

overtures an vasser

overtures **an wasser**

ein internationales
Kunstprojekt
von Artcircolo

Herausgegeben von
Inge Lindemann und Verena Nolte

Inhalt // Contents

Inge Lindemann und Verena Nolte	8	<i>Overtures am Wasser</i> – Experiment und Kunstereignis <i>Overtures on Water</i> – Experiment and Art Event	Frankreich // France		
Bernd Wiemann	12	Wasser – eine transdisziplinäre Herausforderung Water – A trans-disciplinary Challenge	Verena Nolte	61	Die Utopie der Ursprungslandschaft Aus einem Gespräch mit Didier Sorbé The Utopia of the Primordial Landscape Excerpts from a Conversation with Didier Sorbé
Verena Nolte	24	Wasser, meine Lust. Ein Besuch Water, my Delight. A Visit	Jan Schulz	66	Olivier Sinclairs <i>Aquarium TV</i> Olivier Sinclair's <i>Aquarium TV</i>
Birgit Sonna	28	Lebensader für Wünsche und Gedankenräume Wasser als Katalysator neoromantischer Phänomene in der Kunst Life-Stream of Wishes and Realms of Thought Water as a Catalyser of neo-romantic Phenomena in Art	Italien // Italy		
Benin // Benin			Maddalena Ambrosio	69	Über ihre Installation <i>Beauty Cases</i> On her installation <i>Beauty Cases</i>
Meschac Gaba	34	Die Kommerzialisierung des Wassers Commercialization of Water	Niederlande // Netherlands		
China // China			Marianne Maasland	72	Wapke Feenstras <i>Badende</i> Wapke Feenstra's <i>Bathers</i>
Song Dong	40	Schreibe eine Nachricht für den Himmel Write a Message for Heaven	Norwegen // Norway		
Zhang Wei	43	Song Dong's <i>Schreibe eine Nachricht für den Himmel</i> Song Dong's <i>Write a Message for Heaven</i>	Per Kvist	77	Die norwegischen Künstler. Ein Auftritt in München The Norwegian Artists. An Appearance in Munich
Deutschland // Germany			Slowenien // Slovenia		
Inge Lindemann	47	Claudia Schmackes <i>Big Board</i> Claudia Schmacke's <i>Big Board</i>	Gregor Podnar	94	Die Kunststadt Ljubljana und Vadim Fishkin's <i>Kaplegraf</i> – <i>Tropfen der Vernunft</i> Ljubljana, The Art City, and Vadim Fishkin's <i>Kaplegraf</i> – <i>Drops of Reason</i>
Inge Lindemann	50	Satoko Maedas <i>Sehnsucht nach dem Meer</i> Satoko Maeda's <i>Longing for the Sea</i>	Thailand // Thailand		
Christiane Pfau	52	Johan Lorbeers <i>Isarwasseranalyse</i> Johan Lorbeer's <i>Analysis of Isar Water</i>	Ark Fongsmut	99	Glühwürmchen, Fluss und Berg Firefly, River and Mountain
Finnland // Finland					
Mika Hannula	54	Sag', dass es nicht wahr ist – Die <i>Romantic Geographic Society</i> Say It Isn't So – The Romantic Geographic Society			
					102 Artists' CVs
					106 Authors' CVs
					108 Dank // <i>Acknowledgement</i>
					109 Sponsoren und Standortpartner // <i>Sponsors and local Partners</i>
					111 Impressum // <i>Imprint</i>

Overtures am Wasser – Experiment und Kunstereignis // Overtures on Water – Experiment and Art Event

Wasser ist Leben, ist Wandel, ist Heilung und Reinigung. Wir haben ein Urvertrauen in Wasser und eine Urangst vor ihm. Wasser transportiert Veränderung, die verschiedenen Formen, die es als Niederschlag anzunehmen vermag – Regen, Schnee, Hagel, Eisregen, Tau, Reif – oder als Vorkommen – Quelle, Fluss, See, Meer, Grundwasser – zeugen davon. Das Leben ging aus dem Wasser hervor. Am Anfang von Kultur und Zivilisation steht Wasser. Im Wasser ist das Lebenspendende und das sich ständig Erneuernde enthalten, der Fluss. Der Entzug oder ein Übermaß von Wasser jedoch ist zerstörerisch und kann tödlich sein. Und Wasser hat ein Gedächtnis, es bewahrt, was in es hineinfließt, hineingeworfen wird. Dies kann zur unwiderruflichen Zerstörung und Vergiftung des Wassers führen. Wasser ist endlich. Durch den Missbrauch des Menschen kann Wasser versiegen.

In den vergangenen Jahrzehnten ist Wasser zu einem entscheidenden Thema beim Nachdenken über die Zukunft der Erde geworden. Unzählige Publikationen und Forschungsprojekte aus allen wissenschaftlichen Bereichen, besonders transdisziplinäre Ansätze, sind ihm gewidmet. Wasser und auf es einwirkende klimatische oder geologische Veränderungsprozesse – wie Dürrekatastrophen, Hurrikans, abschmelzende Polarkappen, Tsunamis – beeinflussen in lokalem wie globalem Umfang und teilweise dramatisch unseren Lebensraum. Globalisiertes Denken und die für jeden spürbaren Folgen des Erdklimawandels haben bewirkt, dass die Ressource anders und bewusster wahrgenommen wird.

München – Ort der Handlung

Das Trinkwasser

In München ist Wasser im Überfluss vorhanden. Wir nehmen diesen Umstand zum Anlass, das Wasser weitgehend der unbewussten Wahrnehmung zu überlassen. Obwohl wir von früh bis spät mit Wasser umgehen, es in irgendeiner Form trinken, den Tag, um uns wohl zu fühlen, mit einer Dusche beginnen, mit Wasser kochen und waschen etc., ist

Water is life, change, healing and cleansing. We trust it instinctively, and fear it instinctively, too. Water transports change – the various forms it takes on as precipitation – rain, snow, hail, ice-rain, dew, hoarfrost – or as a resource – springs, rivers, lakes, oceans, ground water – all bear witness to this. Life emerged from water. Water is present at the beginnings of culture and civilization. Water contains the source of life and continual renewal, the flow of things. Water's absence or water in excess is destructive, though, and can be deadly. And water has a memory, it preserves what flows into it, and what is thrown into it. This can lead to water's irrevocable destruction and poisoning. Water is finite. Human abuse can cause water dwindle and disappear.

In the past decades water has become a central topic of reflection on the future of the earth. Countless publications and research projects from all areas of research, especially trans-disciplinary approaches have focused on it. Water and processes of climatic or geological change that affect it – such as drought catastrophes, hurricanes, polar ice-melt, tsunamis – influence our life-space, both locally and globally and sometimes dramatically. Globalized thinking and the effects of world-wide climatic change that everyone feels have resulted in the fact that our vital resource, water, is now being perceived differently – with a new awareness.

Munich – The Exhibition's Location

Drinking Water

Water is abundantly available in Munich. This circumstance results in our consigning water to unconscious levels of our perception, for the most part. Although we are in contact with water from morning 'til night, drink it in one form or another, take a shower to start our day feeling good, cook and clean with water, etc., water is a neglect-



es für Münchner wie andere Großstadtmenschen auch eine vernachlässigte, nicht wirklich beachtete Ressource. Das Wasser kommt vom Süden aus einer Landschaft, die die Stadt als Wassergewinnungsgebiet benutzt, das wir zumeist nur vom Vorüberfahren kennen. Nach dem Durchlaufen von – in München nur geringfügig notwendigen – Reinigungsprozessen kommt das Wasser über unterirdisch verlegte Leitungen in Millionen Wasserhähnen an.

Das von uns durch den Gebrauch verunreinigte Wasser fließt ab in unterirdische Kanäle, wird in hochtechnologischen Kläranlagen am nördlichen Stadtrand wiederaufbereitet und in die Natur entlassen. Für die Bereitstellung dieses komplexen Systems und seine Nutzung zahlen wir einen Wasserzins.

Der gezähmte Fluss

Die Isar, der Fluss, der einst an München vorbeifloss, teilt heute die Stadt in „rechts und links der Isar“. Wir vergaßen, dass die Isar ihrer alpinen Wildflussnatur entrissen und in ein Betonkorsett gezwängt wurde. Wir nahmen es hin, dass an vielen Stellen der Stadt steile Böschungen den Zugang zum Wasser verhinderten, wir unseren Fluss nicht mehr aufsuchen konnten. Die Isar ist ein Nutzfluss, der uns große Dienste erweist. Aber wer weiß schon, dass die Kraft des Isarwassers den drei großen Isarwerken zu Strom für unzählige Münchner Haushalte verhilft oder dass die Isar für das Heizwerk Süd als Kühlmittel dient?

Die künstlich angelegten Hochwasserwiesen in der Au und die noch erhaltenen Kiesbänke ermöglichten es den sonneanbetenden Münchnern immerhin, am Fluss zu liegen. Ansonsten machte es die begradigte Isar fast zu leicht, den Fluss auf- oder abwärts zu wandern, zu joggen und zu radeln, denn trotz aller Schutzmaßnahmen gegenüber dem einst wilden Fluss, suchen wir noch, um uns zu erholen, die Nähe des Wassers.

Bei Hochwassern bekommen wir eine Ahnung von der ursprünglichen Wildheit der Isar. Dann pilgern wir an die Brücken Münchens und bestaunen mit heimlichem Grauen die gewaltigen Wasserberge, die hier heranrollen. Wir wissen uns jedoch in Sicherheit. Die Sylvensteintalsperre, die schon in den 50er Jahren zum Schutze Münchens als gigantisches Auffangbecken ins obere Isartal hineingebaut wurde, hält stand und verhindert Katastrophen, wie sie die Anrainer anderer Flüsse erleben.

ed, scarcely noticed resource, as it is for other urban dwellers. Our water comes from the south, from a landscape that the city utilizes as an area for water extraction, an area that we know from having driven through it, at best. After having passed the – in Munich's case few – necessary purification processes, the water arrives in millions of faucets after passing through the city's subterranean piping system.

The water we have soiled through use flows into subterranean channels, is reprocessed in high-tech sewage treatment plants on the northern limits of the city, and is then released back into nature. We pay a fee for the availability and use of this complex system.

The Domesticated River

The Isar, the river that once flowed past Munich, today divides the city in "right and left of the Isar." We forgot that we had torn the Isar from its wild alpine nature and forced it into a corset made of concrete. We put up with steep banks on many locations in the city that block access to the river's water, and with our not being able to visit our river any more. The Isar is a productive river that provides us with great service. But who knows that the energy of the Isar's waters generates power, through the three great Isar power plants, for countless Munich households? Or that the Isar serves as coolant for the southern power plant?

The artificially created high-water meadows and the gravel banks that still remain make it possible for Munich city dwellers to enjoy sun bathing on the riverside. In addition, the regulation of the Isar has made it almost too easy for us to hike, jog, ride our bicycles, because, in spite of all protective measures taken against this once-wild river, we still seek closeness to water to rest and recover.

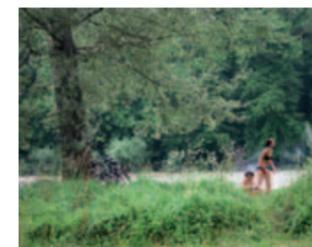
High water gives us a hint of the Isar's original wildness. Then we troop to Munich's bridges and gaze in amazement and – secret – fear at the mighty surges of water that roll by. But we know we are safe. The Sylvenstein Valley Dam, that was built in the upper Isar Valley as early as the 1950's as gigantic water reservoir, is still holding and prevents catastrophes such as those that people who live on the banks of other rivers experience.

Die Renaturierung der Isar – eine Art Wiedergutmachung

Seit einigen Jahren sind wir Zeugen der Renaturierung der Isar. Wasserbauer ermöglichen zusammen mit Wissenschaftlern und großem technischen Aufwand die Rückführung der Isar in ein natürliches Kiesbett, einen natürlichen Lauf, damit der Fluss, wie es heißt, in der Landschaft wieder „arbeiten“ kann. Wenn wir vom Stadtzentrum Richtung Süden wandern, finden wir heute schon wieder flache Kiesufer, über die wir unmittelbar ans Wasser gelangen. Die früheren, den Strom quer durchschneidenden Sohlschwellen sind verschwunden. Das Wasser bekommt wieder mehr Raum, kann sich seinen Lauf innerhalb des wieder verbreiterten Bettes selbst suchen. Kies- und Sandbänke werden mal hier und mal da auftauchen. Fische und andere Gewässerorganismen werden wieder durchgängig vorstoßen können. Vielleicht haben wir durch diese Umgestaltung die Chance, unseren Fluss neu zu sehen, zu erleben und uns zu erinnern, was Wasser uns möglicherweise einmal bedeutete: Sehnsucht nach Bewegung, nach Ferne, nach Freiheit, Natur und uner-schöpflicher Kraft.

Overtures am Wasser

Vor diesem ortsspezifischen Hintergrund wollte *Overtures am Wasser*, initiiert durch das mobile Kunstforum Artcircolo und mit Unterstützung eines internationalen Kuratorenteams, von Wasserspezialisten und weiteren lokalen Partnern aus Kultur, Technologie, Wirtschaft, Politik und Wissenschaft, zu einem öffentlichen Austausch über Wasser und seinen Wertewandel anregen. Die Isar erwies dem Projekt dabei durch ein beeindruckendes Hochwasser ihre Referenz.



The Re-Naturalization of the Isar – A Form of Recompense

For a few years now we have witnessed the re-naturalization of the Isar. Hydraulic engineers are working together with scientists and with great technological intervention to restore the Isar's natural gravel bed, its natural course, so that the river can "work" in the landscape again, as we put it. When we hike from the city center southwards, we come upon flat gravel banks again, on which we can go right up to the water's edge. The previous barriers that cut the river's flow have disappeared. The water has more space now, and can choose its course within its newly widened bed by itself. Gravel and sand banks will appear here and there. Fish and other fresh-water organisms will be able to travel up the river. Perhaps this re-forming of the river will give us the chance to see the river anew, to experience it and to remember what water possibly once meant to us: Longing for movement, for far-off places, for freedom, nature and inexhaustible energy.

Overtures on Water

With this location-specific backdrop, Overtures on Water sought to generate a public exchange on the theme of water and its changing valuation. Overtures was initiated by the mobile art forum, Artcircolo, and was supported by an international team of curators, water experts and additional local partners from the areas of culture, technology, the economy and finance, politics and science. The Isar gave its nod to the project with impressive high-water.

München bot im Sommer 2005 den Schauplatz zu einem Kunstparcours rund um die Isar: 28 Künstler aus neun Ländern präsentierten sich auf der Straße, mitten im Alltag, an verborgenen Plätzen, in Kulturinstitutionen und kommentierten mit ihren Arbeiten die Bedeutung von Wasser für den urbanen Raum und seine facettenreichen Erscheinungs- und Nutzungsformen.

Zentrum und Ausgangspunkt der Ausstellung war der Gasteig, Münchens Kulturzentrum am Hochufer der Isar. Von hier aus führte der Weg hinab an den Fluss zu einzelnen Standorten bis ans andere Ufer. Entlang der „Isarmeile“ waren sechs Wochen lang Installationen, Multimedia, Predigten, Gespräche und Performances zu erleben, angefangen beim Muffatwerk, hinüber zur Praterinsel mit Wasserwirtschaftsamt und Alpinem Museum bis zur St. Lukas Kirche und dem Deutschen Museum. Eine zusätzliche Vernetzung ergab sich mit der in München veranstalteten Bundesgartenschau 2005. Alle Orte waren von den Künstlern selbst gewählt. In ihrer Verschiedenheit stellten sie soziale, historische, technische, mythische und wissenschaftliche Zusammenhänge zum Wasser her, die die Künstler aufgriffen und in ihren Werken katalysierten.

Die Wahl der Länder stand für grundsätzlich verschiedene Lebenssituationen, was das Wasser betrifft: der eis- und wasserreiche Norden mit Norwegen und Finnland auf der einen Seite, die durch Knappheit, Hochwasser oder Verschmutzung wasserproblematischen Länder Benin und China auf der anderen, dazwischen die gemäßigte west- und mitteleuropäische Situation von Frankreich, Italien, den Niederlanden, Slowenien und Deutschland. Die Auswahl der Künstler und der Kuratoren entsprach dem Spannungsfeld zwischen hoch entwickelten, industrialisierten Ländern, führenden Agrarländern und Ländern, für die nicht nur Wasser eine kaum erschwingliche Ressource ist.

Overtures, im Sinne von „Annäherungen“, ist als Handlungsrahmen für Kunstprojekte zum Thema Ressourcen ein Experiment, das Kooperationen mit anderen Disziplinen sucht. Mit der Einbeziehung anderer Kompetenzen wie Wirtschaft und Technologie aus den Bereichen Material,

In the summer of 2005, Munich was the site of an art promenade about the Isar: 28 artists from nine countries presented themselves and their works on the street, in every-day life, in out-of-the-way places, in cultural institutions, and commented in their works on the significance of water for urban space and on water's manifold forms of appearance and ways in which it can be used.

