



steffenschöni
«seestück; basic(s)II»



steffenschöni
«seestück; basic(s)II»



«seestück; basic(s)II,
ein Projekt auf dem Areal
des ehemaligen Güterschuppens
im Hafenareal Romanshorn

Ein brachliegendes Gelände im Hafenareal wird von Januar bis Juli 2004 (Ober-) Fläche für eine künstlerische Auseinandersetzung. steffenschöni treiben ein «zweilichtiges» Spiel mit der Objektivität. Im Sinne einer Archäologie des Alltags werfen sie einen doppelbödigen Blick auf verborgene Wurzeln der Wirklichkeit. Durch scheinbar unspektakuläre Eingriffe ins Gelände wird das «seestück» zum sehstück.

Das Areal, eine mittlerweile von der Natur zurückeroberte Ruderalfläche, wird für einige Monate zum Tableau für eine mehrschichtige Auseinandersetzung mit dem Thema «Natur-Kultur». Erste Begehungen zeigen auf, was auf der Oberfläche liegt. Ein fotografisches Archiv entsteht, eine Sammlung wird angelegt. Erste Bilder werden auf der Website von Romanshorn gezeigt (www.romanshorn.ch).

Durch verschiedene Eingriffe und den subtilen Einsatz digitaler Medien werden Fragen über die Wirklichkeit medialer Vermittlung von visuell Wahrgenommenem gestellt. Das vom Besucher begehbare Tableau zeigt sich im Laufe der Vegetationsperiode immer wieder neu und vermittelt ein Oszillieren zwischen moderner Multimedia-Technik als künstlerischem Werkzeug und dem fast stillen Beharren auf einer geheimnisvollen Welt organischer Materie.



Haben Sie sich schon einmal überlegt, was Sie alles finden würden, wenn Sie die Erde, auf der Sie stehen, genauer unter die Lupe nähmen? Oder was Sie erblickten, könnten Sie unter ihre Oberfläche sehen? Vielleicht wäre da ja nur Erde und Geröll. Vielleicht würde es Ihnen aber auch ergehen wie meinem Grossonkel: Als Archäologe in der Katakomben Sixtina tätig, fiel er während der Arbeit in ein Loch, landete mitten in menschlichen Gebeinen und entdeckte auf diese Weise einen fünften unterirdischen Gang des altchristlichen Begräbnisplatzes in der Nähe von Rom. Was verbirgt sich unter der Oberfläche? Ist das, was wir sehen, wirklich das, was ist? Wo endet die Wirklichkeit und was verbirgt sich dahinter? Mit diesen Fragen beschäftigen sich Heidi Schöni und Karl Steffen bereits seit längerer Zeit. In ihren Projekten untersuchen sie mit Akribie die Grenzen des Sichtbaren.

Im Zentrum ihrer Arbeit steht die Erdoberfläche, die sie als organisch Gewachsenes von Vergangenenem sehen. Sie untersuchen Keller, Gärten oder brach liegendes Land und bergen Liegengelassenes, Vergessenes, Abgestelltes und Verwachsenes. Sie finden Strandgut unserer Zeit: Zivilisationsmüll oder Pflanzen, die überlebt haben, Kleinigkeiten, kaum sichtbare, unspektakuläre Zeugen von Vergangenenem. Mit wissenschaftlichem Tatendrang bringen sie die vergessenen Dinge ans Tageslicht, katalogisieren und fotografieren sie und zeigen sie im Museum. Ins Rampenlicht gestellt, versehen sie sie mit einer Bedeutung, die ihnen sonst nicht gegeben ist. Verschiedene (künstlerische) Inszenierungstaktiken sind dem Künstlerduo dabei von Nutzen:

- *das Ästhetische*: Sie erhöhen das Fundstück zum raren, einzigartigen Objekt und geben ihm eine museale Bedeutung. Aber auch die Erde selbst, die markierte Zone des Geländes, wird zum Tableau, zu einem grossflächigen, mit einem Rahmen aus Markierungsbändern versehenen Gemälde, das dadurch ins Zentrum gerückt wird.

- *das Wissenschaftliche*: Sie überhöhen die Situation zusätzlich mit einer quasi-wissenschaftlichen Atmosphäre, was wir Betrachter und Betrachterinnen gemeinhin mit Ernsthaftigkeit und zielgerichteter Methodik gleichsetzen. Da wird die Oberfläche Schicht um Schicht abgetragen, Fundstücke werden separiert und präpariert. Pflanzen bestimmt, gepresst, beschriftet und auf Tischen ausgelegt.

- *das Mediale*: Mit Video-Überwachungssystemen gehen sie in den Untergrund, lösen einzelne Ausschnitte und Fragmente aus dem Boden und zeigen sie auf kleinformatischen Monitorflächen. Der medial umgesetzte Blick auf die Landschaft spielt mit unserer Wahrnehmung ebenso wie die archäologische Inszenierung. Denn, sobald wir die Wirklichkeit durch die Monitore betrachten, haben wir das Gefühl, da sei etwas zu sehen, was es wert sei, medial umgesetzt zu werden. Wir meinen, etwas Ausserordentliches miterleben zu können. Bewegt sich da nicht eine Wurzel? Ein Bodenlebewesen? (Abwegig der Gedanke, da käme jemand auf die Idee, bewusst Unspektakuläres zu filmen!)

