

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

by Mark Gisbourne

6 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



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

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 The fact that Schneider uses out-of-date Polaroid film stock to take her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.

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.<sup>1</sup> But from the earliest inception of photography artists have been concerned with manipulated and/or chance effects, be they directed towards deceiving the viewer,<sup>2</sup> or the alchemical investigations pursued by someone like Sigmar Polke.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> 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 sub-culture. 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

7 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 zufallsgesteuerten 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 erhabene 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 zufallsgesteuerten 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 fotografischen 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*