The exhibition's center and starting point was Gasteig, the cultural center left of the Isar. From here the promenade led down to the river to individual locations, and over to the further bank. For six weeks installations, multimedia events, sermons, discussions and performances were presented along the "Isarmeile" ("Isar Mile"), starting at the Muffatwerk, over to the Praterinsel with its Municipal Water Authority and the Alpine Museum to the St. Lukas Kirche and the Deutsches Museum. Additional networking took place with the Bundesgartenschau 2005 ("German Federal Garden Festival") in Munich. All locations were selected by the artists themselves. In and through their diversity they revealed the social, historical, technical, mythical and scientific ramifications of water, which the artists took up and catalysed in their works.

The selection of the countries represented was based on their fundamentally different life situations regarding water; the northern countries of Norway and Finland with their abundant ice and water on the one hand, Benin and China with water-related problems resulting from flooding, drought or pollution on the other hand, between these extremes the moderate Western and Central European situation of France, Italy, the Netherlands, Slovenia and Germany. The selection of the artists and the curators corresponded to the field of tension between the highly developed industrialized nations, leading agricultural countries and countries for which water is not the only resource that they can hardly afford.

Overtures, in the sense of "approaches," is a framework for art projects on the subject of vital resources and thus an experiment that

Wasser oder Kommunikation sollen thematische Schnittstellen gefunden und Projektideen gemeinsam realisiert werden. Dieser konzeptuelle Anspruch ist Grundlage für die Hydro-Formances, die – nach Gelsenkirchen 2003, dem ersten Ort einer *Overtures*-Veranstaltung – in München neu hinzukamen und dem Themenbereich Stadt-Wasserlandschaften gewidmet waren. Es sind die Künstler, die hier mit ihren Standpunkten und Werken die öffentliche Diskussion mit Fachleuten aus Kultur, Technik und Wirtschaft über den Umgang mit Wasser anstoßen sollen.

Voraussetzung für die Erkundung und Kommentierung globaler Erscheinungen von Natur und Umwelt ist die physische Erfahrung und Auseinandersetzung mit den örtlichen Situationen. Unser Ziel ist es daher, an unterschiedlichen internationalen Plätzen künftige Projekte zu initiieren. Ein wechselndes Kuratoren- und Künstlerteam ist eingeladen, mit Partnern aus verschiedenen Disziplinen jeweils eigene Länderthemen zu diskutieren und in übergreifende Ausstellungen umzusetzen. Auch Kunstsparten wie die Literatur oder die performative Kunst sollen einbezogen werden.

Die Offenheit und das Interesse, die uns von den lokalen Partnern und vielen anderen bei der Organisation des Projektes in München entgegengebracht wurden, haben entscheidend zu dessen Erfolg beigetragen. Es war ein Austausch, der von Kollegialität und Einsatzbereitschaft getragen war. Ihnen danken wir, im gleichen Umfang auch allen beteiligten Künstlern, Kuratoren und künstlerischem Beirat, die mit ihren Arbeiten und ihrem Engagement *Overtures am Wasser* Ausdruck und Gestalt gegeben haben. //

seeks cooperation with other disciplines. With the integration of other competences such as the economy and finance and technology from the areas of material, water or communication, thematic intersections can be discovered and project ideas can be realized. This conceptual framework provides the basis for the Hydro-Formances which – after Gelsenkirchen in 2003, the first location of an Overtures-Event – were presented for the first time in Munich and were focused on the theme area of urban water-landscapes. It was the artists who, with their standpoints and works, initiated the public discussion on our treatment of water with experts from culture, technology and the economy and finance.

A precondition for inquiry into and commentary on natural and environmental phenomena on a global basis is physical experience of and dealing with local situations. Our goal is to initiate future projects at different international locales. A changing team of curators and artists is invited to discuss their respective countries themes with partners from different disciplines and to translate these into thematically overarching exhibitions. Artistic fields such as literature or the performing arts are to be included as well.

The openness and interest shown to us by our local partners and many others in the organization of the project have contributed decisively to its success. It was an exchange that was characterized by collegiality and commitment. We equally wish to thank all participating artists, curators and the artistic advisory board who, with their works and their engagement, gave Overtures on Water its expression and form. //

Wasser – eine transdisziplinäre Herausforderung // Water – A trans-disciplinary Challenge

In einer Welt, in der sich alle Prozesse beschleunigen, die von dem explosionsartigen Wachstum der Bevölkerung und des Wissens geprägt ist und in der die internationale Informations- und Kommunikationstransparenz ständig zunimmt, bleibt es nicht aus, dass sich unser Bild von den Lebensressourcen verändert und infolgedessen unsere Einstellung und unser Umgang mit ihnen neu geprägt wird.

Der internationale Projektrahmen *Overtures* wurde geschaffen, um zu zentralen Lebens- und Umweltthemen durch transdisziplinäres Zusammenwirken Annäherungen zwischen der Kunst und außerhalb der Kunst liegenden Fachdisziplinen auszulösen. So ist *Overtures* ein Beitrag zur gegenwärtigen Auseinandersetzung der Kunst mit dem Thema der Lebensressourcen und fördert methodisch die Einbeziehung von Technik und Wissenschaft in den künstlerischen Prozess.

Mit diesem Ansatz ist *Overtures* auch als ein Diskurs (im Foucault'schen Sinne als ein praktizierter, versuchsartiger Beitrag) bei der Positionierung eines zeitgemäßen Kulturbegriffs zu verstehen. Die wechselseitige Einbeziehung technisch-wissenschaftlicher Bezüge und künstlerischer Arbeit reflektiert exemplarisch die Rolle der Technik bei der Prägung gesellschaftlicher Phänomene und macht sie als Teil unserer Kultur deutlicher sichtbar.

Overtures am Wasser

In München hat sich *Overtures* ein zweites Mal dem Wasser gewidmet. Die physikalische Phänomenologie des Wassers, seine zentrale Bedeutung in allen natürlichen Lebens- und Umweltprozessen und die technischen, von Menschen ersonnenen Nutzungsarten, machen die vielfältige Wirkung von Wasser in unserem täglichen Leben deutlich und lassen komplexe Systemzusammenhänge sichtbar werden. Die Untersuchung und das Verstehen dieser Systemzusammenhänge sind einer einzelnen Fachdisziplin schon lange nicht mehr möglich; selbst Teilaspekte bedingen das Zusammenwirken unterschiedlicher Kompetenzen. Mag es um Klimaverständnis, Wasserversorgung und Abwasser-

In a world in which all processes are accelerating, that is characterized by explosive population growth and growth in knowledge and information, and in which the transparency of international information and communication is continually increasing, it is inevitable that our image of our vital resources is changing and consequently our attitude and way of dealing with these resources is being re-envisioned.

The international project framework, Overtures, was created to initiate mutual approaches between art and specialized disciplines outside of art through trans-disciplinary cooperation. Thus, Overtures is a contribution to the current involvement of art with the theme of vital resources, and systematically promotes the integration of technology and science in the artistic process.

Through this approach Overtures also defines itself as a discourse (in Foucault's sense of a practical, essayistic contribution) within the positioning of a concept of culture consonant with the demands of our times. This mutual inclusion of technological and scientific aspects and artistic work reflects the role of technology in the shaping of societal phenomena in an exemplary fashion, and thus enhances its visibility as a part of our culture.

Overtures on Water

With this project Overtures has devoted itself to the theme of water a second time. The physical phenomenology of water, its centrality in all natural life and environmental processes, and the technical uses human beings have invented for it, reveal the complex effects of water in our daily lives and permit complex systemic interconnections to become visible. The investigation and comprehension of these systemic interconnections are no longer possible for a single, isolated discipline. Even partial aspects require the interaction of different competences. Whether the issue is climate, water supplies and sewage processing, or new information concerning ground water, or politics, changes in values, or the

klärung gehen, um neue Erkenntnisse über das Grundwasser, um Politik, um Wertewandel oder die Emotionen um das Thema Wasser – die Auseinandersetzung mit dem Element ist inzwischen zu einer transdisziplinären Herausforderung geworden.

Entlang des Parcours – im Gasteig, im Wasserwirtschaftsamt auf der Praterinsel und im Deutschen Museum – wurden im Rahmen von drei Hydro-Formances transdisziplinäre Dialoge veranstaltet, die den Austausch zwischen Künstlern, Fachleuten und der Öffentlichkeit zum Ziel hatten. Durch sie ließen sich die wirtschaftlichen, soziologischen und technischen Aspekte von Wasser im Kontext von Kunst darstellen. Die Hydro-Formances können sicher nur wie Inseln aus dem Informationsmeer um das Wasser herausragen. Im Folgenden sollen daher lediglich die Kernthemen der Dialoge dargestellt werden als Orientierung durch die Vielschichtigkeit des Wassers im Stadt- und Ballungsraum.

Beleuchtet man die wirtschaftliche Seite der Ressource, so werden schnell die Fragen nach Privatisierung der Wasserversorgung in lokalen und globalen Dimensionen angesprochen. Dies geht einher mit dem grundlegenden Bedürfnis nach qualitativ hochwertigem und schadstofffreiem Trinkwasser. Wie weit kann der Wassergenuss gesteigert werden? Ist Quell- oder Heilwasser aus der Leitung eine Utopie oder der interkontinentale Transport von Quellwasser eine „naive“ Lösung (*naive* von Jussi Kivi, *Romantic Geographic Society*), um dem Kundenbedürfnis gerecht zu werden?

Wasserbau ist eine zentrale Infrastrukturaufgabe und in der Regel mit hohen finanziellen Aufwendungen verbunden. Die Begradigung von Flüssen hatte in früheren Jahren kanalähnliche Flusslandschaften entstehen lassen. Die dadurch bedingten hohen Fließgeschwindigkeiten haben zu einem geringeren Wasserspeichervermögen der Ufer- und Auenregionen bei Hochwasser geführt – wesentlich höhere Pegelstände und Überflutungen waren die Folge. Beträchtliche Budgets sind heute aus diesem Grund für die Renaturierung der Flussläufe vorgesehen. Als lokaler Bezug für das internationale Ausstellungskonzept wurde die Isar aus verschiedenen Sichten erfasst, analysiert und dokumentiert (z. B. *L'Isar*, SW-Fotografie 1999 von Didier Sorbé, *Isarwasseranalyse* von Johan Lorbeer).

Ein Fluss hat für eine Stadt oft auch einen relevanten Freizeitfaktor und eine damit verbundene ökonomische Bedeutung. Der Erholungswert der

emotions bound up with the theme of water – this discussion of the topic of water has developed into a trans-disciplinary challenge.

Along the Art Promenade – in the Gasteig, in the Office of Water Management on the Praterinsel, and in the Deutsches Museum – trans-disciplinary dialogs were organized within the framework of three Hydro-Formances to promote exchange among artists, experts and the public. These dialogs rendered the economic, sociological and technical aspects of water visible in the context of art. The Hydro-Formances are like islands that can only jut out of the ocean of information on the subject of water; therefore only the core themes of these dialogs will be presented in what follows as orientation through the complexity of water in the urban and conurbation areas.

If one considers the economic aspect of water, the questions concerning privatisation of water supplies in local and global dimensions quickly arise. This accompanies the fundamental need for high-quality and toxin-free drinking water. How much can water consumption be increased? Is spring or healing water from the faucet an utopia or is the intercontinental transportation of spring water a “naive” solution (naive by Jussi Kivi, Romantic Geographic Society), for meeting customers' needs?

Hydraulic engineering is a central infra-structural task, and generally involves high financial expenditures. The straightening of rivers in earlier years resulted in canal-like river landscapes. The high flow speeds that resulted led in turn to a lessening of the capacity of riverbanks and meadows to store water in the event of high water – far higher water-gauge levels and flooding were the consequences. For this reason, considerable budgets are earmarked for re-naturalizing river courses today. As a local reference point for the international exhibition concept, the Isar was analysed and documented from various different perspectives (for example, L'Isar, B/W photography by Didier Sorbé, Analysis of Isar water by Johan Lorbeer).

A river is often relevant to a city as a recreational factor, and has a corresponding economic significance. We are familiar with the Isar's recreational value. Does the Isar fulfil all of our bathing and swimming wishes? (Bathers by Wapke Feenstra). Why is there no restaurant near the Isar in closer proximity to the city? What further influence does

Isar ist uns geläufig. Erfüllt die Isar all unsere Badewünsche? (*Badende* von Wapke Feenstra) Warum gibt es an der Isar im engeren städtischen Bereich kein Flussrestaurant? Welche Auswirkungen hat der Fluss darüber hinaus auf das Leben einer Stadt und auf ihre Architektur? (Angela Dauber und Samuel Rachl entwerfen Utopien für die Münchner Isar.)

Nach diesen Diskussionsbereichen in Hydro-Formance I + II, erforschte der Themenkomplex *Technik und Wasser* der Hydro-Formance III den vielschichtigen Weg des Wassers durch die Stadt. Vier Beiträge widmeten sich hier dem Wasser über, auf, im und unter dem Boden.

Der globale, lokale und städtische Zusammenhang von Wasser und Klima (Wolfram Mauser)

Der Umgang und die Versorgung mit Wasser sind nicht nur für urbane Ballungsräume eine Herausforderung, sondern in hohem Maße auch für das Umland. Trinkwasser muss nicht selten über Hunderte Kilometer zugeführt werden. Jede Stadt ist betroffen, besonders aber die durch das rasante Bevölkerungswachstum entstehenden Mega-Cities mit weit mehr als 10 Millionen Einwohnern wie Delhi, Kalkutta oder Kairo. Der Wasserhaushalt von Regionen verändert sich, er beeinflusst die klimatischen Verhältnisse lokal und überregional – und er zieht kulturelle und

the river have on the life of a city and its architecture? (Angela Dauber and Samuel Rachl design utopias for the Munich Isar).

Following these discussion areas in Hydro-Formance I and II, the theme complex Technology and Water of Hydro-Formance III investigated water's complex pathway through the city. Four contributions focused on the issues of water above, on, in and under the ground.

The Global, Local and Urban Context of Water and Climate (Wolfram Mauser)

Water management and supplies are not only a challenge for conurbation areas, but also to a great extent for surrounding areas as well. Drinking water must often be transported over hundreds of kilometres. Every city is affected, but most especially those mega-cities with more than 10 million inhabitants such as Delhi, Calcutta, or Cairo that are arising through rapid population growth. Regional water economies are changing, they influence the climatic situation both locally and trans-regionally – and they bring cultural and far-reaching technical consequences in their wake. This development that is taking place distributed over many locations on the earth simultaneously, provokes interactions in the entire ecological system.

weitreichende technische Konsequenzen nach sich. Diese Entwicklung, die gleichzeitig, an vielen Stellen über die Erde verteilt abläuft, provoziert Wechselwirkungen im gesamten ökologischen System.

Hinweisen möchte ich an dieser Stelle auf zwei große Forschungsvorhaben von Wolfram Mauser: 1. Forschung über den globalen Wasserkreislauf – Ziel dieser Forschung über den globalen Wasserkreislauf ist die Entwicklung integrierter Strategien für eine nachhaltige und vorausschauende Bewirtschaftung von Wasser und Gewässern im regionalen Maßstab. Es sollen wissenschaftlich fundierte Vorschläge erarbeitet werden zur Sicherstellung der Verfügbarkeit, der Qualität und der Verteilung der Ressource. Berücksichtigt werden globale ökosystemare Zusammenhänge und sozioökonomische Rahmenbedingungen. Im Rahmen von Fallstudien sollen schwerpunktmäßig die Themenkomplexe Klimavariabilität/Niederschlagsvariabilität, Einflüsse der Wechselwirkung Biosphäre/Landnutzung auf den Wasserhaushalt und Wasserverfügbarkeit und Nutzungskonflikte behandelt werden (GLOWA, www.glowa.org). 2. Nationale Komitees für Global Change Forschung – Der globale Wandel (Global Change) ist das dringlichste und tiefgreifendste Umweltproblem des 21. Jahrhunderts. Die Forschungsgemeinschaft reagiert auf die Herausforderung durch den globalen Umweltwandel mit koordinier-

In this context I would like to refer to two comprehensive research projects by Wolfram Mauser:

1st Research on the global water cycle; The goal of this research on the global water cycle is the development of integrated strategies for renewable and far-sighted management of water and water bodies on regional levels. Scientifically supported proposals are to be formulated to determine the availability, quality and distribution of the vital resource, water. Global eco-systematic interconnections and overall socio-economic conditions are to be considered. The theme complexes of climatic variability/precipitation variability/influences arising from the interactions of the biosphere/land utilization on the water supply are to be dealt with in the context of case studies (GLOWA, www.glowa.org). 2nd National Committees for Global Change Research; The Global Change is the most urgent and far-reaching environmental problem of the 21st century. The scientific community is reacting to this challenge through the global environmental change with coordinated research on national regional and global levels. The International Global Change Research is organized within the framework of four international research projects, constituting the Earth System Science Partnership (ESSP). Here, aspects of the global environmental change are being researched with reference to a



LINKS // LEFT:
HYDRO-FORMANCE II,
INSTALLATION DAUBER/RACHL
WASSERWIRTSCHAFTSAMT //
OFFICE OF WATER MANAGEMENT

RECHTS // RIGHT:
HYDRO-FORMANCE I,
IM GESPRÄCH MIT // DISCUSSION WITH
MESCHAC GABA, GASTEIG

ter Forschung auf nationaler, regionaler und globaler Ebene. Die internationale Global Change Forschung ist im Rahmen von vier internationalen Forschungsprogrammen organisiert, die die *Earth System Science Partnership* (ESSP) bilden. Darin werden Aspekte des globalen Wandels für eine kleine Zahl kritischer Themen hinsichtlich des menschlichen Wohlbefindens untersucht: Kohlenstoffkreislauf/Energiesystem (The Global Carbon Project); Nahrungssysteme (The Project on Global Environmental Change and Food Systems, GECAFS), Wasserressourcen (The Global Water System Project) und menschliche Gesundheit (NKGCF, www.nkgcf.org).