Mit dem Fokus auf das Unspektakuläre in seestück; basic(s)II gelingt es steffenschöni, unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit und unsere Wertungskriterien zu hinterfragen. Sie tun dies mit einer spielerischen Ernsthaftigkeit. Der Effekt ist aber wohl überlegt: Durch die Pseudowissenschaftlichkeit und die Präsentation im Museum werden unsere Erwartungen gründlich hintertrieben, und unser museumsgeschulter Blick, der geprägt ist von der Erwartung an das Schöne und Erhabene, das wir in den ausrangierten Räumen erwarten, wird durch die Präsentation von unspektakulären Fundstücken bewusst infragegestellt. Damit lenken sie unseren Blick auf unser gewohntes Verhalten im Umgang mit unserer Wahrnehmung. Sie zeigen, wie manipulierbar wir sind.

Der eigentliche Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt aber in der Hinterfragung der Wirklichkeit. Wo beginnt Wirklichkeit und wo hört sie auf? Ist sie nicht lediglich eine Frage unserer Wahrnehmung? Was unterscheidet das Bedeutende vom Unbedeutenden? Und wäre die Welt anders, wenn die Gewichtung eine andere wäre?

Durch ihre spektakuläre Arbeit mit dem Unbedeutenden verändern steffenschöni unsere Wahrnehmung und hinterfragen damit gewohnte Sehweisen. Und das ist letztlich eines der zentralen Anliegen der zeitgenössischen Kunst.







Ein brachliegendes Gelände im Hafenareal von Romanshorn wird zum Ort wo ein Kunstprojekt stattfindet und an der Eröffnung dieses Anlasses spricht ein Biologe und Leiter eines Naturmuseums – kein Wunder haben Leute in meinem Bekanntenkreis, die weder mit Kunst, noch mit Museum allzu viel am Hut haben, zuerst einmal verständnislos den Kopf geschüttelt, als ich ihnen das erzählte.

Die Verständnislosigkeit ist auch durchaus nachvollziehbar, denn die Kombination «Kunstprojekt – brachliegendes Hafengelände – Biologe» ist schon ein wenig seltsam. Das schreit eigentlich nach einer profunden Erklärung aus berufenem Munde. Von mir als Biologe können sie nun aber keine kunsthistorische Interpretation als Hilfestellung zum Projekt «see-stück; basic(s)II» erwarten.

Warum erlaube ich mir aber trotzdem, ein paar Worte über dieses Projekt zu verlieren? Ganz einfach, weil sich die beiden Kunstschaaffenden Heidi Schöni und Karl Steffen 1) einen Ort für ihre Aktion ausgesucht haben, der biologisch äusserst interessant und wertvoll ist, weil sie 2) wie Biologen eine Art Feldforschung betreiben, draussen im Gelände bei Wind und Wetter und weil sie 3) in ihrem Untersuchungsgebiet Objekte sammeln und in einem Museum gleich nebenan ausstellen, wie das ein Biologe in einem Naturmuseum eigentlich auch macht.

Kommen wir zum ersten, zum biologisch interessanten Ort, den steffenschöni für ihr Projekt ausgesucht haben: Die meisten Gebiete in unserem Land sind vom Menschen mehr oder weniger stark beeinflusst. Das gilt ganz besonders für Siedlungen, die von Grund auf eine Art «Kunstprodukt» sind. Lange Zeit galten Siedlungsräume deshalb auch als lebensfeindlich, biologisch tot. Doch Natur ist im Siedlungsgebiet allgegenwärtig – sie wird nur von den meisten Leuten nicht wahrgenommen. So findet sich z.B. die grösste Dichte an Wanderfalken in den USA in Manhattan. An der Fassade des Bundeshauses in Bern brüten Kolkraben und die Fuchsdichte in der Stadt Zürich ist rund 10 mal höher als auf dem Lande. Besonders artenreich – und damit biologisch interessant – sind Ruderalflächen wie diese hier beim Hafen.

Eine Ruderalfläche ist eine brachliegende Fläche, wie in diesem Fall oftmals ein Abbruchgelände, vom Menschen ungenutzt, vernachlässigt und nicht gepflegt, biologisch aber eine Art kleine Oase von Wildnis mitten im Siedlungsgebiet. Die Wildnis einer Ruderalfläche offenbart ihre Besonderheit im Kleinen, oft verborgen. Sie beherbergt eine sehr spezielle Lebensgemeinschaft von Pflanzen und Tieren, sogenannte Pionierarten. Für diese Tier- und Pflanzenarten bedeuten dieses ungepflegte, ungenutzte Flecken Welt wertvollen Lebensraum.

Und für uns Menschen? Die meisten von uns gehen wohl ziemlich gleichgültig an dieser Fläche vorbei, regen sich vielleicht sogar auf, weil die Vegetation einfach so dahinzuwuchert und niemand zum Rechten sieht. Für manche sind solche Flächen eine Provokation. Eine Provokation darum, weil auf einer Ruderalflächen die Natur nicht schön herausgeputzt, durch die Hand der Stadtgärtnerei gebändigt und für unser Auge nett hergerichtet ist, sondern weil dort eben die Natur ihr wilde, ihre chaotische Seite zeigt. So wie sie eigentlich auch ist, nebenbei bemerkt. Das gleiche gilt oftmals auch für Kunst im öffentlichen Raum, weil sie den Ort, auf dem sie stattfindet, provozierend ins Zentrum rückt – und dabei durch ihre vermeintliche Nutzlosigkeit oft auch die Gemüter erhitzt – wie eine ungepflegte, der kommerziellen Nutzung entzogenen Ruderalfläche.

