

**Projektionen, 1998 Kunsthalle Wil.** Heliopapiere, Digitaldrucke und Hellraumprojektionen sowie Videosequenzen mit Fund-Bildern aus geografisch unterschiedlich entfernten Räumen.

**Projektionen, 1998 Kunsthalle Wil.** Heliographic paper, digital prints and high-gain projections accompanied by video sequences with found images from areas located at varying distances from the site.

Die Kunsthalle steht undogmatisch allen Kunstrichtungen offen, allen Künstlern, die sich ernsthaft suchend um eine persönliche Botschaft bemühen. Forschend, experimentierend tut dies das Künstlerpaar Heidi Schöni und Karl Steffen. Alle Werke haben einen inneren Zusammenhang, auch wenn sie durchaus nicht immer gemeinsam geschaffen wurden. Die Beeinflussung ist gegenseitig: Heidi Schöni ist Malerin, Karl Steffen Fotograf und Performance-Künstler. Am augenfälligsten erleben wir die Zusammenarbeit an der malerischen Qualität der kameralosen Fotografien, den Red Prints und Blue Prints. Was wir nicht sehen, ist die Tatsache, dass während der Entstehungsphase der Werke alle Qualitäten der Künstler gefragt sind: Fotograf, Malerin, Bewegung und das Arbeiten mit Licht. steffenschöni sammeln Plastikverpackungsmaterial von Baustellen, Pflanzenteile und andere Objekte. Auf den grossen Helio- oder Lichtpauspapierbahnen werden diese Dinge nun in bestimmte Anordnungen gebracht, der Sonne ausgesetzt und über die Dauer, während sich durch den chemischen Prozess auf dem lichtempfindlichen Papier der Schattenwurf der inszenierten Materialien und Gegenstände als rostrot bis violette Bild manifestiert, greifen die Künstler in den Bildprozess ein. Sie decken beispielsweise Segmente auf und ab und geben den Bildbahnen durch die filmstreifenähnliche Unterteilung den Eindruck von ablaufender Zeit sichtbar mit. In den gewölkten, zwischen Schärfe und Unschärfe oszillierenden Bildern, die einen Blick in den Himmel ebenso wie denjenigen ins Wasser evozieren, taucht in Form von lesbarer Schrift die banale Alltagswelt empor. Es sind die für die 1990er-Jahre so typischen Hinweise, Vorschriften, Warnungen und Verfalldaten, die sich auf transparenten Warenverpackungen befinden, beispielsweise: "Plastiksäcke dürfen nicht über den Kopf gestülpt werden, Erstickungsgefahr", oder "unschädlich vernichtbar". Naturerscheinungen überblenden sich mit der Alltagswelt, die sich leitmotivisch durch die ganze Ausstellung zieht, wenn auch durch den Zusammenhang ver-

Free of dogmatic constraints, the Kunsthalle is receptive to all currents of art and to all artists who are earnestly engaged in the quest for a personal statement. The artist-couple Heidi Schöni and Karl Steffen pursue that quest through research and experimentation. All of their works share intrinsic affinities, even though they are by no means always the products of collaboration. The two artists influence each other: Heidi Schöni is a painter, Karl Steffen a photographer and performance artist. The most striking evidence of their cooperation can be found in the painterly quality of their cameraless photographs, the Red Prints and Blue Prints. What we do not see is that all of the qualities the artists possess are brought to bear on the creative process: their skills as photographer and painter, their interest in motion and light. steffenschöni collect plastic packaging material from construction sites, parts of plants and other objects. These things are then arranged in certain configurations on large strips of heliographic or blueprint paper and exposed to sunlight. During the time that elapses while the shadow forms of the materials and objects gradually take shape through chemical reaction on the light sensitive paper as images ranging from rust-red to purple, the artists intervene in the image-production process. They cover and uncover certain segments, for example, creating the visible impression of passing time by subdividing the lengths of paper in the manner of a film strip. The ordinary, everyday world emerges in the form of legible print from the cloudy images that oscillate between sharp and soft focus and evoke impressions of looking into the sky or water. What appears are the instructions, rules, warnings and expiration dates that were typical of transparent product packaging in the 1990s: "Do not pull plastic bags over your head, danger of asphyxiation", for example, or "environmentally safe destruction". Manifestations of nature are crossfaded with images of everyday life, which form a leitmotif that runs through the entire exhibition, although it is also altered by the context. Expiration dates and refe-



fremdet. Verfalldaten und Hinweise auf die Vernichtbarkeit der Verpackungen bilden die zeitgemässen Verweise auf die irdische Vergänglichkeit, der Sensesmann hat ausgedient.