Stadtwasserbauten, Wasserver- und -entsorgung (Dirk Bühler)

Das Deutsche Museum, Abteilung Wasser- und Brückenbau, war ein besonders inspirativer Platz für die Begegnung von Kunst und Technologie. Die Ausstellungsarchitektur und ihre Exponate wurden zur Choreographie für die Referenten und veranschaulichten den Beitrag und die Rolle von Technik für unsere heutige Kultur. Die Prinzipien, Konstruktionsformen und Beispiele des Wasserbaus konnten hier von Dirk Bühler direkt demonstriert werden: Kanalbau, Staudämme, Brücken, Systeme für Wasseraufbereitung und Wasserentsorgung – die Historie ihrer Entwicklung spiegelte so auch die Geschichte des Wassers in unserer Gesellschaft. In seinen Ausführungen stellte Dirk Bühler das Deutsche Museum als impulsgebenden Ort für die Auseinandersetzung mit Gegenwart und Zukunft dar.

Oberflächenwasser und Stadtversiegelung (Michael Schmalholz)

Städte werden durch Straßen- und Fußwegbelag, durch die Bebauung wie Häuser und Plätze an der Oberfläche wasserdicht versiegelt. Auf diese Weise führt unsere Flächennutzung durch Siedlung und Verkehr in Deutschland heute zu einem Flächenverbrauch, das heißt zu unterschiedlichsten Eingriffen mit Bodenversiegelungseffekt, von 340 km² p. a. (2005), was etwa der Fläche Münchens entspricht.

Die Oberflächenversiegelungen führen zu weniger Filterfläche, weniger Versickerung, weniger Wasserspeicherfläche, weniger biotropem Lebensraum, weniger Artenvielfalt, weniger Verdunstung, weniger...! Beispiele für Konsequenzen sind die Überflutungen und Hochwasserschäden nach Regenfällen oder auch das Pumpen von Wasser in den

small number of critical issues involving human well-being: The carbon cycle/energy system (The Global Carbon Project); Food systems (The Project on Global Environmental Change and Food Systems, GECAFS), water resources (The Global Water System Project), and human health (NKGCF, www.nkgcf.org).

Urban Hydraulic Engineering, Water Supplies and Waste Treatment (Dirk Bühler)

The Deutsches Museum, Department of Hydraulic Engineering and Bridge Construction, was an especially inspiring location for the encounter between art and technology. The exhibition architecture and its exhibits were transformed into choreography for the speakers and illustrated the contribution to and role of technology in our society today. Here, Dirk Bühler could directly demonstrate the principles, forms of construction and examples of hydraulic engineering; canal construction, dams, bridges, systems for water processing and waste treatment – the history of their development thus reflected the history of water in our society. Dirk Bühler portrayed the Deutsches Museum as an institution that provides new impulses for our encounter with the present and the future.

Surface Water and Urban Pavement (Michael Schmalholz)

Cities' surfaces are covered with waterproof pavement by street and sidewalk surfacing, and by housing construction and urban open spaces. This has resulted in a surface utilization by traffic and urban development today – i.e. in a broad spectrum of different interventions resulting in sealing the ground surface – of 340 km² per year (2005), approximately the surface area of Munich.

The paving-over of ground surfaces result in less filtration surfaces, less drainage, less ground water storage capacity, less bio-tropic living space, less genetic diversity, less evaporation, less...! Examples of consequences are flooding and high water damage after rainfall, or pumping of water in urban underground areas, to prevent sinkholes in cities.

We know that high surface utilization stands in clear-cut contradiction to the basic goals of renewable protection and management of the ground, nature, endangered species and the climate. What individual

städtischen Untergrund, um Absenkungen in Städten vorzubeugen. Wir wissen, dass der hohe Flächenverbrauch in deutlichem Widerspruch zu zentralen Zielen eines nachhaltigen Boden-, Natur- und Arten-, Gewässer- und Klimaschutzes steht. Welche individuellen Entscheidungen können hier eine Wirksamkeit haben, welche technischen, gesellschaftlichen und politischen Handlungsräume sind denkbar und dringend nötig?

Lebensraum Grundwasser (Peter Rumm)

Grundwasser ist mehr als nur Quelle für Trink- und Brauchwasser. Vielmehr erfüllt es auch wichtige ökologische Funktionen: Es ist Lebensraum, Medium für den Stofftransport zwischen Ökosystemen, Reservoir für die grundwasserabhängigen Pflanzen- und Tierarten. Intakte Grundwasserökosysteme sind Grundlage einer guten Trinkwasserqualität.

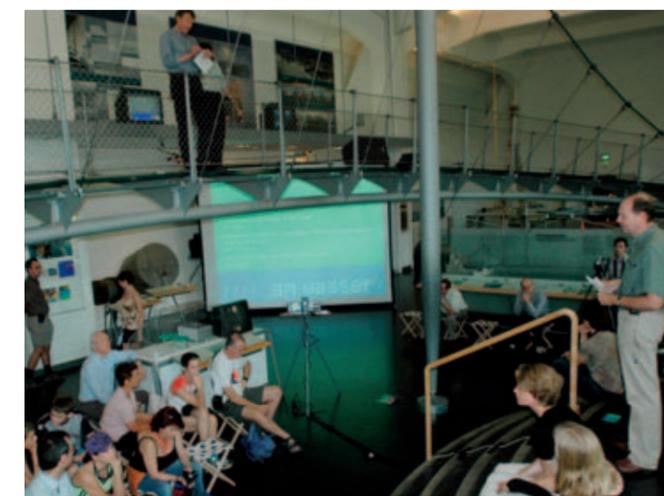
Dass im Grundwasser eigene Lebensgemeinschaften existieren, ist seit langem bekannt. Alleine aus dem deutschen Grundwasser kennen wir bislang rund 500 Arten – Tendenz steigend. Welche praxisrelevanten Aussagen (Stichwort: Bioindikation) aus der Zusammensetzung der Grundwasserlebensgemeinschaften abgeleitet werden können, wird aber nach wie vor nur unter Ökologen diskutiert. Für die Praxis nutzba-

decisions can be effective here, what technical, societal and political spheres of action are conceivable and urgently necessary?

Ground Water as Living Space (Peter Rumm)

Ground water is more than just a source of drinking and utility water. It also fulfils important ecological functions: It is a biosphere, a medium for transporting material between ecosystems, and a reservoir for plant and animal species dependent on ground water. Good drinking water quality depends on intact ground water ecosystems.

It has been known for a long time that independent bio-systems exist in ground water. In German ground water alone we have identified ca. 500 species, with the trend increasing. But it is still the case that question as to what conclusions relevant to practice (catchword; bio-indication) are to be drawn from ground water bio-systems is being discussed only among ecologists. Ecological evaluation systems that are utilizable in practice have been lacking until now, as well as a discussion of unsolved legal aspects (for example; protection of biotopes and endangered species), or a discussion of questions pertaining to current law covering the ecosystem of ground water (for example; WHG). A



HYDRO-FORMANCE III,
DEUTSCHES MUSEUM

re ökologische Bewertungssysteme fehlen bislang ebenso wie eine Diskussion zu den ungelösten rechtlichen Aspekten (z.B. Biotop- und Artenschutz) oder eine Auseinandersetzung mit Fragen zum geltenden Recht (z.B. WHG) für das Ökosystem Grundwasser. Eine fächerübergreifende Diskussion ist längst überfällig, denn der Handlungsdruck ist enorm. Einträge aus industriellen und landwirtschaftlichen Produktionsprozessen, Arzneimittelrückstände (z.B. hormonell wirksame Substanzen), Altlasten u.v.m. gefährden das Grundwasser und stellen ein erhebliches Risiko dar, für unser Trinkwasser und für den Lebensraum Grundwasser. Da die ökologischen Festlegungen für diesen bis heute noch fehlen, kann Grundwasser als einer der letzten weißen Flecken auf der ökologischen Landkarte bezeichnet werden.

Kontext Kunst

Die lokalen und globalen Konsequenzen im Zusammenhang mit Wasser wurden auf unterschiedlichste Weise von den Künstlern thematisiert. Manche Werke nehmen Bezug auf Naturphänomene (*Stille* von Kurt Johannessen), manche auf technische Netzwerke (*Big Board* von Claudia Schmacke) oder auch auf Wasserenergie (*Dynamo* von HC Gilje). Das technologische Gefälle zwischen erster und dritter Welt im Umgang mit der Ressource thematisiert Meschac Gaba mit seinem Wasserdorf. Dieses Projekt könnte auch als Aufforderung an uns verstanden werden, angepasste Technologien für Wasseraufbereitung und -versorgung bereitzustellen, die den Bedürfnissen und Möglichkeiten einzelner Regionen entsprechen und erst dadurch sinnvoll einsetzbar werden.

Nach dem diesjährigen transdisziplinären Dialog „am Wasser“ stellt man sich die Frage nach dem Erreichten. Zum Beispiel: Kann das Problembewusstsein um die Ressource Wasser und die Sichtbarkeit der hier im Überblick aufgezeigten Auswirkungen durch die künstlerische Auseinandersetzung neue Perspektiven aufzeigen, das Interesse in Bevölkerung, Politik, Verwaltung und Wirtschaft erhöhen und dazu beitragen, im privaten wie auch öffentlichen Bereich zu bewussterem, verantwortungsvollem Handeln zu gelangen?

Aus der Sicht eines Technologen für zukunftsorientierte Produkte ist das Experiment *Overtures* nach Gelsenkirchen („über Wasser“, 2002) auch in München wieder in diesem Sinne gelungen.

trans-disciplinary discussion is long since overdue, and the need for action is immense. Substances from industrial and agricultural production processes, medication residues (for example; hormonally effective substances), contaminated soil, etc. endanger ground water and represent a serious risk to our drinking water and for ground water as a biosphere. Since ecological criteria for ground water as a biosphere are still lacking, ground water can rightly be regarded as one of the last white areas on the ecological map.

Art as Context

The artists thematized the local and global consequences arising in the context of our vital resource, water in many different ways. Some works take natural phenomena as their point of departure (Silence, by Kurt Johannessen), some technical networks (Big Board, by Claudia Schmacke) or water energy (Dynamo, by HC Gilje). Meschac Gaba thematized the technological divide between the First and Third Worlds in terms of dealing with this vital resource with his water village. This project can also be understood as a demand directed at us to provide appropriate technologies for water processing and supply; technologies that correspond to the needs and possibilities of individual regions, and which can only thus be meaningfully utilized.

After this year's trans-disciplinary dialog, "on Water," we might well ask what has been accomplished. For example: Can awareness about our vital resource, water, and the visibility of the results of the artistic encounter with this issue summarized here, generate new perspectives? Can they deepen the interest of the public, politics, management, and the economy and finance and contribute to more conscious, more responsible action in both the private and public spheres?

Seen from the point of view of a technologist involved in future-oriented products, the Munich experiment, Overtures – following Gelsenkirchen ("About Water," 2002) – has been a success once again.

DISKUSSIONSBEITRAG EINES MÜNCHNER
HOTELS ZUM THEMA WASSER //
CONTRIBUTION OF A MUNICH HOTEL TO
THE ISSUE OF WATER

Informationsblatt über den Wasserverbrauch in einem Hotel (Am Beispiel des DERAG Hotel Max Emanuel)

Information Sheet on Water Consumption in a Hotel (Illustrated by the DERAG Hotel Max Emanuel)

**Wo benötigt das Hotel Wasser und welche Zusatzleistungen haben mit Wasser zu tun?
Where is water needed in a hotel and what kinds of amenities involve water?**

Hier wird Wasser direkt benötigt: / *water is directly needed for:*

- Duschen / *showers*
- Toiletten / *toilets*
- Spülmaschinen / *dishwashers*
- Waschbecken / *wash basins*
- Waschmaschinen / *washing machines*
- Trinkwasser / *drinking water*
- Kaffee und Tee beim Frühstück / *coffee and tea for breakfast*
- Wasser zum Verdünnen von Putzmitteln / *water for diluting cleaning agents*
- zum Putzen von Zimmern / *for cleaning the rooms*
- Kaffee für die Büromitarbeiter / *coffee for the employees*
- Wasser zum Gießen unserer Blumen / *for watering the flowers and plants*
- Wasser für unser Aquarium / *water for our aquarium*

Hier wird Wasser für Zusatzleistungen benötigt: / *Here water is needed for extras:*

- Tee- und Kaffeeset auf dem Zimmer / *tea- and coffee-sets in the rooms*
- Kitchenetten (zum Zubereiten von Speisen) / *kitchenette (for preparing meals)*
- Mikrowelle (zum Erwärmen vom Wasser) / *microwaves (to heat water)*
- Herdplatten (zum Erhitzen von Wasser) / *hot-plate (to heat water)*
- Getränke-service / *beverage service*
- Getränkeautomaten / *vending machines*
- Sauna / *sauna*
- Fitnessraum / *gym*
- Massage / *wellness*
- Reinigungsservice / *cleaning service*

Durchschnittlicher Wasserbedarf **täglich:** / *average daily consumption of water: 32m³*
Das sind ca. **42.666** 0,75l Flaschen / *approx. 42.666 0,75l bottles*

Durchschnittlicher Wasserbedarf **monatlich:** / *average monthly consumption of water: 960m³*
Das sind ca. **1.280.000** 0,75l Flaschen / *approx. 1.280.000 0,75l bottles*

Durchschnittlicher Wasserbedarf **jährlich:** *average / yearly consumption of water: 11.520m³*
Das sind ca. **15.360.000** 0,75l Flaschen / *approx. 15.360.000 0,75l bottles*

**Wenn man alle Flaschen eines Jahres aneinanderreihet, erhält man eine Strecke von ca. 1.152 km Länge
If all the bottles from one year were put in a line it would be approx. 1.152 km long**

Anhang

Informationen zu den Hydro-Formances

Hydro-Formance I: Wirtschaft und Wasser „Das Geschäft mit dem Wasser – unsere globale Verantwortlichkeit“. Am 23. Juli 2005 im Gasteig. Auf dem Podium diskutierten Prof. Dr. Peter Wilderer, Träger des „Wasser-Nobelpreises 2003“ und Befürworter eines nachhaltigen Umgangs mit unseren globalen Wasserressourcen, Brigitte v. Welsler, Geschäftsführerin der Gasteig München GmbH, Ludwig Wörner, Mitglied des Bayrischen Landtags (SPD) und engagierter Verfechter einer öffentlich verwalteten Wasserwirtschaft, sowie Jörg Schuchardt, Geschäftsführer der aquaKomm, einer Gemeinschaftsinitiative von bayerischen Versorgungsunternehmen zur Weitergabe von Wissen auf dem Wassersektor. Die teilnehmenden Künstler waren: Meshac Gaba (*Water Village*, Gasteig), Jeremy Welsh (*Weggeworfene Wasserflaschen*, Flugblattaktion). Veranstalter: Arbeitsgruppe „Wasser“ des BPW München im Rahmen des Projekts „Women for Water“ von BPW International (Business and Professional Women). Moderatorin: Beate Bröstl.

Hydro-Formance II: Gesellschaft und Wasser „Stadtleben am Wasser“. Am 24. Juli 2005 am Wasserwirtschaftsamt an der Isar. Das Renaturierungsprojekt Isar und die Rolle des Flusses für das Leben in der Stadt waren hier Thema. Die Künstler Angela Dauber und Samuel Rachl entwarfen provozierende Utopien für das Leben an und mit der Isar in München. Bürgermeister Hep Monatzeder und der Leiter des Wasserwirtschaftsamtes Dr. Klaus Arzet verteidigten in der nachfolgenden Diskussionsrunde die Isar gegen die Nutzungsgelüste der Menschen. Wapke Feenstra, die in der Hafenstadt Rotterdam lebt, und die finnischen Künstler Teemo Takatalo und Tommi Taipate, die das Isarfloß bauten, trugen ihre andere Sicht auf den Fluss durch München bei.

Hydro-Formance III: „Technik und Wasser“. Am 29. Juli 2005 im Deutsches Museum. Beiträge zu verschiedenen Wasser-Schichten. Bedeutung und Funktion von Wasser über dem Boden verbunden mit den Themengebieten globales und lokales Klima: Prof. Dr. Wolfram Mauser. Städtische Wasserbauten, Wasserver- und -entsorgung: Dr. Dirk Bühler. Oberflächenwasser, zivilisatorische Eingriffe in die Wassersphäre und ihre Konsequenzen, Stadtversiegelung: Dr. Michael Schmalholz. Lebensraum Grundwasser: Dr. Peter Rumm. Moderatoren: Dr. Walter Schütz und Dr. Bernd Wiemann //

Appendix

Information on the Hydro-Formances

Hydro-Formance I: Economy and Water “The Business with Water – Our Global Responsibility”. July 23, 2005 in Gasteig. Prof. Dr. Peter Wilderer, recipient of the “Nobel Prize for Water” in 2003, and proponent of renewable management of our global water resources; Brigitte von Welsler, Managing Director of Gasteig Munich GmbH; Ludwig Wörner, member of the Bavarian Parliament (SPD) and a committed supporter of a publicly managed water economy as well as Jörg Schuchardt, Managing Director of aquaKomm, a joint initiative of Bavarian water supply firms for the purpose of transmitting knowledge and information within the water economy sector. The participating artists were: Meshac Gaba (*Water Village*, Gasteig) and Jeremy Welsh *Discarded Water Bottles*, Flyer Action). Organizer: Project Group “Wasser (Water)” of the BPW Munich within the context of the project, “Women for Water” by BPW International (Business and Professional Women). Moderator: Beate Bröstl.