Für einige sind Ruderalflächen sogar eine Bedrohung. Eine Bedrohung, weil Ruderalflächen Orte sind, an denen die Natur zurückkommt, langsam zwar aber mit grosser Hartnäckigkeit und Kraft. Und es geht nicht lange, da ist das Gelände mit Pflanzen und Büschen zugewachsen und an die frühere Anwesenheit des Menschen erinnert nur noch das eine oder andere Stück rostige Metall, ein verblichener Plastikschauch oder ein löchriger Gummihandschuh. Und in 500 Jahren dann weiss niemand mehr, dass hier überhaupt einmal ein Gebäude gestanden hat.

Dann kommen die Archäologen auf das Feld – wie Kunstschaaffende und Biologen auch so eine kurlige Abart des Homo sapiens. Sie ziehen einen tiefen Graben in die Fläche, buddeln sich bis zu den Knien im Schlamm steckend bei Wind und Wetter Schicht um Schicht durch das ehemalige Baugelände, die ehemalige Ruderalfläche. Und finden das eine oder andere Stück rostige Metall, einen verblichene Plastikschauch oder einen löchrigen Gummihandschuh.

Was einst Abfall war wird durch die wissenschaftliche Bearbeitung der Archäologen zum Kulturgut, kommt vielleicht sogar ins Museum. Wohl darum steht in der Grabungsbewilligung, welche steffenschöni für das Ausheben des Grabens auf diesem Gelände beim

AATG beantragen mussten, unter Absatz 5: «Alle Funde sind dem Amt für Archäologie vorzulegen. Dieses entscheidet über deren wissenschaftlichen Wert und damit über eine allfällige Abgabepflicht an den Kanton Thurgau.»

Offenkundig üben Ruderalflächen für Künstler, Biologen und Archäologen gleichermaßen ihren Reiz aus. Sie alle sehen das besondere Potenzial dieser Orte, ihre spezielle Bedeutung inmitten des sonst so wohl von Menschenhand organisierten Siedlungsraum. Für alle Anderen offenbart sich deren Wert erst bei genauerer Betrachtung, und erfordert im wahrsten Sinne des Wortes einen anderen «Sehblick».

Kommen wir zur zweiten Wesensverwandtschaft zwischen der Arbeit des Künstlerpaars und dem Biologen: die Feldarbeit. Feldarbeit findet, wie der Name schon sagt, draussen «auf dem Felde» statt, bei Wind und Wetter und nicht unter den kontrollierten Bedingungen in einem Labor oder einem Atelier. Wer Feldarbeit betreibt muss also wetterfest sein. Er muss wissen, dass der Erfolg seiner Arbeit nicht gesteuert werden kann sondern von Zufall, Glück, Intuition abhängt. Feldarbeit heisst auch, sich immer wieder mit Unvorhergesehenem, Ungeplantem auseinander setzen müssen, flexibel zu sein. Zudem braucht es für erfolgreiche Feldarbeit ein waches Auge. Ein Auge, das eben das Besondere, das Spektakuläre im Kleinen und Verborgenen sieht und aufstöbert.

steffenschöni bewaffnet mit farbigen Migros-Papiersäcken, der Biologe – mit Botanisierbüchse oder Schmetterlingsnetz – beide wollen wir das Gleiche: Gegenstände suchen und finden, die den Fokus auf das Unspektakuläre auf dieses brachliegenden Gelände werfen. Gegenstände, die uns etwas über die Geschichte des Geländes erzählen, sei es die biologische oder die der Menschen, die das Gelände nutzen. Beide sind wir also gewissermassen Sammler – der Biologe sogar noch Jäger, weil er manchmal seine Insekten töten muss, um sie sauber bestimmen zu können.

Beide erkennt man an der gleichen Körperhaltung – Kopf nach vorne geneigt, die Augen aufmerksam nach unten gerichtet – und beide erzeugen wir damit beim Betrachter nicht selten ungläubiges Kopfschütteln. Beide freuen wir uns an dem was wir finden: Die beiden Künstler an einem Stück rostigen Metall, einem verblichenen Plastikschlauch oder einem löchrigen Gummihandschuh. Ich an einer eklig-haarigen Spinne, einem übel riechenden Unkraut oder einer unscheinbar gefärbten Mauereidechse, die im ganzen Thurgau nur hier auf dem Hafen- und Bahnhofsgelände in Romanshorn zu finden ist.

steffenschöni gehen aber noch einen Schritt weiter. Sie suchen nicht nur die Oberfläche ab, sondern heben gar einen Graben aus. Sie gehen in die Erde hinein. Sie tauchen damit gewissermassen ab in unsere Vergangenheit, je nach dem wie tief in eine Jahrtausende, ja Jahrmillionen Jahre zurück liegende Vergangenheit. Und auf einmal wird ein profaner Graben zu einem Fenster in unsere eigene Geschichte. Gegenstände von vergangenen Zeiten kommen zum Vorschein und die verschiedenen nun sichtbaren geologischen Schichten erzählen einem die spannendsten Geschichten – doch auch hier gilt: Wer's erkennen will braucht den dafür nötigen, eben anderen, «Sehblick».

Und jetzt noch zum dritten und letzten Aspekt des Projektes von steffenschöni, dem Sammeln und Ausstellen, zu dem ich mich mit meinem Hintergrund äussern möchte. Das Suchen – und finden – von Objekten, ihr Ordnen und Gruppieren nach Merkmalen um sie dann schön aufgereiht und sauber präsentiert einem interessierten Publikum zu zeigen – das ist die klassische Definition der Arbeit in einem Museum.

