestuft. Bei 15 Euro stiegen die Bieter ein. Das wurde um ein Vielfaches überboten: Für 90 Euro wurde das Pferd verkauft.

Heiko Metz, Leiter der Arche, war von der Benefizauktion zugunsten seiner Einrichtung begeistert. "Das ist toll", sagte er: "So etwas hat noch niemand für uns gemacht." Mit dem Geld soll vor allem der kostenlose Mittagstisch finanziert werden. "Für viele Kinder, die zu uns kommen, ist das Mittagessen die erste Mahlzeit des Tages", sagt der Einrichtungsleiter.

Emily Senf

Themen
Madonna
Kommt nach Holland. Fliegt mit easyJet!
Streife am Wochenende durch Utrechts wunderschönes Labyrinth aus Gebäuden, Grachten und Cafés. mehr»
Die neuen Anzüge bei P&C
Hier geht's zu Ihrem neuen Business Outfit: Anzüge, Hemden und vieles mehr bei P&C mehr»
ANZEIGE
Bild



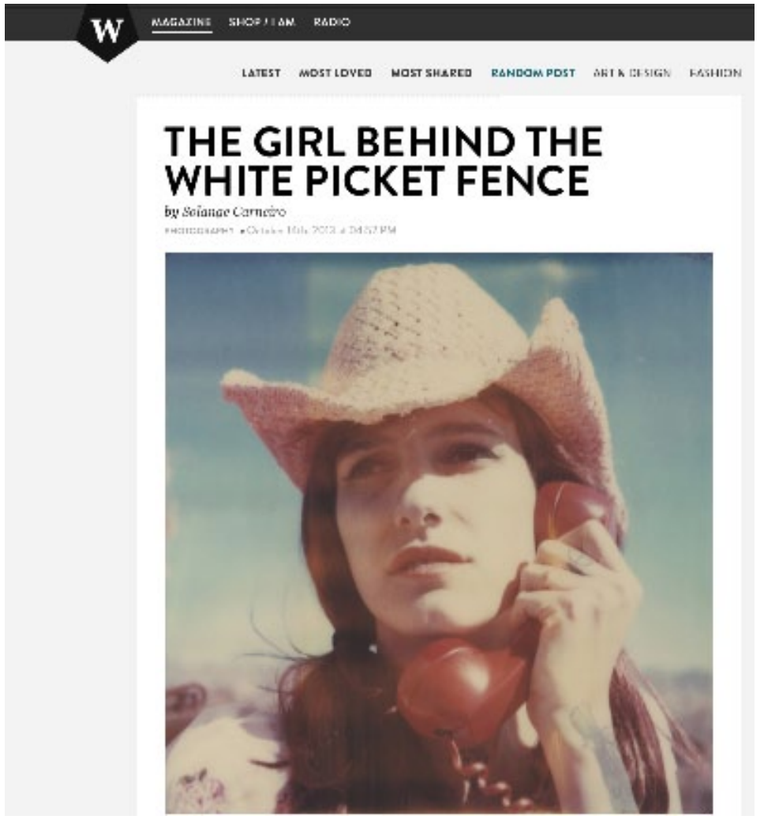
Die Benefiz-Versteigerung leitete Auktionator Peter Karbstein. Mit-Organisatorin Ruth Benninghoven (Mitte) präsentierte die Exponate.
FOTO: Andreas Endermann

Adventskalender
24 gute Taten
Der etwas andere Adventskalender



In diesen Tagen erscheint zum dritten Mal der "24gute Taten-Kalender" – ein Adventskalender, bei dem sich hinter jedem Türchen ein deutsches oder internationales

Carneiro, Solange, The Girl behind the White Picket Fence, We are Selecters, 10/2013

















Stills of "The Girl behind the white picket fence"

German-born, Los Angeles-based multimedia artist **Stefanie Schneider** works with exposed Polaroid film, exploring other realities. After Polaroid ended its production of film, Stefanie's goal became to collect as much of it, as she could find. This was the starting point of years of work in script writing, filming, prop production and prepping actors contracts.

Proceeding her years of documenting with Polaroid, Stefanie presents her first feature film ***"The Girl behind the white picket fence"***. Made with still images and voice over, the piece explores and registers the dreams and fantasies of a group of individuals living in a trailer community, out in the Californian desert.

"The Girl behind the white picket fence" is a surreal, dark humored piece that evokes freedom and banishment, past love, present and future love. Radha Mitchell, Marc Forster, Udo Kier, Max Sharam among others have participated in the project.



"The Girl behind the white picket fence" was officially selected in May of 2013 by the International Short Film Festival Oberhausen.

TALLULAH

Stefanie Schneider: 'The Girl behind the White Picket Fence'

« Previous / Next »

By Daniel / 24/10/2013 / ART, PHOTOGRAPHY / Leave a comment

Living between Berlin and Los Angeles, Stefanie Schneider is a multimedia artist exploring dreamscapes through her work. Stefanie exploits the distinctive qualities of exposed Polaroid instant film.

As we power towards the end of 2013 and after over 10 years in the industry, Stefanie Schneider presents 'The Girl behind the White Picket Fence', her first feature film.

'The Girl behind the White Picket Fence' is an analog film. Varying in speed, tone and emotion, the film is an insight into Stefanie's mind as she explores sunny, hot, in love, open spaces which she says "evoke freedom but also banishment". In this project, each actor was invited to write his or her own story of love that Schneider then pieced together to make some sense of fate. This film is about old fashioned analog beauty, combining love and life choices. It's a film about searching, about truth and sometimes about where that truth takes us.

After everything had been shot, scanned and then finally sequenced into 4,000 Polaroid photographs, 'The Girl behind the White Picket Fence' was born, accompanied by a beautiful series of images...









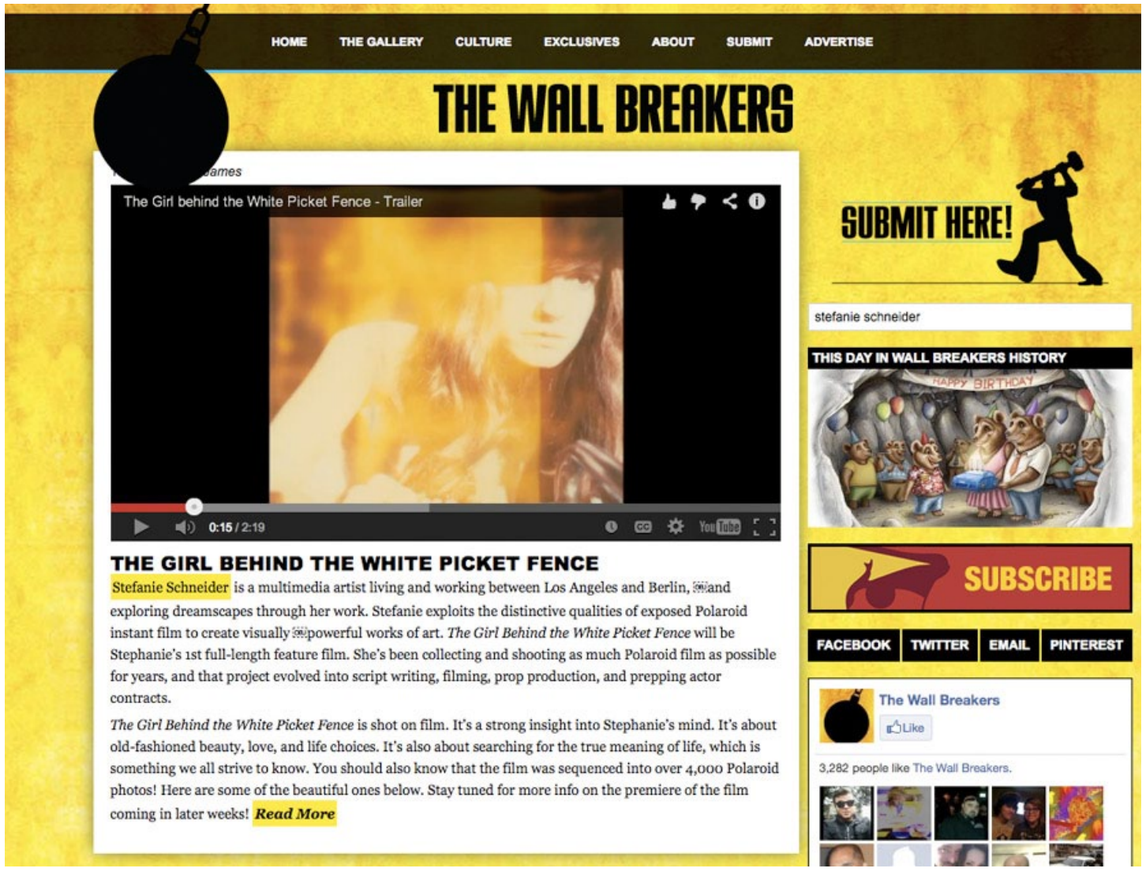




You can view the full series through Stefanie's website.

Tags: art, photography, stefanie schneider

The Girl behind the White Picket Fence, The Wall Breakers, 10/30

















The Girl behind the White Picket Fence by Stefanie Schneider



'The Girl behind the White Picket Fence', a title that brings images of classic American movies to mind with a cliché thought of the girl next door.

A classic all American story about love, put together by Stefanie Schneider.