Hydro-Formance II: Society and Water “Urban Life near Water”. July 24, 2005 in the Office of Water Management on the banks of the Isar. The themes treated here was the Isar re-naturalization project and the role of this river in the life of the city. The artists Angela Dauber and Samuel Rachl designed provocative utopias for life near and with the Isar in Munich. In the following discussion round, Deputy Mayor Hep Monatzeder and the Director of the Office of Water Management, Dr. Klaus Arzet, defended the Isar against human greed for consumption. Wapke Feenstra, who lives in the port city of Rotterdam, and the Finnish artists Teemo Takatalo and Tommi Taipate, who built the Isar Raft, contributed their alternative perspective floating down the river through Munich.

Hydro-Formances III: “Technology and Water”. July 29, 2005 in the Deutsches Museum. Contributions to various levels of discussion concerning water. Significance and function of water above ground, in connection with the thematic areas of global and local climate: Prof. Dr. Wolfram Mauser. Urban hydraulic engineering, water supply and waste management: Dr. Dirk Bühler. Surface water, societal interventions in the water sphere and their consequences, urban paving-over: Dr. Michael Schmalholz. Ground Water as Biosphere: Dr. Peter Rumm. Moderators: Dr. Walter Schütz and Dr. Bernd Wiemann //



ST. LEONHARD'S
TRINKBRUNNEN // FOUNTAIN
LEONHARDSPFUNZEN

Wasser, meine Lust. Ein Besuch // Water, my Delight. A Visit

Wie man weiß, wiederholen sich die 37 Grad der Urmeere, aus denen wir kommen, verblüffenderweise in unseren Körpern. Auch der Salzgehalt der Urmeere entspricht genau dem Salzgehalt unserer Nieren. Es scheinen in der Entwicklung, in einer enormen Erinnerungsfähigkeit, Glücksmomente verborgen zu sein, die Millionen Jahre zurückliegen, nach denen sich die Zellen zurücksehnen, ohne daß wir davon wissen.
Alexander Kluge. Die Kunst, Unterschiede zu machen, 2003

Man wird durch Luft, Wasser, Licht, Nahrungsmittel
weit sicherer gesund als durch die Apotheke.
Adalbert Stifter, 1866

Inniges Wohlsein des Wassers.
Wollust der Wasserberührung.
Novalis 1802

Auf der Suche nach dem Wasser führt der Weg zur Quelle am großen Inn vorbei, der sich grün hinter dem Deich wölbt. Nur kurz sieht man ihn, dann geht es über eine schmale, sehr alte Straße, in den Wald, in dem man vergisst, was man hinter sich hat. Der Blick ist nach vorne gerichtet in Erwartung der Quelle, von der man schon viel gehört hat und deren Wasser man seit einiger Zeit aus langhalsigen Flaschen trinkt. „Das Lebendige Wasser“ heißt es auf den Etiketten. Gibt es auch totes Wasser? Wir haben vom Toten Meer gehört, dessen Salzgehalt so hoch sein soll, dass ein Schwimmender darin liegen kann, ohne sich mit Schwimmbewegungen anzustrengen. Das Tote Meer ist vom Austrocknen bedroht. Auch das ist ins Bewusstsein vorgedrungen. Wenn es totes Wasser gibt, ist dann das Wasser ein Lebewesen, das man töten kann?

Wasser kann Heilkräfte haben, das ist bekannt und erhält den Kurorten, die mit ihren Heilquellen Leidende und Geschwächte anziehen, seit Jahrhunderten ihren Ruf. Als Kind habe ich einmal in Baden-Baden einen Becher von solchem Wasser getrunken. Für den kindlichen Gaumen schmeckte es streng, wie Medizin. Es schüttelte mich, als ich es trank.

In our search for water, our path takes us past the great river Inn, spreading out green behind the dam, to the springs. One sees it only for a short while, and then a small, very, very old road takes us into the woods, where one forgets what one has left behind one. Our gaze is forwards in expectation of the spring about which we had heard so much and whose water we have been drinking from long-necked bottles for a while now. "Living Water" announce the labels. Is there such a thing as dead water, too? We had heard about the Dead Sea whose salt content is so high that a bather can float on it without making any effort to swim. The Dead Sea is in danger of drying out. That, too, has imposed itself on our awareness. If there is such a thing as dead water, is water a living entity that can be killed?

Water can have healing powers, that is well known and has upheld the reputations of the resorts that have drawn sufferers to their healing springs for centuries. As a child I once drank a glass of such water in Baden-Baden. It tasted acrid to my young taste buds, like medicine. It shook me as I drank it. In the Black Forest valley in which

In dem Schwarzwaldtal, in dem wir aufwuchsen, tranken wir Brunnen- und Leitungswasser. Daran fehlte es nie. Nach langen Wanderungen durch den Wald stürzten wir durstig an den Grösselbach, dessen Plätschern wir herbeigesehnt hatten. All das Wasser im Überfluss. Wir tranken gierig, beide Hände zur Trinkschale formend. Dieses Wasser war beglückend. Noch weiter war der Weg zur Eyach, die, tief im Wald gelegen, schwarzes Wasser zu führen schien. Wir badeten darin, und obwohl das Wasser eisig war, jubilierten wir, weil wir in der Eyach nicht nur die Mühe des langen Weges, sondern auch den Kummer wegwuschen. Selten nur gingen wir aber so weit ins Gebirge hinauf, dass wir in einem Wald- oder Moorsee schwimmen konnten. Dieses Wasser verzauberte den, der in ihm schwamm. Verwandelt, wie beim Erwachen aus einem schönen Traum, entstieg man ihm mit braun schimmernder Haut. Man roch nach Wald und Erde. War das Wasser der Kindheit lebendig?

Wasser erkennt dich, sagt Herr A., der Herr der St. Leonhardsquelle, und meint es wörtlich. Für ihn ist Wasser ein intelligentes Wesen. Er habe nichts über es gewusst, bis man ihm vor zehn Jahren dieses Grundstück anbot, eigentlich, um eine Immobilie darauf zu bauen, ein Kurheim oder ähnliches, doch er habe schließlich nur noch die Quelle im Sinn gehabt. Dreizehn Mal in den vergangenen hundert Jahren habe die Quelle den Besitzer gewechselt, eigentlich ein glückloser Grund. Wasser verlange aber eine andere Zeitrechnung, sagt er. Es gäbe Anzeichen, dass schon die Römer die Quelle gekannt hätten. Es sei sogar anzunehmen, dass das Wasser von hier nach Rom getragen worden und auf Cäsars Tisch gelandet sei. Die Römer, das ist wahr, hatten ein Wasserbewusstsein. Sie bauten Wasserleitungen durch ganze Länder und stellten mächtige Aquädukte in die Landschaften. Die Römer haben nicht jedes Wasser getrunken. Über die Leitungen holten sie das erwählte Wasser an die Eroberungs-orte des weitläufigen Reiches. Leonhardspfunzen, dieser seltsame Name, käme aus dem Lateinischen, so Herr A., was immer auch andere behaupteten. *Fontinalis* sei der römische Quellwassergott gewesen. Aber in Wirklichkeit sei Leonhardspfunzen schon von den Kelten besiedelt worden. Ein Kraftort sei das gewesen, schon immer. Er, ein nachgeborener Bauernsohn und gelernter Landwirt, habe das anfangs höchstens geahnt. Als er aber selbst von seiner Quelle trank, Tag für Tag, und unmerklich von seiner frühen Artrose genas, da sei ihm ein Licht aufgegangen.

we grew up we drank well- and tap-water. There was never any lack. After long hikes through the forest we ran thirstily to the Grösselbach, whose murmuring and splashing we had been yearning for. All that water in abundance. We drank greedily, both hands cupped. This water made one happy. Further on was the path to the Eyach, deep in the woods, that seemed to flow with black water. We swam in it, and although the water was ice-cold, we were jubilant because we were washing off not only the labours of our long journey, but also all sadness and worry. But only rarely did we go so far up into the mountains to swim in a forest- or moor-lake. That water enchanted those who swam in it. Changed them. We emerged with glistening brown skins as if we were awakening from a beautiful dream. We smelled of forest and earth. Was the water of my childhood alive?

Water knows you, says Herr A., the owner of St. Leonhard's Spring, and he means it literally. To him, water is an intelligent entity. He knew nothing about any of this until he purchased this piece of land – to build a property on it, actually, a health resort or something along those lines. But in the end he could think of nothing but the spring. The spring had changed owners thirteen times in the past hundred years, not exactly a fortunate omen, if one thinks about it. But, he says, water requires another sense of time. There are indications that the Romans knew about the spring. It is even likely that the water was transported to Rome and served at Caesar's table. The Romans had a very different attitude towards water than we do. They laid down water pipes through entire provinces and constructed mighty aqueducts over the landscape. They did not drink just any water. By means of their pipe system they brought the desired waters to the places they had conquered, from one end of their extensive empire to the other. Leonhardspfunzen, this peculiar name, derives from the Latin, according to Herr A., whatever others may have claimed. Fontinalis was the Roman god of spring waters. But Leonhardspfunzen has in fact been settled since Celtic times. It was a power place then, as it has always been. In the beginning, Herr A., a younger son of a farmer and himself trained as a farmer, had at best a hunch that this was the case. But when he began to drink the water from the spring himself, one day after the other, and gradually recovered from his previous arthritis, it dawned on him that it was true.

Im christlichen Zeitalter, an dessen Ursprung durchaus die Symbolik und mystische Kraft des Wassers stand – man denke nur an das Taufwasser oder das Weihwasser – wurde die Quelle erst 1734 entdeckt. St. Leonhard, Patron der Geisteskranken und Gefangenen, wurde ihr Schutzheiliger. Er soll einem Herrn Riel im Traum erschienen sein und ihn an die Quelle geführt haben. Hatte sie sich die Jahrhunderte davor verborgen?

Einmal hat auch ein Badehaus hier gestanden, das von Kranken und Geschwächten aufgesucht wurde. Insbesondere Schwangeren soll das Baden in der Quelle gut bekommen sein. Badehaus und das dazu gehörige Wirtshaus sind seit langem verschwunden. Hatte man die Kräfte des Wassers nicht mehr benötigt?

Die Quelle, erfahre ich, kommt aus den Zentralalpen. Die Wasserader verläuft ein bis zwei Kilometer tief unter der Erde und tritt hier im Alpenvorland ohne menschliches Nachhelfen hervor, weil es „reifes“ Wasser ist. Reifes Wasser hat so viele Kreisläufe und Wege hinter sich, dass es mit den wichtigsten und segensreichsten Eigenschaften versorgt ist. An diesem glücklichen Ort tritt es an die Oberfläche. Das Licht, das im Gletscher des Ursprungs gespeichert sei, sei auch im Wasser, sagt Herr A. Trinken wir davon, erhellt es Geist und Gemüt. Natürlich preist er sein Wasser und schenkt dem Gast kräftig ein. Durch die Wasser der verschiedenen Quellen – denn in St. Leonhard sind vier schon erschlossen – trinken wir uns wie durch herrliche Weine. Wasser, meine Lust, prosten wir uns zu. Das gespeicherte Licht sei nur eine Gabe des Wassers, sagt Herr A. Was die meisten nicht wüssten, dass Wasser auch jede Sprache verstünde, ohne weiteres die Schwingungen unseres Körpers erkennen und sich mit ihnen in Einklang bringen könne. Vorausgesetzt es ist lebendig. Wasser sei tot, wenn es durch zu viele Behandlungen und technische Prozesse gepresst, gezwungen worden sei. Für Herrn A. scheint das alles klar und selbstverständlich. Für jede Krankheit gäbe es ein Wasser, man müsse nur das richtige herausfinden, sagt er, und ich höre ihm gerne zu. Das Wasser muss sich mit ihm verbündet haben, denke ich. Obwohl er es unter dem Einsatz seiner Familie und nicht wenigen Mitarbeitern nun vermehrt unter die Menschen bringt und ein neues Gebäude für die Abfüllung gebaut wurde, hat der Ort etwas von einer Nische. Man fühlt sich behütet vor dem Zerren der Welt.

During the Christian epoch, at whose origins the symbolism and the mystic power of water stand – one need only think of baptismal water and holy water – the spring was not re-discovered until 1734. St. Leonhard, the patron saint of prisoners and the mentally ill, therefore became the patron saint of the spring. He is said to have appeared to a certain Herr Riel in a dream and to have led him to the spring. Had the spring concealed itself during the centuries before?

A bathhouse stood here at one time, too, that was visited by the sick and weakened. Bathing in the spring was said to have been especially beneficial to pregnant women. The bathhouse and the inn belonging to it have long since disappeared. Were the water's powers no longer in demand?

The spring's water, I am told, comes from the central Alps. The water vein runs about one or two kilometres deep under the earth and emerges here in the foothills of the Alps without human assistance, because it is "mature" water. Mature water has so many cycles and journeys behind it that it is laden with very important and beneficial qualities. It then appears on the surface in this fortunate place. The light stored in the glacier in which it has its source is also in the water, says Herr A. If we drink it, it lightens up our mind and our mood. Of course, he praises his water and fills his guest's glass to the rim. We test the waters of the different springs – four have been already opened up at St. Leonhard's – as if we were trying delicious wines. "To Water, our delight!" we toast each other. The light stored in the water is only one of the water's qualities, says Herr A. What most people do not know is that water also understands all languages, immediately recognizes our bodies' frequencies and is able to harmonize itself with them. If it is alive. Water is dead if it has been driven, forced, through too many treatments and technical processes. All of this seems clear and self-evident to Herr A. There is a water for every illness, one only needs to find out which one, he says, and I listen gladly to him. The water must have allied itself with him, I think. Although he is now making the water increasingly available thanks to the efforts of his family and not a few employees, and although a new bottling plant has been built, the place still has the feeling of a hideaway. One feels shielded from the pulling and tugging of the world outside.

Neben der Votivkapelle blieb der alte Brunnen, damit weiterhin jeder kommen kann, sich die Augen auszuwaschen oder den Durst zu stillen. Aber wie die Menschen so sind, kommen sie mit Jeeps und Kisten leerer Flaschen und füllen Nachmittage lang Wasser ein. Sie halten sich für besonders schlau, weil sie vom kostenlosen Angebot profitieren. Herr A. lacht dazu. Es ist Vollmond, deshalb seien sie so zahlreich und eifrig, sagt er, sie haben schon mal was davon gehört, dass Wasser vom Mond abhängig ist. Dieses Wasser jedoch aus dem Brunnen sei am besten bei Neumond. Es sei eben nicht so einfach. Freundlich begrüßt Herr A. die Wasserschnorrer. Er ist, im Unterschied zu ihnen, mit allen Wassern gewaschen.

Wir besuchen das kleine Labor, in dem die Reinheit des Wassers ständig überprüft wird. Auch zu den Quellen gehen wir, doch dort ist nicht viel zu sehen, hüttenartige Abschirmungen, außer den Leitungen zu der vor Sauberkeit glänzenden Abfüllanlage keine Technik. Wir stehen noch eine Weile am Waldrand. Herr A. hat keine Angst, die Quellen könnten versiegen. Nur das Wasser werde entnommen, das von alleine zutage tritt. Es scheint tatsächlich eine Art Bündnis zu sein, zwischen ihm und den Quellen. Es ist, als hätten sie sich hier verabredet.

Als ich Leonhardspfunzen hinter mir lasse, denke ich an das Wasser der Welt. Was mit ihm geschehen ist und noch mit ihm geschieht. Die Misshandlungen, die Entbehrungen. Die Möglichkeit des Wassers, einfach zu verschwinden, ganz auszubleiben oder in unerwünschten Massen aufzutauchen. Ich denke an die unterirdischen Seen, von denen manchmal die Rede ist, die Urseen, die die Menschen noch nicht entdeckt haben, hoffentlich. Die Mineralwasserflaschen, die täglich allein an Pariser Kaffeehaustischen geleert werden. Das Wasser, das unermüdlich aus den Wasserhähnen der Städte fließt. Es hat uns in der Hand, das Wasser, und ist doch großzügig mit uns.

Diesmal halte ich an am Inn. Wie gerne würde ich schwimmen gehen. Doch die Leute am Fluss, die meine Absicht erkennen, sagen mir, es sei gefährlich. Also streife ich nur die Sandalen ab und hänge die Füße ins grüne Wasser. //

The old well next to the votive chapel has been kept so that all can come to wash out their eyes or quench their thirst. But, because people are people, they come in jeeps with crates of empty bottles and fill up on water all afternoon long. They think they are especially smart in taking advantage of this free offer. It is full moon, he says, that is why they are so many and so industrious, they have heard that water depends on the moon. But the water from this well is best at the new moon. It's not all that simple. Herr A. greets the water scroungers cheerfully. Unlike them, his knowledge of water runs deep.