Interessant dabei ist, dass oftmals erst dann, wenn Etwas ins Museum kommt, der Gegenstand zu etwas Besonderem und somit auch Wertvollem wird. Erst im Museum – und somit oftmals herausgerissen aus seinem realen Kontext – wird ein Objekt zu etwas Besonderem, offenbart es dem Betrachter, der Betrachterin seinen «wahren», manchmal eben versteckten Wert. Erst im Museum – in meinem Fall im Naturmuseum – zeigt sich z.B. die schillernde Farbenpracht des Gefieders einer Elster oder sehen wir in der Küchenschabe nicht nur das Ekel erregende Krabbeltier, sondern eine äusserst anpassungsfähige, seit Jahrmillionen auf diesem Planeten höchst erfolgreiche existierende Lebensform.

steffenschöni sammeln auf dem Gelände die unterschiedlichsten Objekte und Gegenstände, die irgendwie ihre Aufmerksamkeit erregen und stellen sie in ihrem eigenen Museum – das sie sinnigerweise, ohne es zu wissen, schon als real existierendes, kleines Lokalmuseum vor Ort angetroffen haben – aus. Was sie darin so ausstellen? Sie erraten es schon – das eine oder andere Stück rostige Metall, den verblichenen Plastikschlauch oder einen

löchrigen Gummihandschuh. Schön geordnet, systematisch aufgereiht und hübschpräsentiert erregen die selben Gegenstände, an denen wir sonst wohl achtlos vorbei gehen auf einmal unser Interesse. Ob zu Recht oder zu Unrecht, ist eine Frage, die jede oder jeder selber beantworten muss – gleich wie er oder sie sich von der Faszination einer Küchenschabe packen lässt – oder eben nicht.

Mit ihrem Projekt wollen steffenschöni das Areal des abgebrannten Güterschuppens zu einem «Tableau einer mehrschichtigen Auseinandersetzung mit Natur» machen – wie sie sagen. Dass sie unter dem Begriff «Natur» eben auch den Menschen mit seinen Hinterlassenschaften konsequent miteinbeziehen, unterscheidet sie ganz wesentlich vom Biologen, der unter dem Begriff «Natur» mit seiner «deformation professionelle» natürlich in erster Linie Flora und Fauna meinen würde. Aber schliesslich muss es bei all den von mir aufgelisteten Gemeinsamkeiten unserer Arbeit ja noch einen Unterschied zwischen Kunstschaffenden und Biologe geben.

Ob sie jetzt als Kunstschaffende im öffentlichen Raum ein Projekt durchführen oder als Biologe mit Begeisterung von ihrer Forschungsleidenschaft erzählen – sie lösen beide beim Zuhörer mit dem was sie tun zunächst einmal Kopfschütteln oder zumindest Erstaunen aus. So gesehen sitzen wir ja eigentlich im selben Boot – wie mir jetzt gerade bewusst wird. Beide tun wir dies, weil wir dasselbe Ziel verfolgen: Wir wollen die Leute zum Nachdenken anregen. Hier treffen sich die Anliegen eines Biologen und Museumsmenschen mit denen der Künstlerin und des Künstlers, denn beide sehen wir – jeder auf seine Weise – das Besondere an diesem «siedlungsplanerischen Unort» und möchten ihn für einmal ins Zentrum menschlicher Aufmerksamkeit rücken.

«Wenn «Seestücke» beim Betrachtenden auch zu «Sehstücken» würden, wäre für steffenschöni ein Ziel ihres Projektes erreicht (Zitat Bericht)» – Ich kann sie beruhigen, denn bei Einem haben sie das mit ihrer wunderbaren Arbeit bereits erreicht: Ich denke ernsthaft darüber nach, das Sammlungskonzept des Naturmuseums zu überarbeiten. Vielleicht sollten wir neben Pflanzen, Spinnen und Fossilien oder Vögeln in Zukunft auch rostiges Metall, verblichene Plastikschläuche oder löchrige Gummihandschuhe sammeln. Irgendwie sind die Dinger ja wirklich sehr hübsch anzusehen.

In diesem Sinne viel Spass, und Dankeschön für Ihr Erscheinen und Zuhören und Dankeschön an Heidi Schöni und Karl Steffen, die den Mut hatten, mich als «Exoten» bei der Eröffnung ihres wirklich tollen Projektes als Redner einzuladen. Es war mir eine grosse Ehre, eine grosse Freude.











Im Netz Was Kunst genannt wurde und wird oder auch anders genannt werden kann, hängt von der gesellschaftlichen Übereinkunft ab. Bestimmt treffen sich in ihr ähnliche Kräfte, Vorstellungen und Gefühle wie wir sie in der Religion, in den Wissenschaften und überhaupt in körperlichen Fähigkeiten kennen. Allgemein gesehen wird bereits im Bewusstsein etablierte, definierte und akzeptierte Kunst auf breite Zustimmung stossen. Das, was in der Moderne und bis heute als Avantgarde bezeichnet wird, vielleicht nur von wenigen goutiert. Doch gerade in diesem breit gefächerten Verständnis liegt die Qualität und der Wert der Kunst: in der Steigerung von Komplexität in einer komplexen Gesellschaft, die den Namen demokratisch verdient. Glauben viele auch nicht mehr an das Leben im Jenseits und an ewige Werte im Diesseits, werden uns doch hin und wieder sinnhafte Momente in der Rezeption und/oder Produktion so zusammenführen, dass wir dabei eine Ahnung und Bestätigung des Dauerhaften in der zufälligen Konstellation des Hier und Jetzt erhalten.