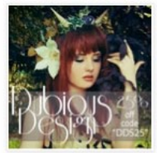


Capturing the essence of traditional photography using Polaroid instant films, German born photographer Schneider's focus has turned to analogue film. A collection of still images set in nostalgic scenes using backgrounds which include an old home trailer stationed in a dessert area, form part of this colourful exhibition.













The film is collection of 4000 Polaroid photos scanned and sequenced for imagination, and is the brain child of Schneider who drew from her Hollywood experience and industry influence. This is Schneider's first feature film and yet true her nature, is still influenced by her intrigue and known psychoanalysis of the American subculture.



Upon watching the trailer, one is intrigued by the exploration of love and all its accompanying feelings. Although still, the film's dialogue draws in the viewer as these feelings of loneliness, aggression and self-worth are expressed. The Polaroid brings these feelings to life in in our minds as the colour expressed naturally brings subconscious memories to the fore.

Lucy Pennington

To learn more about this film, view the trailer and visit Instantdreams.net to find out more about Schneider, the person and her works.

LABELS: INSPIRATION, LUCY PENNINGTON, PHOTOGRAPHER, STEFANIE SCHNEIDER, THE GIRL BEHIND THE WHITE PICKET FENCE, THE GIRL BEHIND THE WHITE PICKET FENCE BY STEPHANIE SCHNEIDER

La ragazza dietro la Polaroid, Man in Town, Nov 2013



LA RAGAZZA DIETRO LA POLAROID

Dopo oltre dieci anni di intense attività come fotografa, la tedesca Stefanie Schneider presenta un progetto fuori dagli schemi: "The Girl behind the White Picket Fence", il suo primo film. Un film analogico, girato con una pellicola Polaroid, girato negli spazi aperti di un America indefinita e accompagnato dal monologo di una voce poetica,. La pellicola Polaroid, usata da Stefanie già esposta,è diventata negli anni il suo segno distintivo: l'aria sognante e vintage delle sue fotografie è la stessa che si vede nel suo film. Un progetto che consacra questa artista, che vive tra Berlino e Los Angeles, come una vera e propria artista multimediale, in grado di esplorare i suoi temi con mezzi diversi ma complementari. Una storia sull'amore, presente, passato e futuro, e sulle scelte: le emozioni sono analizzate nel dettaglio, scontrandosi con i colori accesi della pellicola. Un inno alla bellezza dell'analogico 'vecchio stile', prima che gli hipster diventassero una moda e prima che Instagram diventasse un fenomeno di stile.



KILLER LOOP I - INTERVISTA A DANIEL MÅNSSON

DO Inicio | Foto | Ilustración | Inspiración | Arquitectura | Film & Video | Cine Experimental | Libros | Contact | #bitacoras13

Doctor Ojiplático

EDUCACIÓN SENTIMENTAL PARA LA NIÑA DE TUS OJOS

Stefanie Schneider. The Girl behind the white picket fence

Por Doctor Ojiplático
En Film , fotografía , polaroid , Trailer

-Creo que puedo crear mi propio mundo estético. ¿Hasta donde puede llegar? No lo sé. Para mí, la estética no reside en el objeto únicamente, tiene que haber profundidad en el.
Hecha a base de polaroid fija y voz en off, **The Girl behind the white picket fence (*La chica detrás de la cerca blanca*)** explora y registra los sueños y las fantasías de un grupo de individuos que viven en una caravana en el desierto de California.
Stefanie Schneider, artista multimedia de origen alemán, residente en Los Angeles, presenta este film tras años de escritura de guion, toma de polaroids y producción. Surrealista humor negro que evoca la libertad y el destierro, el último amor, el amor presente y futuro; Radha Mitchell, Marc Forster, Udo Kier y Max Sharam, entre otros, han participado en el proyecto.
-¿Qué significado tiene una captura de cámara, sin apego emocional?. Tengo que conocer a una persona lo suficientemente bien como para ver sus verdaderos sentimientos. La confianza es imprescindible para mí y sin ella, es imposible trabajar, para mí.





BUSCADOR

Buscar

Doctor Ojiplático on:

FEATURED OJIPLÁTICO



Banksy: Graffiti y Frases

"Existen cuatro necesidades básicas para el ser humano: comida, sueño, sexo y venganza"

Jordan Matter: Dancers among us

¿Por qué tan a menudo reemplazamos los momentos de pura pasión por el cinismo, el aburrimiento y la indiferencia? ¿Qué pasa con e...



Adriana Anaya Fotografía

" La realidad no me impresiona. Sólo creo en la intoxicación, en el éxtasis, y cuando la vida corriente me encadena, yo escapo de u...



Anna Marcell: Autorretrato

Anna Marcell es una artista visual, dedicada especialmente al autorretrato y la fotografía artística residente en Brooklyn, NY. Sus años...



Anetta Ivanova Fotografía

"Me llamo Anetta Ivanova y tengo 21 años de edad, nací en Varna, Bulgaria. Empecé a hacer fotografía cuando tenía 13 años y no he ...



Erwin Olaf: Paradise Portraits



Sacha Goldberger: Super Mamiie

El Profesor Moriarty es el blogger detras de Las Mil Vidas... un catalogo de propuestas kilovitales. Me hace llegar una nota, llamando mi



Leolux. Fotogramas. Ilustración Editorial

El ilustrador freelance valenciano Leolux ha preparado esta serie de ilustraciones basadas en fotogramas cinematográficos para el libro &q...



Rick Bucknall: Nusa Dua Beach

" Disfruto sacando fotos. Tan simple como eso ". Rick Bucknall es un fotografo australiano residente en Singapur. El paisaje y ...



Vincent Yu: Japan 311 (2011)

Vincent Yu ha sido un fotografo de la Associated Press en Hong Kong durante 16 años. Ha cubierto los principales noticias locales e inte...

TOPICS & TAMBIÉN

Abandoned Zone Animación Arte y Diseño asia Cine Diseño Gráfico documental Erotic escultura fashion Film fotografía fotoperiodismo hiperrealismo Historia Humor y Parodia Ilustración La Gioconda (Visiones) moda Motion Graphics y Tipografía música nude paisaje





Palabras y Libros pintura stop posters Kaiser Ideus Retrofuturismo Sinfonía Urbana street art Superheroes surrealismo SYFY Television Vida Tipografía vision cartel

RANDOM OJIPLÁTICO

Playboy: More than just a centerfold

Más que una pagina central. Es la propuesta de Y&R en una reciente campaña de publicidad para PlayboyMás

John Craig: Myth of the Flat Earth

Más

Karla Monroto: Into the Wild

Más

Adam Martinakis. Diseño y Arte Digital

Adam Martinakis (Pretoria en 1972), vive y trabaja en Cannock, Reino Unido. Ha impartido clases de artes digitales y diseño gráfico y de interiores....

Merav Marinsky. Post Communist Industry

Este proyecto nace de los recuerdos que todavía existen en las zonas dedicadas al trabajo durante el periodo comunista. Mi fascinación por las...

Christian Richter. Fotografía | Photogra...

Más

Chen Jiagang. Smog City

Sunluosas fotografías que nos cuentan la historia de las ciudades fantasma que fueron en su tiempo la encarnación del idealismo social, la gloria de...

Ho Ryon Lee. Overlapping Images

En su serie Overlapping Images la artista Coreana Ho Ryon Lee utiliza una técnica de doble exposición física de la fotografía

ARCHIVE OJIPLÁTICO

Archive Ojiplático

BLOGROLL OJIPLÁTIZANTE

-:-[robot:mafia]-:-

2photo. All themes

60 Watts

Abduzeedo Design Inspiration & Tutorials

AnaKaia-One million miles away from home

Animeleon

Behance Featured Projects

but does it float

Cargo - Gallery

Cop3Tin3

Design You Trust - Design Blog

FFFFOUND! / EVERYONE

InspireFirst

Insurgencia Gráfica

KlimtBuLan

Laughing Squid

liquorpunk

Mira y Calla

My Modern Met Featured - My Mode...

nistagmus

STREET ART UTOPIA

The ChesterTones

The Last Page of the Internet

UbuWeb

Ufunk





DO TUMBLR

BLOGROLL DURONUCLEAR

BLOGROLL PLUS







DOCTOR OJIPLÁTICO ON YOUTUBE

DOCTOR OJIPLÁTICO ON VIMEO

SONGS TO LISTEN & REPEAT. DO







©**Stefanie Schneider** website
The Girl behind the white picket fence website

credits:
Script: Tanja Trittmann, Stefanie Schneider, Robert Mack
Cast: Heather Megan Christie, Udo Kier, Kyle Larson, Steve Marshall, Jeff Leaf, Camille Waldorf
Music: Sophie Huber, Cheyenne Randall, Billy Harvey, Zoë Blost, Max Sharam
Haus by Sophie Huber, Daisy McCrackin, Axel Ruhland, Adam Weiss
Executive Producers: Caroline Haertel & Mirjana Momirović, Co-produced by ARTE, Comissioning
Editor: Barbara Hübe, A Production by micafilm
Supported by Medienboard Berlin Brandenburg

Stefanie Schneider. The Girl behind the white picket fen... http://www.doctorojiplatico.com/2013/10/stefanie-schnei...

via we are selectors | heather megan christie

'The Girl behind the White Picket Fence' (80m, Germany) dir. by Stefanie Schneider. An artists world of movie stills. ‚The Girl Behind the White Picket Fence' is a succession of Polaroid film stills. One after another, this film takes this to the limit and still delivers. Sometimes quickly, sometimes slowly, flowing with the rhythm of the music or in the energy the film portrays. Gaps keep the viewer paying close attention. But this is no Instagram lark, this is real analog Polaroid film. This is a one off, a complete window into an artists mind as she sees the world. Sunny, hot, in love, open spaces evoking freedom but also banishment. This film started out with a vision of grand collectiveness with all participants coming from Schneider's time in Hollywood ranging from directors to actors, producers to agents and writers to weirdos. The American dream was alive and well in this motley group who fell in love with Schneider's idea to capture a story about love on Polaroid film. The center of this story is the 'Lonely Hearts Radio Station' DJ, who talks to the searching broken hearted in the Southern Californian desert. A sad young girl calls in to better understand what is going on which results in an unexpected chain of events. Main characters: Nora, the mystic played by the veteran actor Udo Kier. Heather's a young girl who's lost her parents played by Heather Megan Christie. Lonely Hearts Radio Station's DJ played by the comic Steve Marshall. Hank is the local garbage man played by Kyle Larson.