We visit the small laboratory in which the water's purity is constantly checked. We also go to the springs, but there isn't much to see there, hut-like shelters, no technology except for the pipes of the sparkling-clean bottling plant. We stand still for a while at the edge of the woods. Herr A. is not concerned that the springs might dry up. Only water that appears by itself is taken. It really seems as if there is a kind of alliance between him and the springs. It is as though they had arranged to meet here.

As I leave Leonhardspfunzen, I think about the world's water. What has happened to it and will yet happen to it. The abuses, the sacrifices. The ability of water to simply disappear, to make itself entirely unavailable, or to appear in deadly masses. I think of the subterranean lakes that one sometimes hears about, the primeval seas that we human beings have not yet discovered ... hopefully. The mineral-water bottles that are emptied every day on Paris coffee-house tables. The water that tirelessly flows out of city faucets. Water can do what it wants with us, and is yet generous to us.

This time I pull over at the river Inn. I would like to go swimming. But the people on the river banks who see my intentions tell me it is much too dangerous. So I take off my sandals and dangle my feet in the green water. //

Lebensader für Wünsche und Gedankenräume // Life-Stream of Wishes and Realms of Thought

Wasser als Katalysator neoromantischer Phänomene in der Kunst // Water as a Catalyser of neo-romantic Phenomena in Art

1816 ereignete sich ein dramatischer Unfall auf See, der gewissermaßen das Katastrophenszenario der *Titanic* vorwegnahm. Die zusammen mit einer französischen Flotte ausgelaufene Fregatte *Méduse* erlitt auf dem Weg nach Senegal Schiffbruch – vermutlich aufgrund der Unprofessionalität ihres Kommandeurs. Von den 149 Passagieren, die sich damals auf ein improvisiertes (!) Floß retten konnten, überlebten nach einer zwölf-tägigen Odyssee auf hoher See gerade mal zehn Menschen. Wahre Schauergeschichten sollen sich in den knapp zwei Wochen auf dem extrem verdichteten, schwankenden Lebensraum inmitten des Meers ereignet haben. Das von Jean Louis Théodore Géricault daraufhin gemalte berühmte *Floß der Medusa* (1818-19) wurde zu einer – wenn auch sehr tragischen – romantischen Ikone des Liberalitätsgedanken im 19. Jahrhundert, wandte es sich nicht zuletzt allegorisch gegen die von Napoleon wiedereingesetzte Monarchie. Bewusst hat Géricault den Moment gewählt, als die Schiffbrüchigen endlich das rettende Schiff sighteten. So wurde dieses bemannte Floß in der romantischen Malerei zur Überlebensmetapher. Es symbolisiert, wie seinerzeit überhaupt, das gegen die wilden Wasserfluten kämpfende Schiffchen, den zweifelsohne heroisierten Durchhaltewillen, mit dem sich der Mensch wider alle Anfechtungen seitens der Naturgewalten oder auch der feindlichen Sozietät zu behaupten sucht.

Wenn das zusammengezimmerte Floß der finnischen Künstler Teemu Takatalo und Tommi Taipate, Gäste der *Romantic Geographic Society* (RGS), seinen Wasserweg von der Isarmündung aus über die Donau nach Wien bis zum Schwarzen Meer nimmt, so steckt auch hinter dieser von künstlerischen Fährleuten gezielt gelenkten „Odyssee“ durch Europa ein im Kern freiheitliches Wunschbild. Die Floßfahrt, an der im Laufe der Reise auch gruppenfremde über das Internet akquirierte Künstler teilnehmen, umschreibt mit wundersamer Poesie den gleichwohl ironisch

In 1816 a dramatic accident took place at sea that more or less anticipated the catastrophic scenario of the Titanic. The frigate Méduse, that had set out with a French fleet shipwrecked on the way to Senegal – probably through the commander's incompetence. Of the 149 passengers, just ten persons who were able to save themselves by means of an improvised (!) raft survived after a twelve-day odyssey on the high seas. Genuine tales of horror are supposed to have occurred during those twelve days in an extremely crowded, unstable life-space in the midst of the ocean. Jean-Louis Géricault's subsequently famous painting, The Raft of the Medusa (1818-19), became a romantic icon – albeit a tragic one – of liberalism in the 19th century, as its allegorical imagery was directed not least against the monarchy that had been re-established by Napoleon. Géricault deliberately chose the moment in which the shipwrecked passengers finally glimpse the vessel that would rescue them. Thus this manned raft became a metaphor for survival in romantic painting. It symbolized – as did the general image of the small ship battling stormy waves at that time – the heroic determination with which human beings seek to meet all challenges on the part of the forces of nature or of a hostile society.

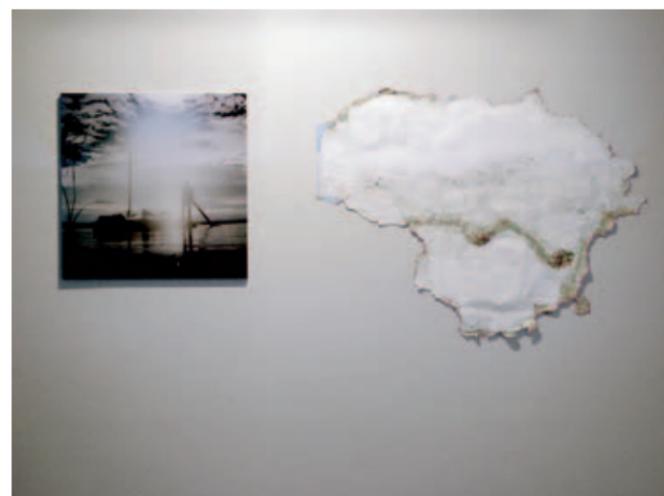
An ideal core image of freedom lies behind this “odyssey” through Europe by artists doubling as raft-men as well, when the improvised raft of the Finnish artists Teemu Takatalo and Tommi Taipate, guests of the Romantic Geographic Society (RGS), takes its course from the mouth of the Isar on down the Danube to Vienna and on to the Black Sea. The raft voyage, in which artists who are not part of the group but who were recruited for the project via the Internet, participate in the course of the journey, describes with marvellous poetry the – nonetheless – ironically envisioned departure to new and unknown shores, beyond all national boundaries. This group of Finnish



TEEMU TAKATALO, TOMMI TAIPATE
VERWEILEN AM BEWEGTEN WASSER // ABIDING
ON MOVING WATERS, PRATERINSEL

visionierten Aufbruch zu neuen unbekanntem Ufern jenseits von Ländergrenzen. Seit jeher arbeitet die finnische Künstlergruppe bei ihren Naturrecherchen auf der Grundlage der romantischen Kunst und Philosophie. Ihr Floß spiegelt diverse Formen von historischen Abenteuerreisen, die letztlich immer zu einem besseren, im Idealfall völlig autonomen Leben führen sollten. Wie das *Floß der Medusa* ist das so genannte *Junk-Boat* der RGS aus Fundstücken improvisiert. Während der Schiffskörper aus von der Isar angeschwemmtem Holz gebaut ist, birgt es in seinem hohlen Inneren eine Unmenge jener Plastikflaschen, die als weggeworfene Behältnisse von Mineralwasser oder anderen Getränken heute nahezu global die Natur zumüllen. Nicht von ungefähr bezieht sich die RGS mit dem eigens erfundenen Label *naive* rückwärts gelesen auf den Mineralwasserproduzenten *evian*. Mit dieser frechen Rochade soll deutlich gemacht werden, wie absurd es ist, dass heute Plastikflaschen mit Trinkwasser quer durch den europäischen Kontinent sogar bis nach Finnland geschippert werden, obwohl sich doch vor Ort oft die wertvollsten Wasserquellen befinden. Aus den Abfallprodukten unserer Zivilisationsgesellschaft formt die RGS quasi ein interdisziplinäres Gegenmodell zur individuellen Wiedererfahrung der Naturschönheit. Dabei pointiert sie den sozialkritischen Gedanken einer neu formulier-

artists has taken romantic art and philosophy as the basis for its researches/reflections on nature from the very beginning. Their raft reflects various types of historic adventure-journeys that always aim at ultimately bringing about a better, and ideally, completely autonomous life. Their so-called Junk Boat was improvised with random objects, just as the Raft of the Medusa had been. While the body of the ship is built of Isar driftwood, it conceals a huge collection of those very plastic bottles, discarded containers of mineral water or other beverages, that litter nature almost everywhere in the world today. It is no coincidence that the RGS refers to the mineral water producer evian with its own invented label, naive – read backwards. This cheeky salvo is intended to point out the absurdity of shipping plastic bottles with drinking water though the entire European continent, even as far as Finland, in spite of the fact that excellent spring water is available there. It is precisely with the waste products of our civilization that the RGS creates a quasi-interdisciplinary counter-model for the individual's re-experiencing the beauty of nature. In this way they pointedly express the social criticism of a newly formulated romanticism – not with the intention of dropping out à la Robinson into an enclave-existence apart from



TEEMU TAKATALO, TOMMI TAIKATE
ISAR- UND LITAUEN-PROJEKT // ISAR- AND LITHUANIA PROJECT
PRATERINSEL – ALPINES MUSEUM

ten Romantik - nicht um sich à la Robinson in ein Enklavendasein jenseits der Zeitgeschehnisse zu verabschieden, sondern um auch den gesellschafts-utopischen Anspruch ihres künstlerisch-prozesshaften Tuns deutlich zu reklamieren. Fiktion und reale Intervention in die gesellschaftlichen Mechanismen halten sich bei der RGS die Waage, wobei die romantische Ironie jeweils die Distanz sichert. Parallel zu dem für *Overtures am Wasser* konzeptionierten *Junk-Boat* finden sich im Alpinen Museum die gemäß einer vollkommen anachronistischen Auflistungsmethode vorgenommenen Notizen zu Wasserentnahmen bei Reisen durch die finnische Naturwildnis ausgestellt. Wie ein Naturwissenschaftler des 19. Jahrhunderts hat Jussi Kivi von der RGS über vierzehn Jahre hinweg auf verblichenem, an den Ecken altmodisch ornamentiertem Papier seinen Wasserverbrauch mit Ortsangabe und subjektivem Kommentar zur Qualität festgehalten. Beispielhaft wird bereits an diesen einzelnen Arbeiten deutlich, dass die RGS das Wasser als letztlich der romantischen Landschaft(smalerei) immanenten Wesenszug unter den heutigen Gegebenheiten auf verschiedenen Ebenen rekontextualisiert.

Wasser hatte eine zwar reiche, jedoch über Jahrhunderte relativ fest geschriebene ikonographische Tradition in der bildenden Kunst der westlichen Hemisphäre. Erst mit der Moderne sind die Konnotationen durchlässiger geworden, hat sich der Bedeutungshorizont sowohl zu eher lebensalltäglichen Bedingungen wie auch zu außereuropäischen Philosophien hin geöffnet. Und in der zeitgenössischen Kunst ist das materiell schwer fassbare Element Wasser vor allem ein formidables Gleichnis für mit der Natur beschäftigte Konzeptualisten: Kreisläufe, Zeitläufe, ökologische und ökonomische Zusammenhänge lassen sich exemplarisch mit der flüssigen Ressource vergegenwärtigen, wie es letztlich auch Claudia Schmacks in die Tiefgarage des Gasteigs installiertes *Big Board* vorstellt. Blubbernd vollzieht sich in den von Wasser durchpulsten durchsichtigen Schläuchen mal langsamer, mal schneller eine in sich geschlossene Zirkulation voller Luftblasen. Eine künstliche Magie geht von dem in Neongrün aufscheinendem Wassersystem aus. Vadim Fishkins computergesteuerter *Kaplegraf* hingegen baut auf die künstliche Intelligenz von Wasser: So weiß das in vier Kanistern an der Decke gefüllte Wasser vorgeblich mit zählerischer Präzision die Rechenaufgaben zu beantworten, die ihm ein Lautsprecher stellt. Auf die Frage etwa, was denn zweimal zwei sei, antwortet der *Kaplegraf* mit vier korrekt entlas-

contemporary events, but rather to make clear the social-utopian demands implicit in their artistic, process-oriented activity. Fiction and real intervention in the societal mechanisms are more or less equally represented in the work of RGS; in both cases their romantic irony provides the respective distance. Parallel to the Junk Boat created for Overtures on Water, their notes for water samples taken during trips through Finland's natural wilderness, made according to a completely anachronistic listing method, are being exhibited in the Alpine Museum. Like a scientist of the 19th century, Jussi Kivi of the RGS has documented his water consumption on faded paper with old-fashioned ornamentation on its corners for fourteen years, complete with location and his subjective commentaries on quality. In these works alone it is clear that the RGS is ultimately re-contextualizing water, among the realities of contemporary life, as an immanent and essential aspect of romantic landscape and landscape painting on many different levels.

Water had a rich, but relatively fixed iconographic tradition throughout the centuries in the fine arts of the western hemisphere. It is only in modern times that its connotations have gained in transparency, that its horizon of meanings has opened up both to conditions of every day life as well as to non-European philosophies. And water, an element that often eludes comprehension on the material level, is above all a formidable simile for conceptualists focusing on nature; cycles, time periods, ecological and economic contexts can be optimally visualized with this liquid resource, as Claudia Schmacks's installation, Big Board, in Gasteig's underground garage also demonstrates. A closed circulation takes place in pulsing, transparent tubes; gurgling, filled with air bubbles, sometimes slow, sometimes fast. This water system, shining in neon-green, has an aura of artificial magic about it. In contrast, Vadim Fishkin's computer-controlled Kaplegraf relies on the artificial intelligence of water; thus, the water contained in four canisters on the ceiling is able to solve the arithmetic problems put to it by a loudspeaker with enumerative precision. In answer to the question, "what is 2 + 2," the Kaplegraf responds with four drops, correctly released. There can hardly be a more sarcastic artistic comment on our increasingly technocratic faith in the natural sciences than with this functional, but utterly absurd sound system.

senen Wassertropfen. Sarkastischer als mit dieser funktionalen, aber völlig absurden Sound-Anlage lässt sich der zunehmend technokratisierte Naturwissenschaftsglaube kaum künstlerisch kommentieren.

Die vormals hochsymbolisch verdichtete Bedeutung von Wasser verlagert sich in der zeitgenössischen Kunst immer deutlicher hin zur Hinterfragung der strukturellen Vorgänge, was das Lebenselixier im kosmischen Gefüge des großen Weltganzen oder auch im kleineren Kreis einer Gemeinschaft existentiell umfassen kann. Wenn der chinesische Künstler Song Dong bei einer Performance die unaufhörlich verrinnende Zeit mit auf den Asphalt geschriebenen vierstelligen Zahlen aus Wasser zumindest für Momente festzuhalten versucht, so erinnert das an die konzeptuellen Datumbilder von On Kawara, nur mit dem Unterschied, dass von der mit einem dicken Pinsel notierten digitalen Zeitangabe nach dem Verdunstungsvorgang nichts bleiben wird. Und dieser ritualisierte Akt der Vergegenwärtigung eines zwangsläufig ephemeren Zustands ist schließlich auch bei Song Dongs zwischen östlicher Philosophie und westlicher Religion vermittelnder Installation *Schreibe eine Nachricht für den Himmel* in der St. Lukas Kirche gegeben: In meditativer Sitzhaltung kann der Besucher seine insgeheimen Wünsche mittels Wasser auf einen der zwölf im Altarraum platzierten Steine niederschreiben. Mit dem Trocknen der Wasserzeichen auf dem Stein wird zwar die sichtbare Erinnerung ausgelöscht, aber jeder individuelle Wunsch geht fiktiv wie der einzelne Wassertropfen im großen Meer der Gedanken und vielleicht am Ende auch im Himmel auf. Ein komplementäres Verfahren hat hingegen die niederländische Künstlerin Wapke Feenstra gewählt: Bei ihren *Badenden* dient das Wasser zur Sichtbarmachung von Bildmotiven, die sie nach Gemälden in Münchner Museen auf dicke Betonkacheln gemalt hat. Während die trockenen Kacheln relativ unscheinbare Musterungen aufweisen, traut man seinen Augen kaum, wenn die entlang der Isar ins Gras gesetzten 14 Steine mit Wasser benetzt werden: Da färben sich die unbemalten Stellen dunkel und bringen so hübsche Nackedeis wie Arnold Böcklins *Wellenreiter* oder Otto Müllers *Badende Mädchen* zum Vorschein. Wapke Feenstra befreit die kunsthistorischen

In contemporary art, the formerly highly symbolically concentrated significance of water is distinctly shifting towards the investigation of structural processes; that which this elixir of life can existentially comprise within the structure of the cosmos as a whole, or in the more limited context of a community. When the Chinese artist Song Dong attempts to stop the never-ending trickling away of time at least for a few moments with four-digit numbers written with water on asphalt during a performance, this reminds one of On Kawara's conceptual data-pictures, except that here nothing will remain of the digital time check, noted down with a thick ink brush, after evaporation is complete. And finally this ritualised act of calling a necessarily ephemeral condition is also present in Song Dong's installation in the St. Lukas Kirche, Write a Message for Heaven, mediating as it does between eastern and western philosophy: The visitor, sitting in a meditative posture, may write his or her private wishes with water on one of the twelve stones placed in the altar area. The visible reminder is effaced when the texts written in water have dried, but each individual wish enters fictively into the great ocean of thoughts like a single drop of water, and perhaps in the end goes to heaven, too. On the other hand, the Dutch artist Wapke Feenstra has chosen a complementary approach: In her work, Bathers, the water serves to make pictorial motifs visible that she has painted on thick concrete tiles, copied from paintings in Munich museums. While the dry tiles reveal relatively inconspicuous patterns, one can scarcely believe one's eyes when the 14 stones, set along the Isar in the grass, are made wet: The unpainted areas become dark, revealing such attractive nudes as Arnold Böcklin's Wave Riders or Otto Müller's Bathing Girls. Wapke Feenstra frees these art-historical figures at play in the waters from their antiquated museum context with a certain smugness, relocating them in the real green surroundings of their – until now – merely pictorial bathing idyll.