Die roten Wolken-Lichtpausen werden hier in Beziehung gesetzt zur Videoprojektion Mondmedusen – blauen, im Wasser schwimmenden Quallen, die den Wasser-Naturkreislauf schliessen. Gleichzeitig wird so neben dem Plastikmaterialkreislauf auch das nächtliche Gestirn in den Dialog miteinbezogen. Dieselbe Sonne lässt die Bilder sich wachsend entwickeln, in Schmidshof bei den roten, in Japan – genauer in Tokio – bei den blauen Lichtpausen. Den Dialog zu den in Japan geschaffenen Lichtpausbildern nimmt die Videoprojektion der Reklamespots von japanischen Fernsehsendern auf. In Schmidshof wurden die Sender empfangen und die Bilder festgehalten. Der immense, die ganze Erde umrundende Fluss von Informationen und Bildern, die irgendwo angezapft und abgerufen werden können, wird auch in den weiteren Arbeiten heraufbeschworen. Wenn Künstler wie steffenschöni elektronisch übermitteltes Bild-

rences to the destructibility of packaging are contemporary allusions to the transitory nature of earthly life. The Grim Reaper has outlived his purpose.

The red cloud blueprints are related here to the video projection Mondmedusen – blue jellyfish floating in the water and close the natural cycle of life. Thus the stars in the nocturnal sky are involved at the same time in the dialogue along with the plastic material circulation system. The same sun allows the images to develop and grow – in Schmidshof in the red blueprints, in Japan, Tokyo to be exact, in the blue ones. The video projection of commercials shown by Japanese television broadcasting companies resumes the dialogue with the blueprint images created in Japan. The images were received and recorded in Schmidshof. The immense tide of information and images that encircles the globe and can be tapped and downloaded practically anywhere is also conjured up in the other works. Whenever artists like steffenschöni make use of electronically transmitted image material, recorded from television or with digital cameras and





material verwenden, vom Fernsehen oder mit digitalen Kameras und Videogeräten selbst aufgenommen, dann steht ein brennend aktuelles Problem im Raum. Das Schicksal des Realen in der technischen Moderne, das Jenseits der Bilder, das zugrunde Liegende muss befragt werden. Die Massenmedien als manipulierte Wirklichkeit sind ebenso angesprochen wie die durch die zellophanverpackte Warenflut von Überflüssigem und Ramsch verführten Menschen unserer Welt.

Der mit einer Digitalkamera festgehaltene Blick auf den Schrott, der sich schämen müsste, das Licht der Welt erblickt zu haben, wird als entmaterialisierte Lichtprojektion an die Wände der grossen Halle geworfen. Als Ausschnitte von aufgereihten Warenauslagen werden die Objekte zu Strukturen, zu Sinnbildern einer Gesellschaft, die sich ihre Projektionsobjekte als Liebesersatz leisten kann. An dieser Welt einer künstlich geschaffenen Natur können sich unsere Sehnsüchte nähren. Diese bleiben ungreifbar wie das Lichtbild an der Wand. Ihre Existenz beweisen die Blicke auf die ebenso bizarre wie alltägliche Warenwelt.