Durch die Mediatisierung ist unser Leben indirekter, vermittelter geworden, weshalb wir uns mehr in Strukturen der Vernetzung als in direkter Begegnung und Unmittelbarkeit bewegen. Unter der ständigen Interferenz mit den Medien entwickeln wir aber auch eine Integrationsfähigkeit im Umgang mit den entsprechenden Medien, dass wir kaum mehr bemerken, dass es Medien sind, so unmittelbar sind sie an uns gekoppelt und wir in sie integriert. Die Schnittstelle zwischen uns und den Medien wird zu einer schwer zu beschreibenden borderline: Wo setzen die Medien ein, wo beginnt unsere Unabhängigkeit von ihnen? Sind die Medien in ihrer Miniaturisierung schon längst Implantate, wenn nicht körperlich so doch mental?

Dieser Subversion durch die Medien sind wir seit der Fotografie ausgesetzt; die Kunst konnte sich ihrem Einfluss auch nicht entziehen, ja wurde durch sie sowohl erweitert als auch zu neuen Ergebnissen inspiriert. Das Wechselspiel, das früher bereits zwischen Festen, Gartenanlagen, Architektur, Gebrauchsgegenständen etc. und den Künsten herrschte, ist durch die Medien nochmals bereichert worden. Von den Randzonen her wird die Kunst herausgefordert und in diese dringt sie vor. Wobei die Künste immer polyzentrisch sind und dann ihre Überzeugungskraft verlieren, wenn sie eindimensional werden, obwohl gerade dies dem Kunstmanagement entspräche. Wenige, hochstilisierte KünstlerInnen nach dem Modell Hollywood, die einen hohen Wiedererkennungsfaktor besitzen und um die der Kranz des Erfolgs gewunden wird, sind gewinnträchtig, zumeist aber nicht künstlerisch ergiebig.

Hier setzt der andere Gebrauch der Medien der Kunst und der Kunst der Medien an. Die Freiheit der Kunst liegt gerade auch darin, dass sie sich der Medien, die ihr zu ihrer Aussage/Formung zweckdienlich sind, bedient. Hier heisst Medium Mittel. Und durch die Ankunft der Neuen Medien und deren Einsatz zu künstlerischen Botschaften gibt es die Kunst der Medien. In diesem Fall bedeutet Medium das technologische Dazwischen um zu kommunizieren. In der Verschränkung von Medium als Mittel und als immaterielles Instrument liegt die Möglichkeit der Diversifizierung der Kunst und der steten Neudefinition von Kunst. Man kann den Zwängen des Systems Kunst zeitweise entkommen und eigenwillig bestimmen, was Kunst auch sein kann.

Hier können dem künstlerischen Management als Systemzwang von der Form eines gordischen Knotens die Dynamik lockerer Verbindungen in vielfacher Verknotung im Netzwerk persönlich gewünschter und erarbeiteter Formen gebildet werden. Bis zu einem gewissen Grad wird man zu seinem eigenen Manager, soll nicht die Vernetzung als solche bereits Kunst sein. Hier etablieren sich unter dem Einfluss der überwältigenden technologischen Entwicklungen Überschätzungen bei der Vernetzung: denn das Verbundensein ist noch nicht Kunst. Erst was aus der Verbindung resultiert, die Botschaft in der jeweils spezifischen medialen Form, ist Kunst.

Kunst kann in einem Medium, aber auch in der Verbindung der Medien gestaltet werden. Je nachdem wie wir uns selbst als Medium in der Rezeption einbringen, ergeben sich die Intermedia. Mit der Verschweissung einer Performance und ihrer medialen Aufzeichnung wurden die Intermedia etabliert, sowie in der neuen Sicht und Kombination eines Mediums mit einem anderen Medium. In der Art und Weise wie sich Öffnungen wie von selbst ergeben, entwickelt sich Kunst im überraschenden Aufscheinen von Formen in den jeweils verwendeten Medien. Die Qualität und der Wert von Kunst eröffnet sich in der Aktivität, die wir für die Auseinandersetzung mit ihr einbringen, wie «interaktiv» wir mit ihr umgehen.

SAILOR®



POWER

PUSH



Der offensichtlich grösste Unterschied zwischen der Kunst und den Massenmedien (in ihrem üblichen Verständnis) ist, dass in den Medien die Wirklichkeitsform Naturalismus herrscht, in der Kunst hingegen der Realismus. Der Naturalismus ist die Behauptung das Leben sei so wie er es präsentiert, wodurch ein ihm unwidersprochener Passivismus der Rezeption unterstellt wird. Dies ist in Sendungen, die das Publikum zum Zuge kommen lassen genau so der Fall wie beim redaktionellen Teil, in der Werbung oder Unterhaltung. Als Nahtstelle zur Kunst kann hier nur ein gelungener Dokumentarismus und der Kulturteil in Frage kommen.