That water is one of the earth's resources that absolutely must be protected due to the threats of scarcity and pollution has become a commonplace. In spite of this, consciousness concerning water consumption

Wasserplantscher mit gewisser Süffisanz aus ihrem musealen Kontext, versetzt sie ins reale Grüne ihrer bis dahin lediglich gemalten Bade-Idyllik.

Dass Wasser zu den absolut schützenswerten, weil von Knappheit und Verschmutzung bedrohten Gütern dieser Erde gehört, ist zum Gemeinplatz geworden. Trotzdem hat sich zumindest in der westeuropäischen Gesellschaft das Bewusstsein gegenüber dem Wasserverbrauch kaum gewandelt: 30 Liter gehen pro Haushalt jeden Tag allein über die Toilette sozusagen den Bach hinunter. Meschac Gaba aus Benin, wo Mineralwasser in Flaschen ein absolutes Luxusprodukt ist, weiß die Kostbarkeit des Wassers mit einer einzigen Geste metaphorisch zu überhöhen. Einen Trinkbrunnen am Genoveva-Schauer-Platz ließ er komplett mit Blattgold überziehen. Seine kleinen am Gasteig postierten Holzhütten wiederum haben Stellvertreterfunktion, stehen für die auch soziale Funktion des Wasserholens im dörflichen Kontext seines afrikanischen Heimatlands. Unter jedem Dach befindet sich ein Spender mit gekühltem Wasser, der die Passanten zum Gebrauch einlädt, aber auch auffordert, über die nach wie vor lebensbedrohlich schmutzigen oder raren Wasserquellen in Afrika nachzudenken. Überhaupt scheint der traditionelle Akt des Wasserschöpfens durch die Kunst bei *Overtures* wieder neu entdeckt zu werden. Aus der Isar holte der norwegische Künstler Kurt Johannessen eimerweise das Wasser zur nur durch eine befahrene Straße getrennten St. Lukas Kirche, um dort eine ganze Nacht über in dem unablässig wiederholten Zeremoniell unzählige am Kirchenboden angesammelte Trinkgläser zu füllen. Und als er Tage zuvor bei der Bundesgartenschau in zwei Eimern schwimmende Plastikenten zum See spazieren führte, liefen ihm die Kinder zuhau nach, sodass man den Eindruck bekommen konnte, der Rattenfänger von Hameln sei unterwegs. Auch in Johannessen schlummert ein latent romantischer Geist: Er versenkt sich ergeben in unser letztlich schon vollkommen denaturiertes Verhältnis zu den Wasserquellen und fängt darüber mit dem Publikum eine wenn auch lautlose Kommunikation an. Wer einer seiner Wasser-Performances beigewohnt hat, wird künftige Schaumbäder in der häuslichen Wanne ganz sicher mit anderen Augen ansehen. //

has hardly changed, at least in western European society: Every day, through toilet use alone, 30 liters of water per household go to pot, as it were. Meschac Gaba of Benin, where bottled mineral water is a luxury item, expresses his reverence for the preciousness of water metaphorically, with a single gesture. He completely covered a fountain at the Genoveva-Schauer-Platz with gold leaf. And his small wooden huts placed at the Gasteig have a representative function, standing for the social function of collecting water in the village context of his African homeland. Under every roof stands a dispenser with cooled water that invites visitors to make use of it, but also demands that they reflect on Africa's dangerously polluted or scarce water resources. The traditional act of collecting water in general appears to have been rediscovered through the art exhibited in Overtures. The Norwegian artist Kurt Johannessen collected water in pails from the Isar to the St. Lukas Kirche, separated from the river by only one street, to fill countless drinking glasses placed on the church floor in a continually repeated ceremony throughout the entire night. And when he took plastic ducks floating in two pails for a ride to the lake a couple of days before at the Federal Garden Festival (BUGA 05), a horde of children followed him, as if the Pied Piper of Hamelin were among us. A latent spirit of romanticism is dreaming in Johannessen, too; he immerses himself deeply in our ultimately completely denaturalised relationship to our water resources and thereby begins a communication with his public – albeit a soundless one. All those who have attended his water performances will surely regard their bubble baths in the tub at home with very different eyes in the future. //

Meschac Gaba

Die Kommerzialisierung des Wassers // Commercialization of Water

Auf die eine oder andere Weise zahlt man sowohl in Afrika wie auch in Europa immer für das Wasser, das man trinkt. Selbst wenn ich Leitungswasser trinke, bin ich gerne bereit, dafür zu bezahlen, da ich damit in die Trinkwassergewinnung investiere.

Es ist nicht meine Absicht, hier über Wasser in Flaschen zu sprechen – ein kommerzielles Produkt, das in Supermärkten erhältlich ist – da man ganz gut darauf verzichten kann, wenn man kein Geld dafür übrig hat. In armen Ländern, wie meiner Heimat Benin, begnügen sich die Menschen mit Leitungs- oder Brunnenwasser. Wasser in Flaschen gilt als Luxusprodukt. Manchmal werden Babies und kleine Kinder mit Mineralwasser gefüttert, da ihre Körper empfindlich und noch nicht an Leitungswasser gewöhnt sind. Nur sehr arme Familien sind gezwungen, das Leitungswasser abzukochen oder es irgendwie zu filtern, um es ungefährlich für ihre Kinder zu machen. Vielmehr möchte ich hier von meinen Erfahrungen als Afrikaner mit kommerzialisiertem Wasser erzählen. Die Geschichte basiert auf meinen Kindheitserinnerungen, denn seit damals ist viel geschehen.

In und um die Stadt Cotonon, wo ich als Junge lebte, nutzten Eltern und Kinder ihre freien Tage dazu, Trinkwasser zu holen. So machten sich an schulfreien Tagen alle mit ihren Metalleimern und Emailschröpfeln auf zu den öffentlichen Brunnen. Da die Brunnen die gesamte Umgebung mit Wasser versorgten, dienten sie auch als Treffpunkt für Freunde und Verwandte. Ungeduldige wurden oft aggressiv, auch weil jeder danach trachtete, sich selbst zuerst zu bedienen. Häufig kippte dann die Stimmung um, und es kam zu einem Kampf. Manchmal wurden Menschen sogar krankenhausreif geschlagen.

Durch die Weiterentwicklung der Stadt haben mehr und mehr Menschen ihren eigenen Brunnen oder Wasseranschluss eingerichtet, um diesen Auseinandersetzungen zu entgehen. Damit begann die Kommerzialisierung des Wassers; denn die Menschen, die nun einen eigenen Wasseranschluss hatten, fingen an, ein Geschäft daraus zu machen. Die Anwohner, die den Kämpfen an den öffentlichen Brunnen entkommen

One way or another, drinking water in Africa or in Europe is not for free. Even if it is just a matter of a tap, which everyone has at home, paying for it is normal for me, as it is an investment in making water drinkable.

It is not my intention here to talk about bottled water, a commercial product for sale in supermarkets, as people can do without it if they have no money to buy it. In poor countries such as Benin, my native country, people may do with tap water or water from wells, if there is no other solution. Bottled water is considered a luxury product. Sometimes bottled water is used for feeding babies and young children, as their bodies are still fragile and not yet adapted to drinking tap water. Only very poor families who cannot afford it need to boil tap water or filter it somehow in order to purify it and make it safe for their children. I would like to tell you about my experience as an African on the subject of commercialized drinking water. It is a story based on my own childhood memories, as a great deal has happened since those days.

In the urban area of Cotonou, where I lived as a young boy, all children from the area and their parents used to go out on their free days when the schools were closed to collect drinking water. They all walked to the public wells with their metal buckets and enameled pans. As it was a well providing water for the entire area and its surroundings, it also served as a meeting place for friends and relatives. Impatient people often turned hostile also, as everyone wanted to serve him- or herself first. Many times this atmosphere flared up into fights. Sometimes people were even hurt, ending up in the hospital.

Since the emancipation of the city, more and more houses got their own private well or tap water, in order to avoid the fights. This was how the commercialization of drinking water began to develop, because the people who had their own wells started the commercial water business. The residents who wished to avoid the fights at the public wells preferred to buy water from their neighbors, so peace returned to the residential areas.

wollten, kauften lieber Wasser von ihren Nachbarn, und so kehrte wieder Friede in der Nachbarschaft ein.

Nach und nach verschwanden die öffentlichen Brunnen. Man kann heute auf afrikanischen Märkten immer noch Brunnenwasser kaufen, es ist allerdings in kleine Plastikbeutel gepackt – verschweißt und gekühlt. Die Beutel werden zu ihrem Preis in der ganzen Stadt, an den Landesgrenzen und auf öffentlichen Märkten verkauft. Sie sind größtenteils aus Nigeria importiert. Ich habe mich schon oft gefragt, warum die Bewohner Benins kein Interesse daran haben, in diesen Markt einzusteigen, wie sie es mit Mineralwasser – einem Luxusprodukt – getan haben. Zum Beispiel kann man Possotomé Trinkwasser kaufen, abgefüllt von der französischen Firma Vichy. Dieses Produkt wird jedoch in erster Linie an Bessergestellte und Ausländer verkauft, die Angst haben, Brunnen- oder Leitungswasser zu trinken. Wie in allen Ländern, entwickeln sich auch die Menschen in Benin ständig weiter, doch die Wasserversorgung bereitet dort – gleich vielen Entwicklungsländern, vor allem in Wüstenregionen – noch einige Probleme.

An dieser Stelle möchte ich von einem erfolgreichen Wasserprojekt in Kenia berichten, den Kitui Sanddämmen, die seit 1990 von der Sasol Foundation entwickelt werden. Einer der Initiatoren ist Dr. Pieter van Dongen, ein holländischer Geologe, der seit den 60er Jahren in Afrika lebt. Damals wurden die Schulen in der Region mit Wasser aus Brunnen und aus Sammelanlagen auf Dächern versorgt. In den umliegenden Gemeinden brauchte man jedoch darüber hinaus Wasser für Haushalte und Landwirtschaft. Dies führte zu dem Konzept, mithilfe der Sanddammtechnik abfließendes Regenwasser aufzufangen und zu speichern. Bis heute sind mehr als 400 Dämme in Kitui gebaut worden. Dadurch wurden wirtschaftliche und soziale Verbesserungen erreicht. Erstmals können die Menschen, die dort leben, Tomaten, Grünkohl, Zwiebeln, ertragreichere Sorten Mangos, Bananen und Zuckerrohr und anderes Obst anbauen. Wo Obst und Gemüse früher importiert werden musste, hat sich die Versorgung in der Region schnell umgekehrt. Auf den Märkten Kituis wird inzwischen frisches Obst und Gemüse angeboten. Mangos und andere Produkte werden sogar ausgeführt. Immer mehr Mädchen können nun zur Schule gehen, da sie nicht mehr so viel Zeit mit Wasserholen verbringen müssen (oft waren die Wasserstellen bis zu 20 km von den Häusern entfernt). Doch das ist nur einer der Vorteile der Sanddämme. Bevor die Dämme gebaut wurden, waren ganze Gemeinden

Little by little the public wells disappeared. Nowadays you can still find well water for sale in African markets, but it is packed in small plastic bags, sealed and cooled. The bags are sold all over the city, as well as near the country's borders or in public markets at a good price. Mostly these water bags are imported from Nigeria. I ask myself many times why Benin's people have no interest in taking up this business themselves, as in the case of bottled water, which is a luxury product. For example, Possotomé drinking water is offered for sale, bottled by the Vichy company of France. But this product is for the privileged and foreigners who are afraid of drinking well or tap water. As in all countries, people from Benin are in the process of development, but there are still problems involving water resources in many developing countries, especially in the Sahara region, such as Niger, or the other desert areas.

I would like to give you one example of a successful water project in Kenia, the Kitui Sand Dams, which has been developed by the Sasol Foundation since 1990. One of its initiators is a Dutch geologist, Dr. Pieter van Dongen, who has lived in Africa since the 1960s. Initially, water supplies for schools were provided by wells and a roof-collection tank construction. But more water was needed to meet the demands of surrounding communities for domestic needs and food production. This led to the concept of collecting surface water runoff through sand dam technology. Today, more than 400 dams have been constructed in Kitui. The benefits resulting from this project are both economic and social. For the first time ever, local residents have started growing tomatoes, kale, onions, improved varieties of mangos, bananas, sugarcane and fruit trees. Previously an importer of food, the district is rapidly reversing the vegetable and fruit supply chains by bringing fresh vegetables and fruit into the Kitui market and exporting mangos and other products. A growing number of girls are attending school now, because they no longer need to spend hours collecting water (walking up to 20 kms to the water sources) for domestic use. Their increased school attendance is just one of the benefits of the sand dams. Before the dams were built, entire communities depended on food aid. Now the dams have made hunger, and therefore poverty, a thing of the past. Households close to the regenerated rivers are now earning more than Ksh 100,000 (US \$ 1,200) from bucket irrigation during the three dry months of August, September and



MESCHAC GABA
WASSERDORF // WATER VILLAGE
INSTALLATION, GASTEIG



MESCHAC GABA
GOLDENER BRUNNEN // GOLDEN FOUNTAIN
GENOVEVA-SCHAUER-PLATZ

von Nahrungsmittelhilfe abhängig. Nunmehr ist Hunger – und damit auch Armut – Vergangenheit. Haushalte in der Umgebung der ausgebauten Flüsse verdienen heute über 100.000 Keniaschillinge (US \$ 1.200) aus der Bewässerung mit Eimern während der drei trockenen Monate August, September und Oktober. Der Zugang zu sauberem Wasser und der Verzehr von frischem Obst und Gemüse haben die Gesundheit vor allem von Frauen und Kindern gefördert. Die Herstellung von Ziegelsteinen, die vor dem Bau der Dämme nicht existierte, kam als weitere Einkommensquelle hinzu. Die Qualität der Häuser ist besser geworden. Der Grundbesitz hat an Wert gewonnen. Soziologisch betrachtet, hat die Errichtung der Dämme zu einer Verbesserung der Gemeindeverwaltung geführt. Die Gemeinden sind stolz darauf, dass sie aus eigener Kraft und mit ihren Mitteln positive Veränderungen bewirken können. (Quelle: „Kitui Sand Dams – where there is no water“, Sasol Foundation, Nairobi 2004)

Da ich mit meiner Installation das Geschäft mit dem Wasser thematisieren wollte, habe ich mir, um das Geschäft mit dem Wasser in Entwick-

October. The availability of sufficient clean water, as well as the consumption of fresh vegetables and other products has improved health, especially for women and children. Brick-making, which was uncommon in the area before the building of the dams, has become a source of income. The quality of housing has improved and land value has increased. In terms of sociological impact, organizing for dam construction has led to an improvement in community leadership and organization. The communities are proud of the fact that they have the power to bring about positive development through their own skills and resources. (source: “Kitui Sand Dams – where there is no water”, Sasol Foundation, Nairobi 2004).

As I wish to address the commercial water business in my installation, I have used the water dispenser to represent the water business in developing countries. I installed it in a kind of African house, together with photos of water purification plants near Munich. This reminds one of Africa’s drinking water and raises the question, when will Africa reach



KLÄRANLAGE IM NORDEN MÜNCHENS // SEWING PROCESSING PLANT NORTH OF MUNICH
FOTOS FÜR DIE INSTALLATION WASSERDORF // PHOTOGRAPHS FOR THE INSTALLATION WATER VILLAGE

lungsländern darzustellen, den Wasserspender ausgesucht. Ich habe ihn in einer Art afrikanischem Haus installiert und Fotos von Kläranlagen in der Nähe von München wie Etiketten darauf angebracht. Dies soll an die Trinkwassersituation in Afrika erinnern und die Frage aufwerfen, wann in Afrika dieses Niveau erreicht wird. Natürlich gibt es bereits viele Entwicklungshilfeprogramme für Afrika, einige auch zur Verbesserung der Trinkwassersysteme, was zweifellos am wichtigsten ist. Und es gibt auch europäische Ingenieure in Afrika, die versuchen billigere Methoden zur Trinkwassergewinnung anzubieten und die Anlagen Ortsansässigen zugänglich zu machen, die solche Möglichkeiten sonst nicht hätten. Das ist ein Problem in allen Entwicklungsländern.