So nah am Abgrund

Stefanie Schneider lässt den Zufall geschehen

»Fotografien sammeln heißt die Welt sammeln«, hat die amerikanische Kulturwissenschaftlerin Susan Sontag einmal gesagt – und die in Los Angeles lebende, 1968 geborene Künstlerin Stefanie Schneider sammelt die Welt seit Jahren schon. Sie fotografiert Polaroids. Mit Filmen, deren chemische Substanzen ihr Verfallsdatum bereits lange überschritten haben.

Das geheimnisvoll anmutende Ergebnis der in Kalifornien entstehenden Porträts und Landschaftsaufnahmen lässt dem Zufall seinen Raum: Surreale Farbverschiebungen, sonnendurchflutete Unschärfen und Schlieren gehören zum Wesen dieser Fotografien, die beinahe wie Standbilder aus einem Roadmovie aussehen: Hollywood-Träume des amerikanischen Mythos. Verblasst, surreal verfälscht, gesehen durch einen Zerrspiegel. »Ich lasse den Zufall geschehen«, sagt Stefanie Schneider, bei der sich in den vergangenen Jahren viel getan hat. Vom Shootingstar der jungen Fotokunst wurde sie zur überaus populären Künstlerin, die inzwischen ihre Bilder und Kurzfilme nicht nur über verschiedene Galerien, sondern auch selbst bei ebay vertreibt. Ein ungewöhnlicher Weg. Wir sprachen mit ihr. Über ihre Kunst, das Wesen von Polaroid und über neue Projekte.

Interview

PhotoKlassik: *Liebe Stefanie Schneider, beginnen wir mit Ihren neuesten Projekten. Vor einem Jahr haben Sie den Kurzfilm »Heather's Dream« mit Heather Megan Christie und Udo Kier gedreht, der ästhetisch an Ihre fotografische Bildsprache anschließt. Haben Sie immer noch nicht genug von Wüsten und Palmen?*



Stefanie Schneider: Ich glaube nicht, dass ich je genug von der Wüste bekommen werde. Sie ist mein kreativer und ruhiger Pol. Außerdem ist das Projekt »29 Palms, CA« noch immer in der Bearbeitung. Charaktere entwickeln sich weiter. Die Geschichten setzen sich natürlich fort.



PhotoKlassik: *Um was geht es dabei?*

Stefanie Schneider: Die Gruppe der Akteure lebt in der Wüstenlandschaft. Sie versuchen Wege zum Glück zu finden oder Probleme zu bewältigen. Die Wüste verlangt Konzentration. Heather Megan Christie stieß vor ein paar Jahren als neue Darstellerin zum Projekt. Entstanden ist auch der Film »The Girl behind the White Picket Fence«, ein 60 minütiger Spielfilm auf Polaroid.



PhotoKlassik: *Sie haben inzwischen verschiedene Filme gedreht, wie etwa auch »Till Death Do Us Part«. Auch dieser ist in der überbelichteten Wüstenlandschaft Kaliforniens entstanden, wo Sie auch fotografische Serien wie »Hitchhikers«, »Sidewinder« oder »29 Palms, CA« fotografiert haben. Wie groß ist der Druck, etwas Neues machen zu müssen?*

Stefanie Schneider: Bisher hatte ich nie einen Druck von außen, da ich selber nie aufhören kann. Jedoch habe ich eine ganz andere Arbeitsweise als die Denkweise der Galeristen. Ich habe nie das Gefühl, dass Galeristen sich je komplett in meine Projekte einlesen oder sie tiefgründig bearbeiten. Es geht den Galeristen vielmehr um die schnelle Produktion der Einzelbilder. Insgesamt fühle ich mich unterfordert und unter Potenzial verkauft und von den Galeristen und dem öffentlichen Kunstraum im Stich gelassen.



PhotoKlassik: *Seit vielen Jahren arbeiten Sie mit Polaroid-Material. Was macht für Sie den visuellen Reiz des Polaroids aus?*

Stefanie Schneider: Das Polaroid-Material ist im überlagerten Zustand von Vergänglichkeit und Entrücktheit gekennzeichnet. Wichtig ist hierbei auch die Polaroid-Technik. Dass man sofort und aus dem Bauch heraus arbeiten kann. Zwischen Fotograf und fotografiertem Objekt ist die Distanz unglaublich gering. Man kann das Bild direkt sehen, man kann gemeinsam beobachten, wie sich das Bild entwickelt, dadurch entsteht eine ganz persönliche Verbindung zwischen Fotograf und Fotografiertem. Der Prozess ist viel enger und gemeinsamer als bei anderen Analogbildern. Mit dem Prozess der Bildentstehung wird in gewisser Weise die Zeit angehalten. Es entsteht eine ganz andere emotionale Ebene, weil der Moment, den man gemeinsam entstehen sieht, ja bereits vergangen ist. Für mich hat das Polaroid auch eine innerliche Ästhetik – die meiner Erinnerungen und Träume, den langen Sommern der Kindheit. Aber auch die untergründige Angst und das Unheil, dass doch alles so nah am Abgrund balanciert.

PhotoKlassik: *Die Farbigkeit Ihrer Arbeiten diffundiert zwischen grell, surreal, suggestiv und unheimlich. In der Nicht-Eindeutigkeit liegt die Stärke. Es geht Ihnen darum, der Wirklichkeit etwas entgegenzusetzen, oder?*

Stefanie Schneider: Die Wirklichkeit ist für jeden etwas anderes. Ich habe mich in meine Wirklichkeit zurückgezogen – und damit auch von der Gesellschaft. Natürlich kann man nie ohne diese existieren, aber ohne Fernsehen und Radio, umgeben von wenigen Menschen in der Wüste Kaliforniens verliert man allmählich den Bezug. Und die Werte der Gesellschaft werden einem fremder und fremder.

PhotoKlassik: *Ihre Porträts und Landschaftsaufnahmen entstehen stets in Kalifornien. Warum?*

Stefanie Schneider: Tatsächlich arbeite ich meistens in der Wüste. Das hat damit zu tun, dass ich mit den Geschichten 1996, als ich nach Los Angeles zog, begonnen habe und diese Geschichten ein Teil meines Lebens sind. Ich habe die meisten Protagonisten in einer Zeit kennengelernt, in der alle von uns mit einem Traum nach Los Angeles kamen. Der Kampf um diesen Traum spiegelt sich in vielen Aspekten meiner Fotos wieder. Ebenfalls die zerbrochenen Träume. Und auch heute noch ist Kalifornien der Mittelpunkt meines Lebenstraums.

PhotoKlassik: *Ist Ihre Kunst amerikanisch? Ihre Bilder sehen aus wie Standbilder aus einem Roadmovie, zeigen Palmen, Reklameschilder oder einsame Tankstellen, Telegrafen-Masten, staubige Pisten, dazwischen entrückt wirkende Figuren, manche mit grellen Perücken oder Revolvern – surreale, flirrende Hollywood-Träume des amerikanischen Mythos.*

Stefanie Schneider: Meine Bilder sind eher die europäische Sicht des amerikanischen Traums. Amerikaner sehen sich selber gar nicht so und auch ihre Umgebung nicht.

PhotoKlassik: *Oft sind Sie selbst Teil der Inszenierung. Inwieweit decken sich hier reales Leben und Fiktion?*

Stefanie Schneider: Von Anfang an waren die Arbeiten, in denen ich selber auftauche, Selbstporträts. Also real. Das »29 Palms Projekt« begann mit »Sidewinder«, die Bearbeitung einer gerade gescheiterten Liebesgeschichte und meines gebrochenen Herzens. Es war eine Katharsis, in der ich im Schnelldurchlauf noch einmal die gleichen Empfindungen durchlebte wie in der eigentlichen Geschichte. Auch in der Fiktion verliebte ich mich wieder.

PhotoKlassik: *»Steffis Enden sind offen, sie laufen über, sind undicht«, hat Regisseur Marc Foster einmal über Ihre Bilder geschrieben. Gerade das scheint mir das Besondere Ihrer Sequenzen zu sein: Man weiß nie, was als Nächstes passieren wird ...*





Stefanie Schneider: Für mich ist es auch wie das Leben.