Der Realismus, in dem die Kunst sich präsentiert, ist der Versuch die Realität mit der uns vertrauten Wirklichkeit in einer offenen Form in Korrespondenz zu bringen; er zeigt, dass jeder Erzähler ein Teil der Erzählung ist. Niemand behauptet hier, dass das Leben so ist, wie es ist, sondern ein Prozess, in den viele Faktoren münden und der von vielen Faktoren gespiesen wird und abhängig ist. Der Wille zur Veränderung, zu Möglichkeiten der Entfaltung, auch zur Bewahrung des Wertvollen – in welcher Form auch immer –, daraus wird der Realismus generiert. Platz haben hier abstrakte, konkrete, phantastische und experimentelle Formen und Verwendung finden welche Medien zum Ausdruck dienen.

An dem Gegensatzpaar Naturalismus und Realismus, Passivität und Aktivität, akzeptieren wir es in seiner Reduktion und Plakativität, lässt sich auch die Globalität als unser heutiges Weltverständnis betrachten. Der Naturalismus der (Massen)Medien ist das Rückgrat für die Glaubwürdigkeit des Global Style. Die Klischees, die zentralistisch beherrschte Sicht der Welt, der geistige Kolonialismus, das Wettrüsten, das Immer Mehr an Fortschritt, die gewagten Börsenspiele, blanker Rassismus, der Krieg der Images und vieles mehr, sie benötigen die harten Umriss der Form der Gewalt. Styling ist kalt, doch für Objekte adäquat. Die Objekte werden so zu «natürlichen» Gegebenheiten. Je bekannter sie sind, desto natürlicher sind sie.

Wir kennen alle diese Formen, die uns von Kindheit an eingebrannt werden. Mit gewissen kulturellen Diversifizierungen sind sie zur globalen Sprache der Dinge geworden. Diesem Selbstverständnis gegenüber hat es jede andere Form und In-Formation schwer akzeptiert zu werden, respektive man muss sie erlernen, sich den anderen Möglichkeiten öffnen. Dazu benötigen wir Intuition, Verspieltheit, Verständnis und Interesse, kurz den Mut zur Alternative, zur Akzeptanz des Anderen, auch des Fremden in uns. Es sind die fließenden Übergänge, die Randzonen, die individuellen Begehren und die Lust, die in uns steckenden Fähigkeiten zu entdecken. Das ist der Bereich der Kunst, die unsere Wirklichkeit in die Realität entführt, damit wir aus ihr zurückgekehrt, uns im Drang nach Freiheit nicht alleine fühlen.

Wir befinden uns in der Situation, dass wir zwei Realitäten gegenüberstehen, die unsere Wirklichkeit bilden. Es sind die Medien als geschlossene und die Kunst als offene Form, sowie die Alltagswelt und unsere Wahrnehmung (die Erzählung) und der über diese geführte Diskurs. Zusammen bilden sie den Chiasmus, die doppelte Verschränkung, die wir als Beobachter rezipieren und konstruieren. Verwenden wir in diesem Kontext Style und Stil als gesellschaftlich übergeordnete Form, die uns alle betrifft, so können wir konstatieren: Unsere je eigene Wirklichkeit wird von der Herkunft und vom Milieu bedingt im Global Style der Massenmedien mitgeformt. Um sich jedoch auch selbst entfalten zu können, müssen die Möglichkeit des Globalen Stils zu Hilfe genommen werden. Im Globalen Stil können wir uns lokal im weltweiten Kontext, aus welchem kulturellen Bereich wir uns auch zu Wort melden, einbringen; denn gerade die Vielheit der Stimmen ergibt hier erst die Diversität der Stile, welche tatsächliche Globalität zustande bringt.

Geboren 1953 in Frauenfeld, Ausbildung zur Primarlehrerin, Vorkurs und Fachklasse an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich

Ausstellungen und Aktivitäten

1980	«UFPS», Salon des Femmes Peintres et Sculpteurs, Musée du Luxembourg Paris	1999	«Medienband», Gestaltung im Stadtraum Vaduz (Projekt)
1983	«Kunstszene Zürich 83»		«Mit dem Bildfluss», VideOst, Kunstraum Kreuzlingen
1984	«Malerei/Fotografie», Kulturmühle, Lützelflüh «Kunstgrenze», Belle-Vue, Kreuzlingen (Katalog) Beginn Zusammenarbeit mit dem Multimediaprojekt «HALLE K», Texte, Kameraarbeit «Kunstszene Zürich 84»	2000	«Zone», Hausbesetzung Villa Ulmberg Förderbeitrag des Kantons Thurgau für bildende Kunst
1985	«Kunstszene Zürich», Auswahl 84, Kunsthaus Zürich	2001	«OHMArt 2001», Kunst im Stadtraum Wil «figur landschaft stilleben», kunst raum fratton schloss bidegg
1986	Einzelausstellung, Eisenwerk Frauenfeld Videoarbeit mit «Spellak», Kinetische Raumzeichen und Tanz, Koblenz, D «Bildwechsel», Performance mit der Tänzerin Gabi Glinz, Musik Daniel Wüthrich, Eisenwerk Frauenfeld, Grabenhalle St. Gallen	2002	«OHM02», Videoinstallation und 21 Tagundnachtübertragungen im Stadtnetz Wil
1987	Galerie Alexander Hodel Zürich, Einzelausstellung Galerie Alexander Hodel Zürich, Gruppenausstellung Amtshaus Kaiserstuhl, Gruppenausstellung «Bildwechsel II», Performance mit den Tänzerinnen Gabi Glinz und Ursi Wirth, Galerie Alexander Hodel Zürich «le processus de la fossilisation», Videoarbeit (Ankauf Kunstmuseum des Kantons Thurgau)	2003	Sensorium Frauenfeld, Gruppenausstellung VideOst «meeteinander», Internationale Bodenseekonferenz, Vaduz «basic's», Kunsthalle Arbon
1988	Amtshaus Kaiserstuhl, Einzelausstellung	2004	«seestück; basic(s)II, Hafeneareal Romanshorn
1989	Beginn der Zusammenarbeit mit dem Fotografen Karl W. Steffen für das Projekt «EIS», Fotografie und Malerei auf den Autobahnteilstücken N7 und N1		Videoproduktionen steffenschöni
1990	U-Galerie Zürich, Einzelausstellung	1996	«desinfected», Videoessay zu «Blue Print»
1991	Projekt «EIS», Malerei und Fotografie, Stellmacherhaus Weinfelden Projekt «EIS», U-Galerie Zürich	1998	«Medusen», «Sailor Moon», «Stadtguerilleros», «Zero Position I», «Zero Position II»
1992	«Der Mond im Mai», Arbeitsvideo mit Gianni Kuhn (Ankauf Kunstmuseum des Kantons Thurgau)	2001	«Hermes geht vorbei»
1993	Projekt «Licht-Pausen», Sommeratelier Haus zum Komitee, Weinfelden (Ankäufe Gemeinde Weinfelden, Kunstmuseum des Kantons Thurgau)	2002	«Ost Zone West»
1994/97	«Papierkunst Schweiz», Gruppenausstellung, Bern, Tallinn, Riga, Vilnius, St. Petersburg, Moskau, Hongkong, Bangkok, Kuala Lumpur, Singapur, Osaka, Tokio (Katalog)	2003	«basic's»
1995	«Lesarten», Arbeiten zu Texten von Annette von Droste Hülshoff, Städtische Galerie Neues Schloss, Meersburg	2004	«seestück; basic(s) II», Installations-Videos zu Ausstellungen, Eigenproduktionen im «videOst»-Studio
1996	«Ostschweizer Fotokunst», Fotoforum St. Gallen «desinfected», Videoessay zu «Blue Print», Videofestival Marburg und Freiburg		
1997	«Blue Prints», Kunstraum Kreuzlingen (Ankauf Kunstmuseum des Kantons Thurgau) «Lesarten II», Städtische Galerie Neues Schloss, Meersburg (Katalog) «Kunst im Gemeindehaus», Amriswil «Art und Weise», Amriswil «Otto und die Kunst», Shed im Eisenwerk Frauenfeld		
1998	«Projektionen», Kunsthalle Wil «Anstadt 98», Kunst im Stadtraum, St. Gallen «Zero Position», Kleines Kunsthaus, St. Gallen «Salon», Kunstmuseum St. Gallen		

Geboren 1953 in Chur, Ausbildung als Chemielaborant an der ETH Zürich,
Weiterbildung in Biochemie und Fotografie an der Universität von Florida,
Fotografie-Studium am Salzburg College der Universität of Illinois

Aktionen und Ausstellungen

- 1980 «SUN-Fabrikprojekt» mit dem Maler Günter Wizemann, Bürglen TG
- 1982 «Fotografie», Thurgauische Kunstsammlung Frauenfeld
- 1983 «Thurgauische Fotoausstellung», Stadttheater St. Gallen
- 1984 «Malerei / Fotografie», Kulturmühle, Lützelflüh
«Kunstgrenze», Belle-Vue, Kreuzlingen
Gründung des Multimedia-Projekts «HALLE K»
- 1985–87 Musikinszenierungen im Rahmen von «Alles und noch viel mehr»,
Kunstmuseum Bern, an politischen Veranstaltungen für Nicaragua,
für autonome Kulturhäuser, gegen Autobahnneubauten in Weinfelden,
Sommeri, St. Gallen und Bern
Konzert-Tournee Zürich, Bern, Weinfelden, Konstanz, Düsseldorf,
Köln, Solothurn, Frauenfeld, Genf, Zug, Wil, Fribourg
- 1988–2001 Performances: Noisestruktur Festival Ravensburg, St. Imier, Liesberg,
«De Fabriek» Eindhoven, Alexander Hodel Zürich, Shedhalle Frauenfeld,
Macelleria d'Arte St. Gallen, Kunsthalle St. Gallen, media lounge St. Gallen,
Kunstraum Kreuzlingen, Neue Börse Zürich, «eg@l», elektronisches
Kunst Depot Zürich, «F + F» Zürich
TV-Beiträge: Fri-son, Fribourg von SF1, 1988; Kunsthalle St. Gallen
von Züri 1, 1995; Media Lounge, St. Gallen von Star TV, 1997
CD-ROM Präsentation an der VIPER 20, Basel, 2000
- 1989 Beginn der Zusammenarbeit mit der Malerin Heidi Schöni für das Projekt «EIS»,
Fotografie und Malerei auf den Autobahnteilstücken N7 und N1
- 1991 Projekt «EIS», Stellmacherhaus Weinfelden, U-Galerie Zürich
- 1993 «Lichtpausen», Sommeratelier, Haus zum Komitee Weinfelden
(Ankauf Gemeinde Weinfelden und Kunstmuseum des Kantons Thurgau)
- 1994 Gründung von «videOst», Verein Ostschweizer Videokünstlerinnen
und Videokünstlern
- 1995 «Lesarten», Städtische Galerie Neues Schloss, Meersburg
- 1996 «Ostschweizer Fotokunst», Fotoforum St. Gallen
«desinfected» Videoessay zu «Blue Print», Videofestival Marburg und Freiburg
- 1997 «Blue Prints», Ausstellung im Kunstraum Kreuzlingen (Ankauf Kunstmuseum
des Kantons Thurgau)
«Otto und die Kunst», Shed im Eisenwerk, Frauenfeld
- 1998 «Projektionen», Kunsthalle Wil
«Anstadt 98», Kunst im Stadtraum, St. Gallen
«Zero Position», Kleines Kunsthaus, St. Gallen
«Salon», Kunstmuseum St. Gallen
- 1999 «Medienband», Gestaltung im Stadtraum Vaduz (Projekt)
«Mit dem Bildfluss», VideOst, Kunstraum Kreuzlingen
- 2000 «Zone», Hausbesetzung Villa Ulmberg
- 2001 «OHMArt 2001» Kunst im Stadtraum Wil
- 2002 «OHM02», Videoinstallation und 21 Tagundnachtübertragungen im Stadtnetz Wil
- 2003 «Sensorium», Gruppenausstellung VideOst, Frauenfeld
«meeteinander», Internationale Bodenseekonferenz, Vaduz
«basic's», Kunsthalle Arbon
- 2004 «seestück; basic(s)II, Hafenareal Romanshorn