Der in der Ausstellungsinszenierung zum Tragen kommende Gedanke, prozesshafte Abläufe als Erlebnis von Zeit im Schaffen nachvollziehbar darzustellen, kulminiert in einem eigentlichen work in progress, das, einmal abgeschlossen, die Rückwand der grossen Halle in zwei riesige Bilder aus je vier Papierbahnen verwandelt. Sie nehmen nach und nach aus den Einzelteilen zusammengesetzt Gestalt an. Eine Videokamera, die sich unterhalb der Kunsthalle in den Räumen der Blaukreuz-Brockenstube befindet, übermittelt die aufgenommenen Bilder an den in der Halle installierten Monitor. Kontinuierlich drucken steffenschöni die elektronisch aufgezeichneten und in viele Bildsegmente aufgeteilten Bildinformationen im Atelier auf Papierbahnen von 90 x 380 Zentimeter. Mit den Bildern der Sekundärverteilerein Brockenstube, wo die Dinge nun vereinzelt angeboten werden, ist der in den Verpackungen angedeutete Warenkreislauf wieder aufgenommen. Die Geschichte erzählt als Ausschnitt von Wirklichkeit vom Schicksal des Realen in der technischen Moderne.

Um Aussen und Innen, um Licht und Schatten im weitesten Sinne, um Natur und um von Menschenhand Geschaffenes geht es und darum, wie sehr überarbeitete Bilder und Texte unser Bewusstsein prägen. steffenschöni werfen ein Schlaglicht auf die zunehmende Tendenz, die Welt nur noch als elektronisch verarbeitete und übermittelte Bilder zu konsumieren, nicht zur Realität hinzugehen, sondern deren Abbilder zu sich in die Stube kommen zu lassen. Die Ausstellung spannt den Bogen von direkt unter Ausnutzung eines chemischen Prozesses mit Licht erzeugten Bildern zu solchen, bei denen neueste technische Errungenschaften zu ihrer Entstehung eingesetzt worden sind. An beiden Enden lassen die Künstler die Gegenwart mit Gegenwärtigem

video recorders, we are confronted with a burning current issue. The fate of the real in the technical modern age, of that which lies beyond and underlies the images, must be examined. The mass media as manipulated reality are addressed, as are the people of our world who are seduced by the cellophane-wrapped flood of cheap, superfluous goods.

Captured with a digital camera, images of junk that should never have seen the light of day are cast as dematerialized light projections onto the walls of the large room. Presented as parts of orderly merchandise displays, the objects become structures, symbols of a society that can afford the objects of its projections as a substitute for love. Our longings are nourished by this world of artificial nature. They remain as ungraspable as the projected images on the wall. That they exist is proven by the views of the equally bizarre and ordinary world of consumer goods.

The concept underlying the exhibition presentation, the idea of presenting processes as the experience of time in creation in a comprehensible manner, culminates in a work in progress which, once completed, transforms the rear wall of the large exhibition hall into two huge images, each consisting of four strips of paper. They gradually assume form from their individual parts. A video camera positioned below the Kunsthalle in the rooms of the Blaukreuz-Brockenstube transmits the recorded images to the monitor installed in the exhibition hall. In the studio, steffenschöni continuously print the electronically recorded image data divided into numerous pictorial segments onto strips of paper measuring 90 x 380 centimetres. The images from the secondary distributor, the Brockenstube, where the objects are presented separately, take up the theme of the circulation of goods suggested by the packaging. As a slice of reality, the story tells of the fate of the real in the technical modern age.

The focus is on outside and inside, on light and shadow in the broadest sense, on nature and the world of man-made things, and on the extent to which processed images and texts influence our consciousness. steffenschöni shed bright light on the increasing tendency to consume the world only as electronically processed and transmitted images, to avoid seeking reality and instead to have images of reality brought into our living rooms. The exhibition spans the gap between images created directly through chemical processes set in motion by light and those produced with the aid of the latest

aufscheinen. Was mit dem Aufkommen der elektronischen Medien, der computergestützten Datenverarbeitung, -speicherung und -übermittlung eingesetzt hat, lässt sich durchaus als die innert kürzester Zeit einsetzende Vorherrschaft einer "technischen Einbildungskraft" lesen. Sie hat das, was der Mensch bisher als seine Umwelt zu erkennen gewohnt war, radikal umgeformt.

Frank Nievergelt, Kunsthalle Wil, 1998

technical advances. The artists illuminate the present with the contemporary at both ends of the spectrum. What began with the rise of electronic media, with computer-aided data processing, storage and transmission, can be interpreted as the rapidly emerging dominance of a "technical imagination". It has radically transformed everything people have been accustomed to recognize as their environment.

Frank Nievergelt, Kunsthalle Wil, 1998