PhotoKlassik: *Welche Rolle spielt der Zufall in Ihrer Kunst? »Ich lasse den Zufall geschehen«, haben Sie einmal gesagt. In welchem Maß können Sie die Farbverschiebungen, Unschärfen und Schlieren, die Fehlstellen und Bleichungen Ihrer Bilder beeinflussen?*

Stefanie Schneider: Ich kann sie insoweit beeinflussen, als ich mich auf meine Drehorte genau vorbereite. Ich teste vorher die Filme und staple sie nach Daten bei den Drehs aufeinander, damit ich einschätzen kann, was mich erwartet. Ansonsten arbeite ich aber mit dem Material, wie es ist. Aber es ist irgendwie immer richtig.

PhotoKlassik: *Lassen Sie uns noch einmal über den Markt sprechen. Sie begannen mit Ausstellungen in Galerien, bekannt wurden Sie als sehr erfolgreiche Künstlerin der Editionsgalerie »Lumas«, die Sie vor einigen Jahren nach einem juristischen Streit wieder verlassen haben. Inzwischen verkaufen Sie Ihre Arbeiten über klassische Galerien, aber auch selbst bei ebay. Das ist mutig, denn es entspricht ganz und gar nicht den gängigen Strategien. Warum haben Sie diesen Weg eingeschlagen?*

PhotoKlassik: Es gab dieses Jahr kaum Galerieverkäufe, so dass Not eine Forcierung des ebay-Geschäftes erforderte und dieses unsere einzige Idee des Selbsterhaltes war. Man fragt sich als Künstler oft, was das Verhältnis zwischen Galerist und Künstler bedeutet und ob sich ein Galerist je Gedanken darum macht, wovon ein Künstler lebt. Als Künstler muss man immer wieder neue Wege finden und begehen. Heute sind Vertriebswege möglich, an die man noch vor einigen Jahren gar nicht gedacht hat. ebay verläuft für mich sehr erfolgreich und plötzlich ist wieder alles möglich und man fühlt sich nicht mehr machtlos und ausgeliefert. ebay hat unser Leben verändert. Wir ziehen gerade mit unserem »Labudio«, unserem Labor-Studio, nach Weißensee in ein spannendes Atelierhaus.





Das Interview führte Marc Peschke



Weitere Informationen:

www.instantdreams.net
www.twentyninepalms.ca
www.heatherdreams.com
www.facebook.com/instantdreams.net
www.ebay.de, id: polaroids69
www.galerie-robert-drees.de



Stefanie Schneider
www.instantdreams.net / www.twentyninepalms.ca

Born: 1968, Cuxhaven, Germany
1996 MFA, Folkwang Schule, Essen, Germany
1994-95 Erasmus Scholarship, Academie Julien, Paris, France
Lives and works in Los Angeles and Berlin

EXHIBITIONS / AUSSTELLUNGEN

2014
Stefanie schneider, c.art-Galerie, Bregenz, Austria (S)

2013
Heather's Dream, Short, nominated for the German Short Film Award 2013 (Deutscher Kurzfilmpreis)
Images For Images (Artists fir Tichy), GASK - Gallery of the Central Bohemian Region, Kutná Hora, Czech Republic, (G) with Richard Prince, Nan Golding, Shirana Shahbazi, Sophie Calle, Martin Kippenberger, Arnulf Rainer, Thomas Ruff, Katharina Grosse, Jonathan Meese & others (catalog) 04/07 - 08/18
The Girl behind the White Picket Fence, Galerie Catherine et André Hug, Paris, France (S) June 12 - july 27
Heather's Dream, Short, German Competition Short Film Festival Oberhausen, May 2013
Multimedia Presentation with Artist Stefanie Schneider, Palms Springs Art Museum, Annenberg Theater
The Polaroid Years: Instant Photography and Experimentation, The Frances Lehman Loeb Art Center, Poughkeepsie, NY, (G) with Ansel Adams, Bruce Charlesworth, Philip-Lorca diCorcia, Charles and Ray Eames, Robert Mapplethorpe, Lisa Oppenheim, Andy warhol and others, (catalog), (April - July)
Road Atlas - Straßenfotografie, DZ Bank Collection: Kunsthalle Erfurt (Spring), Art Foyer DZ Bank, Frankfurt/Main (Summer), (G) with Helen Levitt, Pieter Hugo, Nobuyoshi Araki, Pietro Donzelli, and others (catalog)

2012
Bienale Art Auction 2012, Museum of Contemporary Art San Diego, (G), with Ai Weiwei, John Baldessari, Christo, Ed Ruscha, Christopher Russell, and others, May 30, 6.30pm
MUSES, Galerie Catherine et André Hug, Paris, France (G) with Kourtney Roy and Eric Weeks, May 05 - June 16
Road Atlas - Straßenfotografie, DZ Bank Collection: Kunstmuseum Dieselkraftwerk, (G), (catalog), July 11 - August 26
Polaroid (IM)POSSIBLE - THE WESTLICHT COLLECTION, NRW Forum Kultur und Wirtschaft, Düsseldorf (G), (catalog), May 26 - August 05
Studio Scholorship, Centro Cultural Andratx, Mallorca, May 2012
Selling Sex, ShowStudio Gallery, London (G) with Cortney Andrews, Una Burke, Liz Cohen, Inge Jacobsen, and others, March 22 - June 01
Stranger Than Paradise, Scott White Contemporary, San Diego, (S)

2011
Kunst zu verlosen ! // Art to raffle off !, KW Institute for Contemporary Art, (G) with Monica Bonvicini, Tim Eitel, Olafur Eliasson, Pipilotti Rist, Katharina Sieverding, and others
Hitchhiker, Festival Saint Germain des Près, Galerie Catherine et André Hug, Paris, France (S)
Stefanie Schneider, Gallery at Cliff Lede Vineyards, Napa Valley, CA (S)
Road Atlas - Straßenfotografie, DZ Bank Collection in cooperation with Opelvillen Rüsselsheim (G), with Helen Levitt, Pieter Hugo, Nobuyoshi Araki, Pietro, (catalog)
Donzelli, and others (catalog) Renée's Dream - Short Film- 23 Filmfest Dresden (G)
Mirrors of broken dreams - Galerie Robert Drees, Hannover, Germany (S)
California Dreaming, ROLLO Contemporary, London, GB (S)
Stefanie Schneider, Catherine et André Galerie Hug, Paris, France (S)
Polaroid (IM)POSSIBLE - THE WESTLICHT COLLECTION, Westlicht - Schauplatz für Fotografie, (G), (catalog)
Polaroids, 30 Works, Cologne, Germany, (S)
Summershow, Scott White Contemporary, San Diego, (G)
Stefanie Schneider, Jessica Backaus, Jonas Unger - ehemaligen Gloria Palast, Cuxhaven, Germany curated by Deborah Brisotto (G)
Stefanie Schneider, Galerie Catherine et André Hug, Paris, France (S)
Stefanie Schneider, Rollo Contemporary, London , England (S)

2010
Stefanie Schneider, Galerie Thierry Librati, Paris, France, from dec.1
Stefanie Schneider, Walter Keller Gallery, Zurich (S)
Kunstmesse Zurich, Solo Show Stefanie Schneider with Gallery Walter Keller, Nov.10-14
Instant Dreams, Frank Picture Gallery, Bergamot Station, Santa Monica (S) (Oct.16 - Nov.11)
Women Only, Show Off, Paris, Solo Show with Galerie Catherine et André Hug, Paris, France (S)
L'Ouverture Collectif, Galerie Catherine et André Hug, Paris, France (G) (Sept.30 - Oct.30)
Treibsand in der kalifornischen Wüste, Künstleratelier Kaufhaus Klein, Burgau, Germany, (S), curated by Adi Hösle, (September 21 - October 30)
Instant Dreams, 30 Works, Cologne, Germany, (S)
Bruce Silverstein Gallery, NYC, USA (G)
Mapping Worlds: Welten verstehen – Aufbruch in die Gegenwart, 8. Internationale Foto-Triennale Esslingen 2010, Germany, curated by Andreas Baur (G) (June 27 – September 19)
Museum für Moderne Kunst, Goslar, Germany, (S)
Auftakt 10, Galerie Supper, Karlsruhe, Germany (G)

2009
29 Palms, CA, Artbar71, Berlin, Germany
Landscapes and Icons, Galerie Thierry Librati, Paris, France
29 Palms, CA, Moravian Gallery (Museum of Applied Arts), Brno, Czech Republic (S)
True Lies, Kunsthaus Essen, Essen, Germany (G), curated by Uwe Schramm
Arthaus 02, Los Angeles, USA, (G)

2008
Einblicke, Galerie Supper, Karlsruhe, Germany (G)
Sidewinder, c.art-Galerie, Bregenz, Austria (S)
Love, Städt. Galerie im Palazzo Ducale, Pavullo, Italy (G) (catalog)
Stefanie Schneider, Galerie Thierry Librati, Paris, France
Les Rencontres d'Arles - Photo Festival South of France, curated by Christian Lacroix (G)
Frenzy, Salzburger Festspiele, Sujet of this year's Festival, Salzburg, Austria (S)
Sidewinder, Städtische Galerie am Mozartplatz, Salzburg, Austria (S)
Sidewinder, Galerie Robert Drees, Hannover, Germany (S)
29 Palms, CA, Galerie Spesshardt-Klein, Berlin (S)

2007
Eon, Munich, Germany, 1 year long group show with Hlynur Hallsson und Ralf Peters, curated by Galerie Robert Drees (G)
29 Palms, CA, Polanoid, Vienna, Austria (S) (catalog)
Stefanie Schneider, Galerie Thierry Librati, Paris, France (S)