Tonproduktionen HALLE K

- 1984 «Glas und Metall», Eigenproduktion
- 1985 «Grünes Gold», Produktion «ddd», Bonn
- 1986 «Heartbeat», Eigenproduktion
- 1987 «The Sampling Sampler», Synthetische Klänge
aus der Schweiz (Lux Noise Produktion)
- 1988 «HALLE K», LP Musikszene Schweiz (ExLibris)
- 1989 «Schall und Wahn», Eigenproduktion
- 1990 Sampler gegen Gefängnisneubau, Regensdorf
- 1992 «Triggert», Eigenproduktion
- 1993 «Zitronensand», Eigenproduktion
- 1997 «SKAMPLER 3», internationaler Sampler (phonag records)

Videoproduktionen HALLE K

- 1985 «Glas und Metall», Live-Video «Halle K» (Videoton ETH Zürich)
- 1986 «Halle K», Inszenierung im Rahmen der Veranstaltung «Alles und noch viel mehr»
des Kunstmuseums Bern (Petson Video Bürglen)
- 1989 «Schall und Wahn», Konzertmitschnitte (Magic Camera Zürich)
- 1992 «MurkArt», 1993; «Zitronensand», 1994; «Klang und Kleid»
- 1995 «guinea pig», 1997; «interface» Halle K Performances, Eigenproduktion

CD-ROM HALLE K

- 1997–2001 «interfaces», interaktive Bild- und Tonwelten, Eigenproduktion

Videoproduktionen steffenschöni

- 1996 «desinfected», Videoessay zu «Blue Print»
- 1998 «Medusen», «Sailor Moon», «Stadtguerilleros», «Zero Position I»,
«Zero Position II»
- 2001 «Hermes geht vorbei»
- 2002 «Ost Zone West»
- 2003 «basic's»
- 2004 «seestück; basic(s) II»,
Installations-Videos zu Ausstellungen,
Eigenproduktionen im «videOst»-Studio



seestück;basic(s)II

www.romanshorn.ch



Dank
Für finanzielle, tätkräftige
und ideelle Unterstützung
danken wir folgenden Institutionen
und Privatpersonen:

Kulturstiftung des Kantons Thurgau
Kulturstiftung Ottoberg
Jubiläumsstiftung TKB
Dr. Heinrich Mezger Stiftung
Breitenbach Gartenbau, Romanshorn
SBB Romanshorn / St. Gallen
SBW Romanshorn
Gemeinde Romanshorn
EW Romanshorn
Herr Niederberger, Romanshorn
Herr Wihler, Romanshorn
Basler Versicherung
Arthur Schneiter, Kradolf
Susanna Entress, Aadorf
Dorothee Messmer,
Kuratorin des Kunstmuseums
des Kantons Thurgau
Hannes Geisser,
Biologe, Konservator Naturmuseum
des Kantons Thurgau
Gerhard Johann Lischka,
Kulturphilosoph, Bern
Martin Preisser, Romanshorn
Matthias Kuhn, St. Gallen
David Trüeb, Frauenfeld
Gilliana Steffen, Schmidshof
Selina Steffen, Schmidshof
Urs Kesselring, Zezikon
Klasse 1E PMS Kreuzlingen
Christine Biber, Tägerwilen
Belegschaft Restaurant Schiff

kubox team:
Regula Fischer, Romanshorn
Herbert Albrecht, Romanshorn
Matthias Schuster, Romanshorn

GLM Romanshorn:
Christian Brühwiler

Impressum		
Herausgeber	steffenschöni und kubox Romanshorn	
Konzeption	steffenschöni, CH-9565 Schmidshof steffenschoeni@bluewin.ch www.hallek.org/steffenschoeni	«seestück; basic(s)II, ein Projekt auf dem Areal des ehemaligen Güterschuppens im Hafenaerial Romanshorn im Rahmen der Veranstaltungsreihe «natur? natur!» der GLM / kubox Romanshorn
Gestaltung	steffenschöni, Susanna Entress, Aadorf	
Bilder	steffenschöni und Christian Brühwiler	
Herstellung	Heer Druck AG, Sulgen	
Copyright	steffenschöni und Autoren, 2005	