Neulich abends unterhielt ich mich mit einem italienischen Arzt, der sich vorgenommen hat, Lösungen zu finden, um die Malaria in Afrika zu überwinden. Er erzählte mir von den Schwierigkeiten, die er dabei hat. Seiner Meinung nach wird die Herstellung und Verteilung hoch entwickelter chemischer Medikamente allein das Problem nicht lösen können. Die einzig gangbare Lösung sah er darin, die Flüsse zu reinigen und die Wasseransammlungen (nach dem Regen) in den Wohngebieten zu meiden, da Moskitos in trübem Wasser brüten. Auf meine Frage, wie ein Doktor, der aus einem Land ohne Malaria kommt, dieses Problem bekämpfen möchte, sagte er mir, dass Malaria früher auch in Italien verbreitet war. Er berichtete mir also von der italienischen Erfahrung mit Malaria und wie die Krankheit ausgerottet werden konnte, indem die Larven schon im Wasser getötet wurden. Von der Umsetzung dieser Lösung ist Afrika noch weit entfernt, da die Bewohner der Städte und Dörfer selbst ständig Verschmutzung verursachen. Wir brauchen umfangreiche, groß angelegte Bildungs- und Aufklärungsprogramme zu den Themen Hygiene, Gesundheit und saubere Umwelt. Jeder Afrikaner „doit aussi apporter sa pierre à l’édifice“ (muss seinen Teil beitragen) um die Entwicklung voran zu treiben. Wir sollten uns in Entwicklungsfragen nicht allein auf Europa oder die westliche Welt verlassen. Wir selbst müssen große Anstrengungen unternehmen, da Afrika nur so seinen Fortschritt beschleunigen und eine saubere und gesunde Umwelt schaffen kann. //

this level? Of course, at this moment there are many programs for developing Africa, including improving drinking water systems, which is most important. There are many European engineers in Africa who are trying to develop cheaper techniques for providing drinking water in Africa, and also trying to make the sites more easily accessible to local populations who do not have these resources in the first place. This is a problem in all developing countries.

One evening I had a discussion with an Italian medical doctor, who has the ambition to find solutions for malaria in Africa, in which he told me about the problems involved. The production and distribution of sophisticated chemical medicines is not what will actually solve the problem. The only viable solution lies in cleaning up the rivers and avoiding the water pools around residential areas (after the rains), as mosquitoes breed in polluted water. He even told me that malaria existed in Italy in the past. I wanted to understand how this doctor, who did not come from a country with malaria himself, intended to fight this problem. He therefore told me about Italy’s experience with malaria, and about how people have been able to eliminate the disease there by destroying the larvae in the water. Africa is still a long way off from all of this, because of the pollution caused by the inhabitants of the cities and villages themselves. We need continuing large-scale education and awareness programs on the subjects of hygiene, health and a clean environment. Every African “doit aussi apporter sa pierre à l’édifice,” (“should add his stone to the building, too”) to support development. We should not only count on Europe or the Western world for development. We ourselves need to make a great effort, as it is only in this way that Africa will speed up its progress and provide for a clean and healthy environment. //

Song Dong

Schreibe eine Nachricht für den Himmel // Write a Message for Heaven

Wasser hat eine farblose, geruchlose, geschmacklose und formlose Konsistenz. Es ist Lebensquelle und birgt gleichzeitig die Vernichtung von Leben in sich. Wasser existiert als Festkörper, als Dampf und als Flüssigkeit. Diese Eigenschaften sind voller Besonderheiten.

1995 fing ich an, mit dem Pinsel, der nur mit Wasser befeuchtet war, auf ein und demselben Stein Tagebuch zu schreiben. Diese Gewohnheit pflege ich jetzt seit zehn Jahren. Den Stein habe ich aus der Natur geholt. Außer meinem Körper ist dieser Stein der einzige Wertgegenstand, der zu mir gehört. Ich kann auf diesem Stein alles bedenkenlos und frei schreiben. Wenn ich nicht mehr auf dieser Welt bin, werden meine Nachkommen diesen Stein der Natur zurückgeben.

Dies ist meine Art und Weise zu leben. Ich habe viel dadurch gewonnen. Ich hoffe, diese Lebenserfahrungen mit euch zu teilen, denn ihr könnt auch einen Stein aus der Natur holen und mit Wasser Tagebuch führen. Meiner Meinung nach hat Wasser längst seine Bedeutung als Lebensquelle übersprungen. Für mich fungiert das Wasser bereits als Stütze für Geist und Intellekt.

Schreibe eine Nachricht für den Himmel ist eine interaktive Arbeit, die mit der Umwelt, der Zeit und dem Menschen eng verbunden ist. Ich habe mich für diese Form entschieden, weil ich nicht nur ein einfaches optisches Werk schaffen wollte. Vielmehr sollen hierdurch fast alle davon betroffenen Eigenschaften entfaltet werden. Ich benutze zwölf rechteckige Steine und lege sie im Halbkreis vor den Altar der St. Lukas Kirche in München. Gläubige und Besucher haben die Möglichkeit, sich auf Kissen zu setzen und dem Altar zugewandt mit einem befeuchteten Pinsel ihre Gedanken oder Bilder niederzuschreiben/zu malen. Die Kissen haben die traditionelle, in chinesischen Tempeln oft gebrauchte erhabene Farbe Gelb, aber die Kissen sind modisch und günstig erworben. Wasserbehälter ist ein Weihrauchgefäß aus einem chinesischen Tempel. Die zwölf Steine stammen aus einem Steinbruch in China und wurden von einem bayrischen Steinhandel eingeführt. Das Aufeinandertreffen zweier Kulturen und das gemeinsam daraus entste-

Water's consistency is colorless, odorless, tasteless and formless. It is the source of life and contains the destruction of life within it at the same time. Water exists as a solid, as steam and as liquid. These qualities are full of unique aspects.

In 1995 I began to keep a diary, writing with an ink-brush moistened only with water on the same stone, over and over. I have kept up this custom now for ten years. I found the stone out in nature. Apart from my body, this stone is the only valuable possession I own. I can write everything on this stone, freely and without hesitation. When I am no longer on this earth my descendants will return my stone to nature.

This is the way I live. I have gained a great deal from it. I hope to share this life experience with you, because you, too, can find a stone out in nature and keep your own water diaries. In my view, water has long since transcended its meaning as the source of life. For me, water serves as a support for the mind and the intellect.

Write a Message for Heaven is an interactive work that is closely bound up with the environment, with time and with human beings. I have chosen this form because I did not want to create just a simple optical work. On the contrary, I wish to reveal as many relevant qualities as possible here. I make use of twelve square stones, placing them in a half-circle in front of the altar of St. Lukas Kirche in Munich. The faithful and visitors have the opportunity to sit down on cushions and, facing the altar, to write down their thoughts or paint pictures with a moistened ink-brush. The cushions are in the traditional, dignified yellow often used in Chinese temples, but they themselves are fashionable and inexpensive. The water container is a censer from a Chinese temple. The twelve stones come from a Chinese quarry, and were imported by a Bavarian stone company. This meeting of two cultures and the joint work resulting from it will bring people closer together. The cushions will remain in the church after the exhibition. The minister of the church told me that the cushions will benefit the homeless in winter.



SONG DONG
SCHREIBE EINE NACHRICHT FÜR DEN HIMMEL //
WRITE A MESSAGE FOR HEAVEN
INSTALLATION, ST. LUKAS KIRCHE

hende Werk werden die Menschen näher zusammenbringen. Nach der Ausstellung bleiben die Kissen in der Kirche. Der Pfarrer der Kirche sagte mir, die Kissen werden den Obdachlosen in der Winterzeit zugute kommen. Die zwölf Steine gehen zurück an den Steinhandel, wo sie als Grabstein oder für andere Bauzwecke verwendet werden können. Die Historie der Steine wird dem Nutzer bekannt gegeben. Auf diesem Weg wird die Kulturkette weitergelebt.

Mein persönlicher Dank gilt auch dem Werk selbst, denn es gab mir die Möglichkeit, allein in der Kirche über zwei Stunden lang mit Wasser an meinen seit drei Jahren verstorbenen Vater zu schreiben. Ich bin zwar nicht Christ, doch bin ich mir sicher, dass mein Vater diesen mit Wasser und Tränen verfassten Brief erhalten wird. //

The twelve stones will be returned to the stone company, where they can be used as gravestones, or for other construction purposes. The purchasers will be told the story of the stones. In this way the chain of culture will live on.

I wish to express my thanks to the work itself, as well, because it gave me the chance to be alone in the church for over two hours, writing to my father, who died three years ago, with water. Although I am not a Christian, I am still sure that my father will receive this letter, written with water and tears. //



SONG DONG
ST. LUKAS KIRCHE

Zhang Wei

Song Dongs Schreibe eine Nachricht für den Himmel // Song Dong's Write a message for Heaven

Es ist das zweite Mal, dass ich mit Song Dong an der Installation *Schreibe eine Nachricht für den Himmel* zusammengearbeitet habe. Beim ersten Mal hieß sie *Writing a diary with water* (Tagebuch mit Wasser schreiben) und war Teil meines Projekts auf der ARCO Kunstmesse in Madrid 2004. Dieses Werk zeigt sich immer in einer anderen Form und erzeugt in wechselnden Kontexten jeweils neue Bedeutungen, auch wenn es schon seit seinem Entstehen 1995 von Song Dong kontinuierlich weiterentwickelt wurde.

Seit diesem Zeitpunkt schreibt er mit traditionellen Pinseln, die er mit Wasser befeuchtet, sein Tagebuch bei sich zu Hause auf einen Stein. Dieses Ritual, *Writing a diary with water*, ist für ihn zu einer Art Meditation geworden.

In der traditionellen chinesischen Kunst war es oft die Landschaftsmalerei, die der Meditation und Philosophie zum Ausdruck verhalf. Als eine Art Erweiterung dieser Tradition variiert und interpretiert Song Dongs tägliches Werk die chinesische Philosophie in äußerst moderner Weise. Der innere Dialog, der Teil der Arbeit ist, ist sehr offen und hinsichtlich des Inhalts nicht begrenzt oder eingeschränkt. Als Schreibakt, als Niederschrift des Gedankens, präsentiert er eher ein mentales Loslassen als einen Vorgang des Erinnerns.

In dieser Performance wird Song Dongs ästhetische Erfahrung zu einem festen Bestandteil seines täglichen Lebens. Die übliche Trennung, die zwischen Kunst und Leben angenommen wird, verschwindet. Das Werk besetzt einen mehrdeutigen Raum und wirft somit die Frage auf, ob es sich hierbei um Kunst handelt oder nicht. Song Dongs häusliche Performance ist nur eine mögliche Richtung in den täglichen Ereignissen seines Lebens. Als eine Lebensweise, als ein Künstler, möchte er seine Erfahrung mit den Menschen teilen und die vertraute und persönliche Geste in die Öffentlichkeit tragen. Aber die Arbeit erzeugt selbst bei formeller Wiederholung immer wieder verschiedene Inhalte in unterschiedlichen Kontexten.

Wenn Song Dong dieses Werk an öffentlichen Orten mit dem Titel *Writing time with water* aufführt, so hat der Inhalt immer etwas mit Zeit

This is the second time I have worked with Song Dong on the piece Write a message for Heaven. On the first occasion, it was entitled Writing a diary with water, and shown in my project for the ARCO art fair 2004 in Madrid. With every appearance, this work reveals itself in a different form, creating new meanings according to its changing contexts, even though it has been continually created by Song Dong since the project's inception in 1995.

Since then he has been writing his diary at home on a piece of stone with traditional brushes dipped in water. This ritual, Writing a diary with water, has become a form of meditation for him.

In traditional art in China, the practice of meditation and Chinese philosophy were often expressed through landscape painting. As a kind of extension of this tradition, Song Dong's domestic performance transposes and interprets Chinese philosophical thinking in a very modern way. The inner dialogue that occurs within the work is very open and is not limited or constrained in terms of thematic content. As a performance in writing, as the transcription of thought, it represents a kind of mental release rather than an act of memory.

In this 'performance', Song Dong's aesthetic experience becomes an inseparable component of his daily life. The usual distinction that is assumed between art and life disappears, and the work occupies an ambiguous space between art and life, rendering uncertain the question as to whether this is art or not. Song Dong's domestic performance is just one possible direction in the daily events of his life. As a mode of living, as an artist, he would like to share his experience with the public and carry this intimate domestic gesture into the open public sphere. But the piece always reveals different content in the differing contexts, even where formal repetition is involved.

When this work is performed by Song Dong in public spaces, with the title Writing time with water, the content of the work always refers in some way to time and space, albeit it in a poetic way. Invariably, his practice is to write down the time of day from his wristwatch

und Raum zu tun, wenngleich auf eine poetische Art. Er schreibt die Zeit, die seine Armbanduhr zeigt, direkt mit Pinsel und Wasser auf den öffentlichen Boden. So nimmt das Wasser das menschliche Kunstprodukt der subjektiven Zeit auf und wäscht es hinweg in universelle Zeit und universellen Raum.

In der Performance wird der paradoxe Zusammenfluss von physischer Zeit mit Zeit als Produkt der menschlichen Wahrnehmung an verschiedenen geographischen Orten dargestellt. Hier spielt einerseits Wasser als natürliches Element eine bedeutende Rolle, indem es den Gedanken des griechischen Philosophen Heraklit aufgreift: „Man kann nicht zweimal in den gleichen Fluss steigen.“ Andererseits schafft diese Performance Zwischentöne hinsichtlich der Bedeutung menschlicher Aktivität in der realen Zeit. Alles existiert auf seine eigene natürliche Weise, über die Grenzen der menschlichen Wahrnehmung, des Schauplatzes und der Perspektive hinaus.

In der St. Lukas Kirche gab es für *Schreibe eine Nachricht für den Himmel* keine besonderen Regelungen. Menschen kamen zum Beten und einige von ihnen setzten sich, um ihre heimliche Nachricht niederzuschreiben. Das Ganze lief beinahe unbemerkt ab, als eine Sequenz der Lebensereignisse, auf private und verborgene Weise. Der physische Stoff und das Material, aus denen die Kirche besteht, wurden in die Dimension des Immateriellen übertragen.

Dieser Augenblick brachte alle menschlichen Wünsche auf die gleiche physische und materielle Ebene. Sie tauchten nur ganz kurz auf, wie Regen auf felsiger Oberfläche. Jedes Mal, wenn eine Installation dieser Serie abgeschlossen war, wurden die Steine an ihren Herkunftsort zurückgeschickt. Die Materialien, die den verdunsteten Ballast geheimer menschlicher Gefühle getragen hatten, zirkulieren nun an einem anderen Ort der Welt.

Wasser als Element oder Material ist unentbehrlich für das natürliche Leben. In jedem Moment ist Wasser wesentlich für das Überleben unseres physischen Körpers, aber es hat noch eine zusätzliche Kraft als Metapher. Als solche führt Wasser philosophische oder moralische Diskurse, quillt über vor Großzügigkeit und Toleranz und nimmt unterschiedliche Aspekte oder Charaktere an – so sanftmütig wie ein leichter Regenschauer oder so furchterregend wie ein Tsunami.

directly onto the public ground with brush and water. In this case, water takes the human artefact of subjective time and washes it away into universal time and space.

The paradoxical confluence of physical time with time as a product of human perception is enacted in the performance of the piece, in varying geographical locations. Here, on the one hand, water as a natural element plays a very important role in suggesting the thought of the Greek philosopher Heraclitus: “One can not step into the same river twice”. On the other hand, this performance creates overtones regarding the meaning of human activity in real time. Everything exists in its own natural way, beyond the limitations of human perception, location and perspective.

There were no special arrangements in Munich’s St. Lukas Kirche during the presentation of Write a message for Heaven. People came over to pray, and some of them sat down to write their secret message. The whole process went almost unnoticed as a sequence of life events in private and unseen ways. The physical fabric and material of the church were transposed into the dimension of the immaterial.

At that moment, all human desires were brought to the same physical and material plane. They appeared as briefly as rain on a rock face. On every occasion that this piece has been completed, all the stones were sent back to where they came from. These materials, which carried all the evaporated burden of this secret human emotion, are circulating somewhere else in the world.

Water as an element or material is indispensable to natural life. At every living moment water is absolutely fundamental to the survival of our physical body, but it holds a different kind of power as metaphor. As metaphor, water conducts philosophical or moral discourses, overflows with generosity and tolerance, and assumes varying aspects or characters – as gentle as a season of light rainfall or as terrifying as a tsunami.

Hence we adopt water as a metaphor in order to perceive and understand the world in different dimensions. In traditional Chinese culture, water is used in different fields – in the visual arts, literature, philosophy, politics, etc. – to represent the Chinese perception of the world.



SONG DONG
PERFORMANCE MIT WASSER // WITH WATER
WEHRSTEG

Inge Lindemann

Claudia Schmacks *Big Board* // Claudia Schmacks's *Big Board*

Claudia Schmacks interessiert sich in ihrer Kunst für transformatorische Prozesse, für die Erforschung von Materie, Raum und Zeit und deren Verhältnis zu Wasser. „Mit Wasser zu arbeiten bedeutet, Vernetzungen aufzuspüren und sichtbar zu machen, die unsere Architektur, unsere Gesellschaft und unsere Körper durchziehen. Es geht mir darum, die ephemere Erscheinung und wandelbare Qualität des Wassers zu betonen und Kunst als einen reflexiven Spiegel der Unschärferelation jeglicher Erkenntnis zu nutzen.“ Seit vielen Jahren experimentiert Claudia Schmacks mit der Ressource und realisierte mit ihr in verschiedenen Werkphasen Skulpturen und Installationen, die als Symbiose mit dem Raum, mit seinen architektonischen Besonderheiten und seiner Geschichte entstehen. Es sind vorzugsweise „Funktionsorte“ wie beispielsweise Brücken oder Bunker, die verfremdet und inhaltlich wie formal neu gedeutet werden. Schläuche, Wasserbeutel, Wannen, aber auch vorgefundene Raumelemente zählen zu Schmacks Repertoire, mit dem sie visuelle und akustische „Wasserakzente“ setzt, Räume belebt und gestaltet.