News from 29 Palms, CA, Lumas, New York, USA (S)
Wastelands, Kunstverein Recklinghausen, Recklinghausen, Germany (S)
Breaking The Waves, Arthaus, Los Angeles, USA, curated by Tim Wride (LACMA), (G)
Infinite Polar Bear Party, Galerie Amer Abbas former Kunstbüro, Vienna, Austria,
curated by Julie Ryan (G)
Sidewinder, Scalo l Guye Gallery, Los Angeles, USA (S)

2006
Stay, nd-projects, Zurich, Switzerland (S)
Artists for Tichy - Tichy for Artists, curated by Adi Hösle and Roman Buxbaum,
Museum für Moderne Kunst, Passau, Germany (G) (catalog)
Sidewinder, Artwalk Amsterdam, Amsterdam, Netherlands, curated by Frans Oomen (G)
Out of the Camera: Analoge Fotografie im digitalen Zeitalter, curated by
Lars Mextorf, Kunstverein Bielefeld, Bielefeld, Germany (G) (catalog)
Artists for Tichy - Tichy for Artists, curated by Adi Hösle and Roman Buxbaum,
The East Bohemian Gallery in Pardubice, Czech Republic (G)
Hitchhiker, Lumas, Stuttgart, Germany (S)
Artists for Tichy - Tichy for Artists, curated by Adi Hösle and Roman Buxbaum,
Moravská Galerie, Brno, Czech Republic, Salon Lessing, Zürich, Switzerland (G) (catalog)
Stay, Lumas, Berlin, Germany (S)
c.art-Galerie, Bregenz,Austria (S)
Stranger Than Paradise, Galerie Robert Drees, Hannover, Germany (S) (catalog)
Wasteland, Städtische Galerie,Waldkraiburg, Germany (S)
Wasteland, ZEPHYR – Raum für Fotografie, Mannheim, Germany (S) (catalog)
Land in Translation, curated by Peter Frank, Riverside Museum, Riverside,CA, USA (G)

2005
Zaunwelten, Museum für Kommunikation, Berlin, Germany (G)
nd-projects (Plattform elf), Zurich, Switzerland (S)
Last Picture Show, Galerie Caprice Horn, Berlin, Germany (S)
Alysia Duckler Gallery, Portland, OR, USA (S)
Polaroad Movies, Lumas, Berlin, Germany (S)
29 Palms, CA, Schloß Ritzebüttel, Cuxhaven, Germany (S)
Museum for Photography, Braunschweig, Germany (G) (catalog)
AWarlike People: Victims or Perpetrators? curated by Lara Taubman,
Monorchid Gallery, Phoenix, AZ, USA (G)

2004
Colectivo Fotográfico UFCA, Algecira, Spain (S)
29 Palms, CA, curated by Andrea Domesle, Brotfabrik, Berlin, Germany (S)
Galerie Michael Sturm, Stuttgart, Germany (S)
Suburbia, Galerie KuttnerSiebert, Berlin, Germany (S)
Gallery Zelda Cheatle, London, United Kingdom (S)
Schöne Aussichten, Galerie KuttnerSiebert, Berlin, Germany (G)
Endstation Sehnsucht, Galerie Greulich, Frankfurt, Germany (S)
OilFields, Susanne Vielmetter Los Angeles Projects, Los Angeles, USA (S)
DreamGirl, Marvelli Gallery, New York, USA (S)
Armory Show NY, Susanne Vielmetter Los Angeles Projects, Los Angeles, USA (G)
29 Palms, CA, Galerie Kaempf, Basel, Switzerland (S) (catalog)

2003
Paris Photo, TZR Galerie für Bildende Künste, Bochum, Germany (S)
Stefanie Schneide, Galerie Michael Sturm, Stuttgart, Germany (G)
First Glance, Galerie KuttnerSiebert, Berlin, Germany (G)
California Dreaming, TZR Galerie für Bildende Künste, Bochum, Germany (S)
Armory Show NY, Susanne Vielmetter Los Angeles Projects, Los Angeles, USA (G)
YOU - Galerie Fiebach & Minninger, Cologne (G)
2002
1 Site 2 Places II, Kunst+Projekte Sindelfingen e.V., Sindelfingen, Germany (G)
Realities and Histoires d' Amour, Kunstverein Ulm, Ulm, Germany (G)
I love you so much, Winter und Winter, Munich, Germany (CD)
Stefanie Schneider, Galerie Michael Zink, Munich, Germany (S)
Projekte mit Fotografie - Kunststiftung Poll, Berlin (G)
2001
Night On Earth, Städtische Ausstellungshalle Am Hawerkamp, Münster, Germany curated
by Ralf Christofori, (catalog) (G)
LISTE 01, Basel, Switzerland, with Susanne Vielmetter, LA Projects (G)
Rough Cuts, Susanne Vielmetter LA Projects, Los Angeles (S)
Entweder? Oder!, curated by Tobias Kuttner und Mattias Siebert Kunstallianz,Treptowers,
Berlin, Germany (G) (catalog)
Loosely Landscapes, Cerro College, Ridgcrest, CA, USA (G)

2000
Stefanie Schneider, Kunststiftung Poll, Berlin, Germany (S)
Instant Dreams, Susanne Vielmetter Los Angeles Projects, Los Angeles, USA (S)
Insight from Outside USA, TZR Galerie für Bildende Künste, Bochum, Germany (G)
Neue Fotografie, Galerie Schedler, Zurich, Switzerland (S)

1999
Sehnsucht und Utopie – Film und Fotografie im Dialog, Museum Wiesbaden;
Wiesbaden, Germany (G) (catalog)
Gasoline, Galerie Michael Zink, Regensburg, Germany (S)
Jetzt in Berlin, Büro für Photographie, Stilwerk Berlin, Berlin, Germany (G)

1998
California Blue Screen, Büro für Photographie, Stuttgart, Germany (S)
German Consulate General, curated by Susanne Vielmetter, Los Angeles, USA (S)
Californian Consolidation, Galerie Anita Beckers, Frankfurt, Germany (S)
Galerie Laurie Frank, Los Angeles (G)

BIBLIOGRAPHY/BIBLIOGRAFIE

2014
Marc Peschke, So nah am Abgrund, PhotoKlassik, 01/2014

2013
Doktor Ojiplatico, The Girl behind the White Picket Fence, Sentimental Education for the Apple of your Eye
La ragazza dietro la Polaroid, Man in Town, Nov

The Girl behind the White Picket Fence,The Clothes Maiden, Nov
The Girl behind the White Picket Fence, The Wall Breakers, 10/30
The Girl behind the White Picket Fence, Tallulah Magazine, 10/24
Carneiro, Solange, The Girl behind the White Picket Fence, We are Selecters, 10/2013
Auktion bringt mehr als 13000 Euro, RP Online, 10/14
Dawkins, Leroy, The Girl behind the White Picket Fence, Clothes Horse, 10/14
The Girl behind the White Picket Fence, Unshredded Magazine, 10/07
Daniel Dunt, Interview: Stefanie Schneider, Tallulah 09/2013
Tichy Ocean Foundation Collection, Images for Images, Artists for Tichy/Tichy for Artists 07/2013
The girl behind the White Picket Fence s'expose à la Galerie Hug, Mairie de Paris / Paris Jeunes, 07/2013
Expos: les 10 incontournables de l'été: Une espo évasion: Stefanie Schneider, Glamour, 07/2013
The girl behind the White Picket Fence, PolaroidPassion.com, 06/2013
Passé au soleil, A Nous Paris.fr, 06/2013
La Maud La Maud,"Stefanie Schneider", La Maud La Maud, 06/2013
Exposition: The girl behind the White Picket Fence par Stefanie Schneider, M-art-D, 06/2013
The girl behind the White Picket Fence, Paris Bouge.com, 06/2013
The girl behind the White Picket Fence, le Bonbon, 06/2013
Apparition Californienne, kiss my art, 06/2013
Stefanie Schneider, The girl behind the white Picket Fence, La Gazette Drouot, 06/28/2013
Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence, Arts Hebdo medias 06 /2013
Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence, Arté Média, 06/2013
The girl behind the White Picket Fence (...), Citizen K, 06/26/2013
Nadia Trujillo, Stefanie Schneider, The girl behind the white Picket Fence, Le monde de la Photo, 06/20/2013 Stefanie Schneider at Hug Galerie, Chasseur d'images. p45, 06/15/2013 Polaroid addict, ELLE supplément Paris, p.17, 06/14/2013
Passé au Soleil, A Nous Paris. p6, 06/10/2013
Exhibition announcement : Stefanie Schneider at Hug Galerie, A Nous Paris. p3, 06/10/2013
Stefanie Schneider, The girl behind the White Picket Fence, Pages jaunes 05/2013
Photographie et Film de Stefanie Schneider (...), Actuphoto, 05/ 2013
Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence, Destricted Revue 05/2013
Exposition The girl behind the White Picket Fence par Stefanie Schneider, Le journal du design, 05/2013
Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence, Art Actuel, 05/2013
Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence, Time Out, 05/2013
The girl behind the White Picket Fence, blended, 05/2013
Stefanie Schneider - The girl behind the White Picket Fence, Le figaroscope, 05/2013
Steven Biller, Palm Spring and the High Desert: It's a dry Heat, Art ltd Desert supplement, 01/03
Steven Biller, Signs of Life, Art ltd Desert supplement, 03/2013

2012
Ryder, Caroline, The fun develops instantly, Palm Springs Life, Art+Culture, 01/10
Guggenberger, Sigrun, Interview with Stefanie Schneider, C-Heads, 09/25
Waterman, Lance, The Girl behind the White Picket Fence,seeTHROUGHart, june
Haas-Pilwat, D., Die Faszienation des Sofortbildes, Rheinische Post,, 05/26
MCASD auction offers big names, unusual opportunity, U-T San Diego, 05/15
Bénédicte, Fabien, Beautiful Strange Days, Martine Leherpeur Conseil, Talky Walkys, may
Morel, Séverine, The Girl behind the White Picket Fence, La Lettre de la Photographie.com, may
Sleek - The Brand New Retro - issue 33, "Retrography" p.150-153, march
Pfab, Anna-Maria, Selling Sex, the women's choices, La Lettre de la Photographie, 04/24
Stranger Than Paradise, Calendar Jan/Feb 2012, Riviera San Diego
Lamb, Scott White brings (...) art close to home, La Jolla Village News
James Chute, Cooperative opening (...) in La Jolla, U-T San Diego
Naudet, Stranger than Paradise, La Lettre de la Photographie.com

2011
Tsapaliras, Constantine, Car Park, The Girl Beehind The White Picket Fence, Issue #4, November
Uttermark, Annette, Max, Interview, Einmalige Ausgabe 2011, Nov.
Aram, Kim, Blink Magazine, Issue 6, sept
DZ Bank, Road Atlas, catalog published by Hirmerverlag, p.132-135
El Morro, The New Yorker, Fiction Essay Photos, 08/29
Frenzel, Sebastian, Red Hirst Chili Peppers, monopol, 7/24
Lorenz Greta, Comeback des Polaroids, monopol, 7/15
Quatre fois Stefanie Schneider, yannick-v.blogspot.com, 7/6
Stefanie Schneider at ROLLO Contemporary Art, Professional Photographer, 7/5
Cotela Tanner, Stephanie, Stefanie Schneider at Rollo Contemporary Art, ArtSmacked, 7/4
Legendary Polaroid Collection from Ansel Adams to Andy Warhol on Display in Vienna, artdaily.org, 6/19
Naudet, J.J., An Ode to Polaroid, La Lettre de la Photographie, 6/16
From Polaroid to Impossible, Masterpieces of Instant Photography - The Westlicht Collection, catalog pucpliched by Hatje Cantz, Ostfildern
Potschka, Jens, Fotos nehmen im Kinsessel Platz, Cuxhavener Nachrichten, 5/31
Am Sonntag Fotoshau im alten Gloria, Cuxhavener Nachrichten, 5/28
Coole Fotokunst im Ambiente des Gloria Palastes, Cuxhavener Nachrichten, 5/20
Fehler im Film, Schaedelspalter, 5/27
Di Blasi, Johanna, Wie eine Fatamorgana, HAZ, 5/27
Peschke, Marc, So Nah am Abgrund, Photoscala, 5/15
Peschke, Marc, Die eigene Wirklichkeit leben, Landshuter Zeitung / Magazinseite, 2/26

2010
NYARTS, Stefanie Schneider, an Essay by Adi Hoesle, 2010
The Infamous Chair - 22°C Virus Monobloc, edited by Arnd Friedrichs and kerstin Finger, Gestalten Verlag, p.157
Adlassnig, Gudrun, Fehler machen das Foto zur Kunst, Augsburger Allgemeine, 9/30
Mapping Worlds, 8. Internationale Phototriennale Esslingen, Katalog, 2010, p.152 - 159

Augenweiden. Positionen zeitgenössischer Kunst, catalog, published by Edition Braus p.119/121
Hoesle, Adi, Treibsand der kalifornischen Wüste, Essay, March (available in english as well)
Mendack, Susanne, Von der Ästhetik des Zufalls, DEX Magazin, F/S 2010, p.118/119
Tüting, Linda-Luise, Markets Berlin, Artinvestor, Heft 01/10, p. 69

2009
Grunow, Karen, Zwischen Traum und Wirklichkeit, Märkische Allgemeine, 12/14/09
Liebe auf Polaroid, Monopol online, p.17, 12/9/09
Cuxhavener Nachrichten, 12/8/09
Stefanie Schneider zeigt Film in Berlin, Schnaibel, Marlies, Island, Havelland, Kalifornien, Märkische

Allgemeine, 12/8/09 (available in english as well)
Gympel, Jan, Tagestipp, Zitty, Heft 25 / 09, p. 162
Grünholz, Thomas, Wüstenzauber, Prinz, p. 98, 12/09
Hammond, Drew, Stefanie Schneider's Till Death Do Us Part or "There is Only the Desert for You.", essay, 11/09
Kobel, Stefan, Scheiden tut weh, artnet.de, 10/29/09
Gripp, Anna, Lumas ohne Stefanie Schneider, Photonews, November
Chapuis, Fréderique, American Polaroid, Télérama, p.14, 10/24, (available in english as well)
LA Woman, Air France Magazine, 10/2009, p.034
L'insensé N°7 Berlin&Co September 2009 p.128-131
Birthe Havmoeller- Feminine Moments- september 2009
International Art Diary for the Arts Globe Trotter 2009, éditions D-Edit, p. 6-12, 1/4 page
Sáile, Lia, Polaroid – ein sterbendes Medium?, Diplomarbeit, Wien, July 09
Kubícková, Klára, MF DNES, Poušť fotografky Schneiderové vás zabije,nebo ve vás něco vzkřísí, May 9
Rouges, Lunette, Flou Artistique, Orserie online magazine, April, 27
Creative Germany, p.366 - 373, june 2009
Vernissages n.5, Quand L'Image est un Roman, p.62 - 69, may 2009
Cuxhavener Nachrichten, Eine Liebesgeschichte mit Künstler-Polaroids erzählt, 3/6/09
Huge # 52, Stefanie Schneider, Photographer, January 2009, p.45

2008
Bauernmeister, Ute, PZ, Bilder voller Wucht, Nov 26 2008
Osterfeldt, Lene, Boersen, Kunsten at se originalen, Nov. 5, p. 44-45
Quadt, Edgar, "Der Artinvestor: Kunst und Investment: Wie man erfolgreich in Kunst investiert", Finanzbuch Verlag, 2008, p.369
Moog, Sarah, Stefanie Schneider und das Polaroid - Überlegungen zur Aktualität der Pop Art und des American Dream. Magisterarbeit, 2008
C International Photo Issue 07, Ivory Press London, september 2008, p.71
Träume mit Sofortwirkung, Voralberger Nachrichten, 09/23/08
Tempia, Simone, Boersen, Vogue Italia, September 2008, p. 164
Unterwegs, Lesebuch & Offizielles Programm, Salzburger Festspiele, Juli-August 2008
Kata, Oltai "Sivatagok", Stilus, Juli/August 2008, p.34-39
Tüting, Linda-Luise "Kunst, Kunde und Kapital", SinnMacher Ausgabe 1 - Summer 2008, p.10-13
Naudet, Jean-Jaques, Schneider Woman, femmes.com, 6/26
Russel, Ruby "Photography as make-believe", Telegraph, 09/07/2008
Weaver, Alison "Stefanie Schneider", HOW #2 - Spring/Summer 2008, p.98 - 104
3 SAT "Die Chemie des Augenblickes", 15/05/2008
Metropolis / Arte / ZDF : "Stefanie Schneider meets Cindy Lauper", 11/05/2008
Shama, Romina, "Stefanie Schneider / 29 PALMS, CA", Dealer Deluxe, Spring 2008, p. 40-43
Stoeber, Michael, "Das wilde Leben", Hannoversche Allgemeine Zeitung, Apr. 4, p.6 (available in english as well)
Brooks, Kimberley, "The End of Polaroid Film", Huffington Post (huffingtonpost.com), 3/1/08
Gill, Harbant, "Hot Pink Playtime", Herald Sun, 1/23/08, p. 61
Borchmeyer, Dieter, "Vom Kuss der Liebe und des Tades", Salzburger Festspielkatalog, 2008, p. 9-15, cover
Spiess, Oliver, Visit 29 Palms, CA!, www.xymara.com, January

2007
Scheid, Torsten, In uns das Wasteland, Essay, 8/18 (available in english as well)
Curry, Michael, "Interview: Stefanie Schneider", SiouxWire, 06/22
Bertrand, Ann-Christin, Instantdreams, Recycling. no.6, 6/28
Ryan, Julie, "Lights, Camera, and Action", Eikon, Heft 60, p.9-13
Scheid, Torsten, "In uns das Wasteland. Stefanie Schneiders stumpfe Bilder", Essay
Abbeys, Linda, "Vogue Interview", Italian Vogue, Nov., p. 64
Kaps, Florian and Höller, Andreas, "Stefanie Schneider - 29 Palms, CA", Polanoir 02
De Vos, Carmen, "Sidewinder", Tickl - erotic cabinet #2, November Issue # 02, p. 14-25
"Stefanie Schneider", A Magazine curated by Martine Sitbon, #5, p.154-159
Salzburger Festspiele, Illustrations for the Festival catalog, Joseph Haydn's Armida, Sommer 2007
Iselin, Roland, Narrative Strategien in der inszenierten Fotografie, 2.2. Stefanie Schneider und das unbeschwerte Leben im Wilden Westen, 2/28
Lester, Paul, Visual Communication Quarterly, "Portfolio",Volume 14, Number 1, Winter 2007, p.42-47

2006
Velaneau, Ioana. "Seven Photograhers in Berlin." ExBerliner, Nov./ issue 44, p. 25
Körte, Peter, "Fehlfarbenlehre", Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 09/17/2006
Albat, Lars, "Paradies auf Erden", Choices, 09/2006, p.8
"Ich ist ein Roman", Literaturen, 10/2006. p. 26-33
"Something That Needs Nothing", Title , New Yorker, 09/19/2006, p.68
Krepler, Uta, Artinvestor, "California Dreaming", 03/2006, p.60-93
Czerwinka, Katrin, Das Magazin, "Träume mit Fehlfarben", 7/1
Hauck, Stefan & Heckler, Frauke, Börsenblatt, "Fotografische Weltreise", p.28-32, 7/6
Fraser, Nathalie, Mixte, "California Dreaming", July/2006, p.86-93
Max, Böker, Alexander, Rohd, Okka, "50 gute Argument für Deutachland, No19", 05/2006, p.73, 101
Fashion Trend Magazin, "Stranger Than Paradise", 05/2006, p. 13
ProfiFoto, "Buch des Monats", 05/2006
Film - Das Kinomagazin, Waldkraiburg Fotoausstellung "Wasteland", May, p.56
Bizz, Regionalmagazin für den Chiemgau, Stefanie Schneider Wasteland, May, p.20
Süddeutsche Zeitung, SZ Extra, Wie ein abstrakter Stummfilm, 05/11, p.9
Waldkraiburger Nachrichten, Polaroid vom Tröderlmarkt, 05/09, p.25
Waldkraiburger Nachrichten, Verblasstes Polaroid, 05/18
Die Rheinpfalz, "Der amerikanische Traum, überbelichtet", 05/26 (available in english as well)
Das Magazin der kreativen Inneneinrichter, p.49, June / 2006
Feichtinger, Kurt, Waldkraiburger Nachrichen, „Zigaretten, Pistolen, Machogehabe", Nr. 118, 05/23/2006
Kothernschulte, Daniel, "Fehlfarbige Filmhelden regieren diese Welt", Literaturen, 04/2006, p.4-9
Peschke, Marc, Handelsblatt, "Die Werke sammeln auf Fotografien", 7.8.9./04/2006, p.6
Potschka, Jens, "Heute fällt die erste KLappe...", Cuxhavener Nachrichten, 27/04/2006, p.16
NZZ am Sonntag, "Ausgewaschene Farben, unheimliche Welt", 23/04/2006, p.71
Scheid, Torsten, "Die Blackbox als White Cube", Photonews, 04/06, p.10
Mergel, Klaus, "Polaroid Girl", Playboy Magazine, April, p.206-207
Hess, Eva, Sonntagszeitung, "Ich war schon immer ihr Fan und im`Hintergrund lauert das Polaroid", 03/05/2006, p.44
Meyer, Susanne "Blitzwelten", ZEIT Literatur, Rezession, 03/06, p.12
Bender, Silke, "Chemie des Zufalls", Deutsch, No021, 03/17 p.42-44 (available in english as well)
Clauer, Markus, "Sofort Bilder", Rheinpfalz, 03/04, p.8 (available in english as well)
Scheid, Torsten, "Fotografie, Kunst, Kino, Revisited.", FilmDienst 03/2006, p.11-13 (available in english as well)

Koetzle, Hans-Michael, PHOTO International, “Paradies in falschen Farben”, 03/2006, p.18-19
Lehmhofer, Anne, “Wüste Reise.”, Frankfurter Rundschau, Magazin Nr. 9/03/09, p.8
Wagner, Nora, “Ausstellung des Montas”, kulturkanal, 08/03/06, p.28-29
Rheinpfalz, “Polaroid-Road-Movie”, 02/23
Karich, Swantje, “Zwiegespräch von Wand zu Wand und andere Verwirrungen”, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 03/04, No.54, p.52
Süddeutsche Zeitung, „Warten auf das Paradies“, Ausg. Nr.61, 03/14
Mayer, Eva, Das Stadtmagazin, “Wasteland”, 03/01
Chlumsky, Milan, Randy tobt sich mit der Winchester aus, Rhein-Neckar Zeitung, 03/01
Haas, Nina, Geheimnisvolles Wüstenflimmern, Mannheimer Morgen, 02/23
Mannheimer Morgen, “Lustvolles Ödland”, 02/23
Tillmann, Christina, “Schnee, der auf Tannen fällt”, Tagesspiegel 02/11, p.21
Heiner, Eric, “Der Zufall als Metapher”, Berliner Zeitung, Magazin, 02/11/06, p.3

2005
Schreiber, Falk “Der Zahn der Zeit.” U_magazine, no. 2, p. 82 (available in english as well)
Artinvestor, “Melancholisch”, 02/2006, p.83
Shabsis, Claire Stacey, “Gallery 73”, Eyemazing, 01/2006, p. 120-127
Rüdiger von Naso, Der Zauber des Zufalls, Madame 1/2006, p. 62-65
“shiksa* - beautiful things over seas”Alma Magazin, October/November 2005, p. 83-87
Arackel-Kohlhöfer, Sebastian.“Die LA Chemie auf Polaroids.” Photographie, no.10, p. 70
JD Rudometkin, James Scarborough.“Sidewinder.” Kult, no. 10, p. 63
Gisbourne, Mark.“Life’s a Dream.” catalogue essay Stranger than Paradise
Velaneau, Ioana. “A Star Is Born.” ExBerliner, no 10, p. 36
von Traube, Annika.“Memory Overexposed.” Sleek, LIGHT | NIGHT October issue, p. 164
Jahn, Jeff. “Stefanie Schneider at Alysia Duckler Gallery.” www.portlandart.net (September 13)
“Polaroid Movie.” ExBerliner, no. 08. p. 37
“Polaroid Movie: Stefanie Schneider bei Lumas.” Die Welt (September 2)
“Polaroid Movie.” TIP, no. 16, p. 86
Görgen,Vera.“Das Geheimnis des pinkfarbenen Latexanzugs.” Financial Times, Germany, 08/05, p. 30, (available in english as well)
“Eigenleben.” Berliner Morgenpost, (August 4), p. S.17
Ukena, Silja.“Das Wüste Licht.” Sie und Er, (July 3), p. 18
Cordes, Ilse.“Polaroid Phantasien.” Cuxhavener Nachrichten (July 5), p. 16
“Kunst im Kleinformat.” Neue Braunschweiger (May 4)
Jasper, Martin. “Ein Polaroid kommt selten allein.” Kultur (April 15)
Hoffmann, Gabriele. “Keiner will bloss Gehäuse sein.” Stuttgarter Zeitung (January 7)
Balvín, Sandra. “Algeciras: UFCA aborda 2005 apostando por nuevas vías de difusión de su actividad.” Diario Sur (January 7)
“Im Zeitbeschleuniger,” Tip (January 5), p. 68
Wendland, Johannes.“Freundin des Zufalls.” Zitty (January 5), p. 70

2004
Balvín, Sandra. “La belleza del error calculado.” Diario Sur (December 19)
Scarborough, James. “Reality With The Tequila: Stefanie Schneider’s Fertile Wasteland.” catalogue essay,Wastelands
Weber, Grit. Plan F, Frankfurter Rundschau (June 24), p. 20
Rank, Peter, Art Pick of the Week, LA Weekly, May 21, 2004
Gronert, Stefan.“The Greater The Emptiness The Grander The Art.” catalogue essay, 29 Palms, CA, also published in Futuro, February issue 00
Marzahn, Alexander.“Ungeträumt.” Basler Zeitung (January 29)

2003
Roug, Louise. “In L.A. for art’s sake.” LA Times (May 4), p. 72
Leisten, Georg, Unter den Fittichen des Zufalls, Stuttgarter Zeitung, 07/18

2002
Lehner, Sabine Dorothee. Flash Art, May/June issue, p. 138
Sonna, Birgit.“Horror im Unterrock.” Süddeutsche Zeitung, March (available in english as well)
Kinematographisch Inspirierte Fotografie - Untersuchungdes Einflusses der Bertrand, Ann-Christin, Bildsprache und Wahrnehmungsprozesse des Films auf die zeitgenössische künstlerische Fotografie am Beispiel der fotografischen Arbeiten der Künstlerin Stefanie Schneider, Diploma, Osnabrück, 2002

2001
Scarborough, James. “Stefanie Schneider.” Frieze, September issue, p. 102
Miles, Christopher.“Los Angeles Critic’s Pick.” ARTNET.COM, July issue
Christofori, Ralf. “Stefanie Schneider.” catalogue essay Night On Earth, ed. R. Christofori, Cologne
Kuttner,Tobias & Siebert, Matthias.“Entweder? Oder!.” catalogue essay, Berlin
Hilger, Stephan.“Junge Kunst.” ARTNET.COM, May issue
Gronert, Stefan / Stahl, Urd (hrsg), Dunja Evers - Zustände, Göttingen, 2001, p.16-17
Kaufhold, Enno, Achten Sie auf die Unschärfen, FAZ, 01/26
2000
Peschke, Marc.“Go West – Über die Sehnsucht von Film und Fotografie.” catalogue essay
Sehnsucht nach Utopie – Film und Fotografie im Dialog
Melten, Brigitta, Pin-Up-Girls, Wunschbrunnen und ein Wunder, Wiesbadener Tageblatt, 02/12
Nabakowski, Gislind, Keimfreies Weltall, FAZ, 02/15
Büsing, Nicole and Klaas, Heiko, Eine Entdeckungsreise, Nordsee Zeitung, 03/24
Heiszenberger, A. “Life According to Polaroid: Kalifornische Mythen.” Neurotransmitter, 03/00, p. 96
Bijutsu Techo, January issue

1999
Duncan, Michael,“Kunsttag.” ARTNET.COM, May issue
Frankfurter Allgemeine Zeitung (January 28)

1998 Stuttgarter Stadtzeitung, August
Stein, Claudia.“Photography Now.” Summer issue, Cover

TV / RADIO

Fekete, Jeremy, “Ich-Udo” - Der Schauspieler Udo Kier, Arte, 3/31/12
3SAT, Interview, “Geld oder Leben?” by Gerd Scobel, 12/1/2011
WDR Radiokulturmagazin Scala, “Till Death, Do Us Part” by Claudia Dichter, 12/30/09
Motor FM, Daisy McCrackin & Stefanie Schneider. 12/10/09
Radio 1 Studio im Admiralspalast, Daisy McCrackin & Stefanie Schneider
as guest of Marion Brasch, 12/09/09
RBB, Kulturradio, “Daisy McCRackin” by Guylaine Tappaz, 12/10/2009 >>

Tracks Magazine, ARTE, “Polaroid” by Frank Jastfelder, 09/25/2009
ORF Kultur,ORF 2, “Polaroid” by Ernst A. Grandit, 11/10/2008
Polylux, RBB, “Das traurige Ende des Polaroids”, 06/05/2008, 23:57h >>
3 SAT “Die Chemie des Augenblickes” by Caroline Haertel 15/05/2008 >>
Metropolis, Arte / ZDF: “Stefanie Schneider meets Cindy Lauper”, 11/05/2008 >>
EinsWeiter, WDR, “Warme Gedanken”, by Max von Malotki, 11/11/2008 >>
Kultur.21, Deutsche Welle, “29 Palms Stefanie Schneider”, 02/17/2008
Kulturweltspiegel, ARD by Achim Podak “Stefanie Schneiders inszenierte Schnappschüsse: Die “Polaroad Movies” von Deutschlands neuem Star der Fotoszene” 7/24/2005 23.15h >>
Metropolis, ARTE “Mises en scène photographiques de Stefanie Schneider” 08/13/2005 00.05h >>
Nachtkultur, SWR by Frank Rother, “Bilder voller Sehnsucht” 03/27/2006 23.35h
Kulturplatz, Schweizer Fersehen, Kino- und Fotokunst vereint” by Achim Podak, Interview Marc Forster and Stefanie Schneider 03/15/2006 22.54h >>
Kultur.21, Deutsche Welle, “Polaroid-Movies – Stefanie Schneiders inszenierte Schnappschüsse”, 08/27/2005, 19.30h (http://www.dw-world.de/popups/popup_printcontent/0,,1689079,00.html) >>
Deutschlandradio Kultur, “Zufall als künstlerischer Komplize” by Vanja Budde 02/14/06 10.40h >>
KULTURRADIO AM MORGEN, “Das Porträt” by Claudia Wheeler 02/14/2006, 6:15h, 4:08 min. >>
Klassikradio, “Frauen unserer Zeit” 01/2006 >>
ZDF/ 3SAT DENKmal, „Traum in Gelb“ by Kerstin Aschenbach 03/06/2006 >>

BOOK PUBLICATIONS

29 PALMS, CA, Pocket Polaroid Series #004, published by SCHWARZERFREITAG, Berlin
WASTELANDS published by edition braus, Heidelberg
STRANGER THAN PARADISE published by hatje cantz verlag, Ostfildern
29 PALMS, CA published by Galerie Kämpf, Basel

SELECTEDCOLLECTIONS/SAMMLUNGEN(AUSWAHL)

Kunstsammlung Kanton Zug
DZ Bank, Frankfurt, Germany
Dreyfuss, Basel, Switzerland
Schmidt Bank, Regensburg, Germany
Holtzbrinck Verlag, Stuttgart, Germany
Sammlung Sander, Berlin, Germany
Impossible Collection, Vienna, Austria
Tîchy – Ocean Foundation, Zurich, Switzerland
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Germany
Collection Luc LaRochelle, Montreal, Canada

ARTFAIRS

ARMORY SHOW NEW YORK, ART COLOGNE, ARTFORUM BERLIN, ART CHICAGO, PHOTO LA, ART FAIR COLOGNE, SCOPE LONDON, ART MOSCOW, ARTE FIERA BOLOGNA, ART FRANKFURT, DIVA VIDEO FAIR BARCELONA, VIENNA FAIR, KUNST ZÜRICH, ART BRUSSEL, LISTE BASEL, PARIS PHOTO, ART BASEL MIAMI, ART BASEL.

FILMS

2012 THE GIRL BEHIND THE WHITE PICKET FENCE - currently in production Director / Artist - starring Heather Christie, Udo Kier, Kyle Larson, Camille Waldorf, produced by MICA Film, co-produced by ARTE, supported by Medienboard Brandenburg

2009 TILL DEATH DO US PART I a project by Stefanie Schneider
a movie on polaroids, camera Stefanie Schneider, music Daisy McCrackin, Sophie Huber, Zoê Bîcat, editing Stefanie Schneider, with Austen Tate (Margarita), Daisy McCrackin (Cristal), written by Austen Tate, Daisy McCrackin, Stefanie Schneider, sound editing: Sophie Huber, produced by MICA Film, Berlin, Caroline Haertel und Mirjana Momirovic, supported by “Medienboard Berlin Brandenburg” and “ARTE”.

2007 29 PALMS, CA I a project by Stefanie Schneider - in production
a movie on polaroids in collaboration with Radha Mitchell, Max Sharam, Udo Kier, Robert Mack, JD Rudometkin, Marc Forster, Reneé Chabria, Nadia Conners, Daisy McCrackin, Austen Tate, Camille Waldorf, Scott Z Burns, Sophie Huber

2005 STAY I Senior Visual Artist
Directed by Marc Forster (Monster’s Ball, Finding Neverland) starring Ewan McGregor and Naomi Watts (photographs used for memory sequences, credits, and all art by Naomi Watts and Ryan Gosling provided by Stefanie Schneider)

2000 VOID I Assistant to Director, Still Photographer, Editor, Associate Producer
feature film directed and written by Dominique A. Faix (supported by Filmstiftung NRW)
1996 TIME TRAVELER I Editor
Documentary by Dominique A. Faix (45min., 16mm, color) for the NDR, WDR, SFB TV Networks supported by the Filmboard of the State of Hessen, Germany, Nominated for the Adolf Grimme Award 1996, Nominated for German Cinematographer Award in the Category “Editing” 1996, German Cinematographer Award 1996

1996 THE MACHINE I Assistant to Director, Still Photographer, Editor
Sci-fi Short (15 min., 16mm, color) by Dominique A. Faix, Produced with the financial support of the German Ministry of the Interior

BOOK AND MUSIC COVERS

DAISY MCCRACKIN - GOD WILLING
CD Cover | publisher: Daisy McCrackin, 2010

DAISY MCCRACKIN
RODEO GROUNDS - CD Cover | publisher: Aeronaut Records, 2009

DAISY MCCRACKIN
TILL DEATH DO US PART - LP / CD Cover | publisher: 29 Palms, CA music, 2009

CYNDI LAUPER
BRING YA TO THE BRINK, LP / CD Cover & Booklet, publisher: Sony Music 2008

ALFRED BRENDEL
SOLISTENKONZERT, CD Cover & Booklet, publisher: Salzburger Festspiele 2008

RED HOT CHILI PEPPERS
DESECRATION SMILE, (Saigon Girl, Edition of 5, 2003)
LP / CD Cover | publisher: Warner Brothers 2007

MAIKE ROSA VOGEL - GOLDEN
CD Cover
publisher: Salon Mondial GbR, 2008

E. REIJSEGER AND F.D´ÁNDREA - I LOVE YOU SO MUCH IT HURTS
cd cover / booklet | publisher: Winter & Winter 2002

DANA SPIOTTA - STONE ARABIA
book cover | publisher: Actes Sud, 2013

ISABELLE WéRY - MARILYN DéSOSSéE
book cover | publisher: Malström, 2013

DEBORAH LEVY - HEIMWÄRTS SCHWIMMEN
book cover | publisher: Wagenbach, 2012

CÉCILE LADJALI - ARAL
book cover | publisher: Actes Sud, 2012

MADISON SMARTT-BELL - LA COULEUR DE LA NUIT
book cover | publisher: Actes Sud, 2011
ANGELIKA REITZER - UNTER UNS
book cover | publisher: Residenzverlag, 2010

ARNAUD CATHRINE - RICHARD TAYLOR WIRD VERMISST
book cover | publisher: Liebeskind, 2008

MICHAEL LENTZ - PAZIFIK EXIL
book cover & audio book, publisher: S. Fischer Verlag 2007

JOHN HASKELL - AMERIKANISCHES FEGEFEUER
book cover | publisher: S. Fischer Verlag / Tropenverlag 2006

DAWN CLIFTON TRIPP - MONDGISCHT, book cover & audio book,
publisher: Marebuchverlag / Piperverlag 2004