Für *Overtures am Wasser* wählte die Künstlerin die Tiefgarage des Gasteig als Ort für ihr *Big Board*. Die rein funktionale Umgebung, in der niemand lange verweilen möchte oder gar Kunst erwartet, wurde zur Herausforderung für den künstlerischen Eingriff. So verwandelte Claudia Schmacks die Wand einer Parkbucht zu einer poetischen Kaskade aus fluoreszierenden Schläuchen und nimmt gleichermaßen Bezug auf einen vermuteten unterirdisch verlaufenden Stadtbach. Im Inneren des Schlauchgeflechts strömen Wasser und Luftblasen in einem chaotisch anmutenden Rhythmus und lassen zeitliche Prozessualität erfahrbar werden. Hier, im Wechsel zwischen Realität und Illusion, bietet sich dem eiligen Passanten ein Moment der Stille, des Innehaltens und der Irritation.

Die Installation ist nicht nur Metapher für sichtbare und unsichtbare Netzwerke, sie ist auch Ausdruck eines konzeptuellen Ansatzes, in dem Claudia Schmacks mit den Gegensätzen geschlossener und offener Systeme aus Natur und Technik spielt. //

Claudia Schmacks's artistic interests focus on transformational processes, on the investigation of matter, space and time and their relationship to water. "Working with water means discovering and making visible the connections that run through our architecture, our society and our bodies. My intention is to underscore water's ephemeral appearance and changeable quality and to utilize art as a reflexive mirror of the indeterminacy of knowledge of any kind." Claudia Schmacks has experimented with this vital resource for many years and has created sculptures and installations with it in different phases of her work. These works arise in symbiosis with space, with its particular architectonic features and with its history. These spaces are preferably "functional locations" such as bridges or bunkers, spaces that are alienated from their original meaning and are reinterpreted both formally and in terms of content. Tubes, water bags, tubs, but also pre-existing spatial elements are all parts of Schmacks's repertoire with which she sets visual and acoustic "water accents," and enlivens and shapes rooms and other spaces.

For Overtures the artist chose Gasteig's underground garage as the location for her Big Board. The purely functional surroundings, in which no one wants to stay for long, let alone expects to find works of art, became a challenge for artistic intervention. Thus, Claudia Schmacks transformed the wall of a parking space into a poetic cascade of fluorescent tubes, hinting at an underground city stream thought to flow beneath the Gasteig at the same time. Water and air bubbles flow inside the tubes in a seemingly chaotic rhythm and give concrete form to temporal processes. Here in the interaction between reality and illusion, the hurried passer-by may find a moment of stillness, of reflection and of irritation.

This installation is not only a metaphor of visible and invisible networks, it is also an expression of a conceptual approach in which Claudia Schmacks plays with the opposites of closed and open systems in nature and technology. //

So benutzen wir Wasser als Metapher, um die Welt in unterschiedlichen Dimensionen wahrzunehmen und zu verstehen. In der traditionellen chinesischen Kultur wird Wasser in unterschiedlichen Bereichen verwendet – in der bildenden Kunst, in der Literatur, Philosophie, Politik etc. – um die chinesische Wahrnehmung der Welt darzustellen. Die chinesische Philosophie betont vor allem, dass die Qualität des Herrschers, aber auch des Einzelnen, wie Wasser sein sollte, das all die verschiedenen Konflikte und Situationen umfasst und toleriert, gleichzeitig jedoch über diese Dinge hinaus „fließt“.

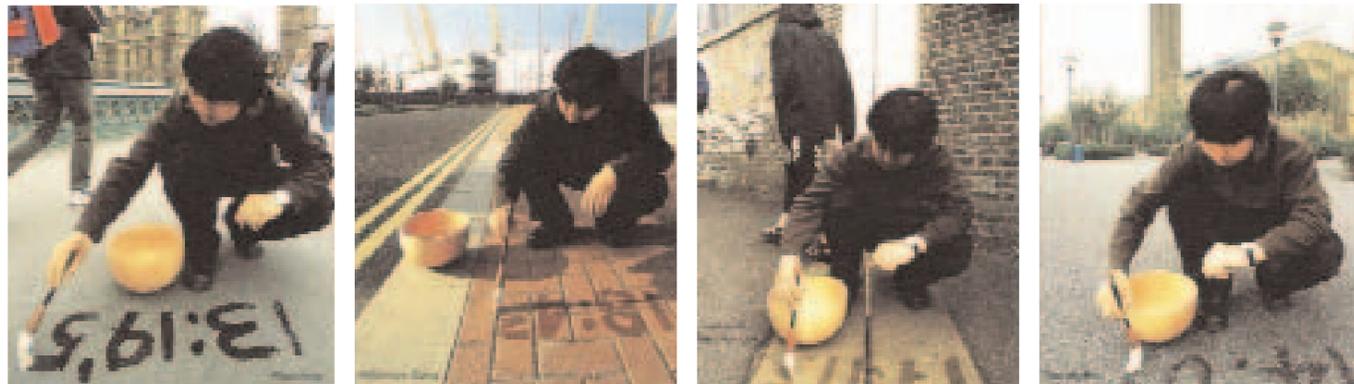
Song Dongs Wasserarbeit kann nicht in Worte gefasst werden. Sie muss als Ereignis erfahren werden, aber selbst dann ist es nahezu unmöglich, die Erfahrung zu beschreiben. Keine noch so detaillierte Darstellung würde ausreichen. Der Engel in Song Dongs Wasserarbeit spiegelt die zahlreichen Aspekte des Wassers in seinen metaphorischen Bedeutungen. Es fließt über, hat keinen Fixpunkt und verändert sich ständig.

Kunst wird gänzlich immateriell. Sie entsteht aus dem Leben und kehrt zum Leben zurück. Was geschieht, ist nur ein Fragment innerhalb des gesamten Lebens. Es zeigt sich, nur einen Moment lang, und zieht sich wieder zurück. Und was es uns in seinem Aufbruch hinterlässt, ist die unauslöschliche Erkenntnis, dass nichts bedeutender oder grundlegender für das natürliche Leben ist. //

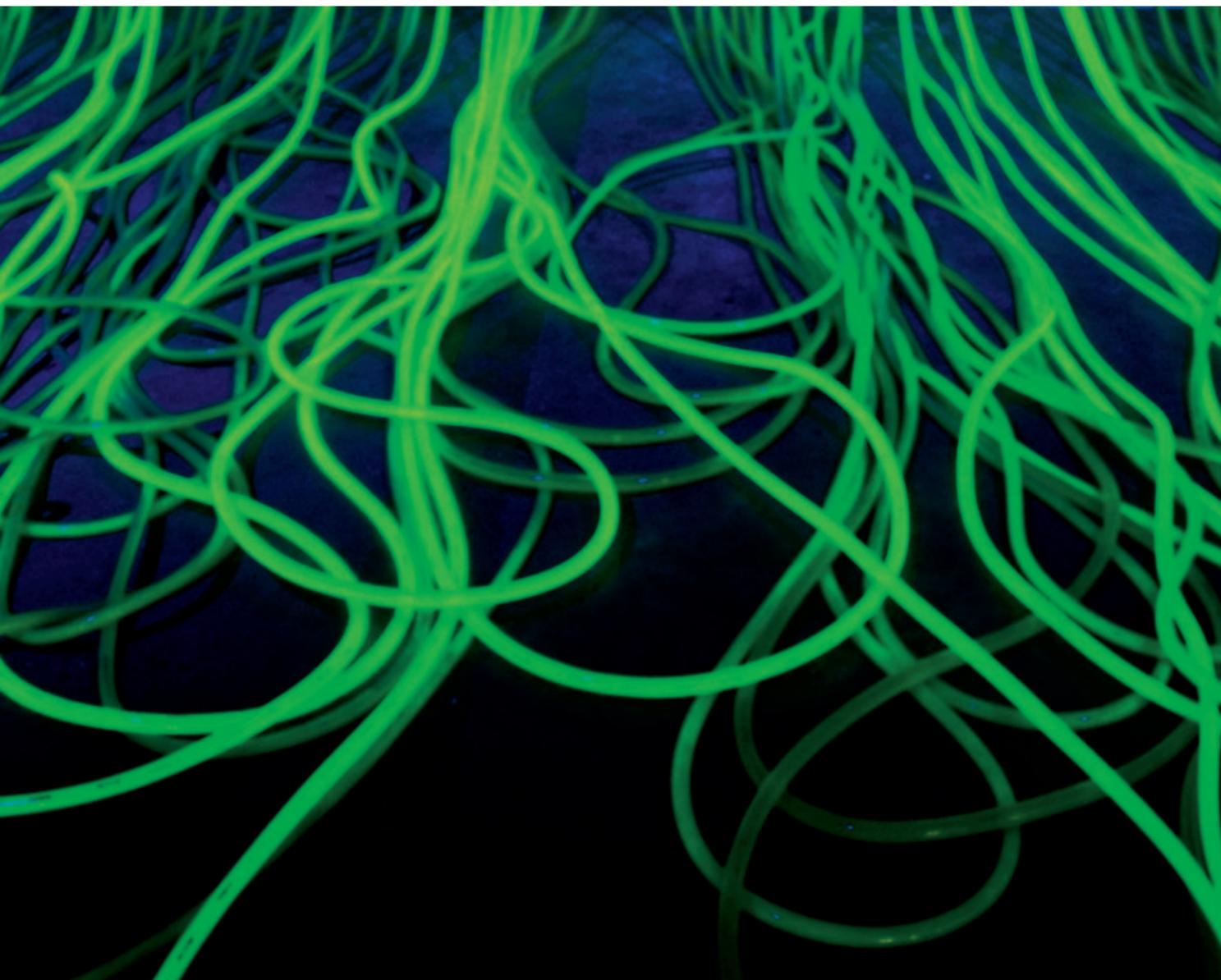
Chinese philosophy especially emphasizes the quality of both the sovereign and the individual to be like water, which holds and tolerates all the different conflicts and situations, but flows beyond such things.

Song Dong's water piece is impossible to convey in words. It has to be experienced, as an event, but even then the encounter is virtually impossible to describe. No account of details will suffice. The angel involved in Song Dong's water piece reflects the multiple aspects of water in its metaphorical senses. It overflows, has no fixed point, and is changing all the time.

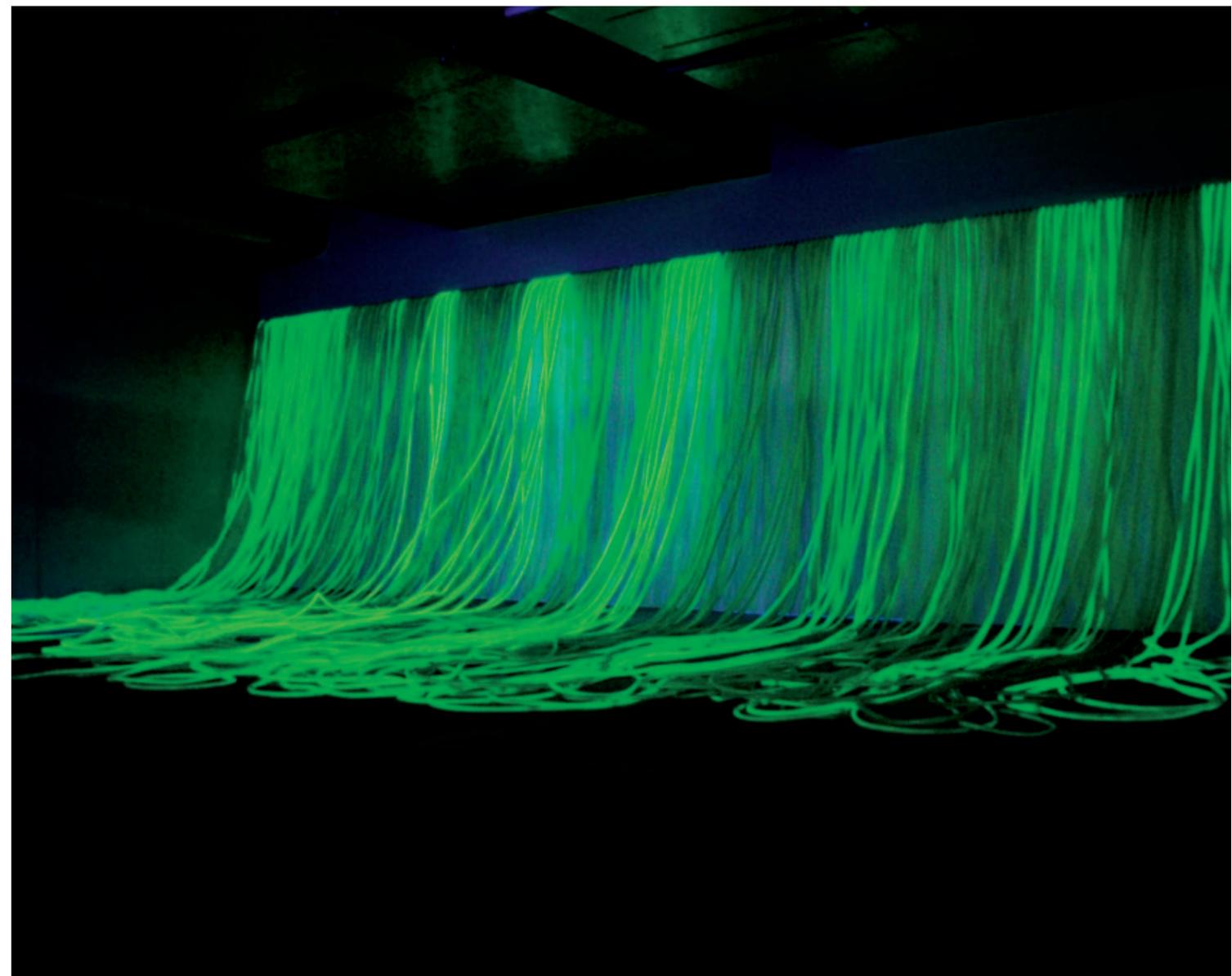
Art becomes purely immaterial. It comes from life and returns back to life. What happens is just a fragment within life. It shows itself, briefly, and withdraws. And what it leaves us with in its departure, is the indelible perception that nothing is more important or fundamental to natural life. //



SONG DONG
PERFORMANCE, LONDON 2003



CLAUDIA SCHMACKE
BIG BOARD, INSTALLATION (DETAIL)
GASTEIG



CLAUDIA SCHMACKE
BIG BOARD, INSTALLATION
GASTEIG

Inge Lindemann

Satoko Maedas Sehnsucht nach dem Meer // Satoko Maeda's Longing for the Sea

Die Japanerin Satoko Maeda holt das Meer, an dem sie groß wurde, in ihre Wahlheimat München. Ihr Entwurf sieht eine Projektionsfläche auf dem Gebäude des Gasteig vor. Motiv ist das Meer, das je nach aktueller Wetterlage bewegt oder still erscheint. Die Idee zählt zu einer Serie von Meeres-Projekten, die den Rhythmus des Elementes und das Verhältnis zwischen Wasser, Mensch und Wissenschaft thematisieren. Die künstlerische Arbeit von Satoko Maeda ist als Experiment technischer Transformationen des Sinnlichen zu verstehen und setzt somit stets die Kooperation mit anderen Fachkompetenzen voraus.

Für *Overtures* entwirft Satoko Maeda das (Horror-)Szenario einer künstlichen Welt, in der die Technik Platzhalter für die Natur geworden ist. Gleichmaßen spielt sie auf den emotionalen Einfluss von Wasser an: wer je an einem Gewässer gelebt hat, wird seinen Geruch, seine Atmosphäre, seinen Klang niemals vergessen.

Das Besondere an der Installation ist die Verwendung neuester Technologien im 3D Bereich. Die Wellen werden mit einer Form von FFT (Fast Fourier Transform) kombiniert und mit Partikeleffekten berechnet. Die Projektion des Meeres wird in Interaktion mit einer Wetterstation funktionieren und schließlich die Natur in eine virtuelle Welt übertragen. //

The Japanese artist Satoko Maeda brings the sea on whose shores she grew up, to Munich, her adoptive home. Her design envisions a projection surface on the face of the Gasteig building. The sea, that appears moving or still according to current weather conditions, is its motif. This concept is part of a series of ocean projects that thematize the rhythms of this element and the relationship between water, human beings and science. Satoko Maeda's artistic work is to be understood as an experiment in technical transformation of sensory contents, and thereby always requires the cooperation of other expert contributors.

For Overtures, Satoko Maeda has designed the (horror) scenario of an artificial world in which technology has become the substitute for nature. At the same time she points out the emotional influence that water possesses; whoever has lived near a body of water will never forget its smell, its atmosphere, its sound.

A unique feature of this installation is its utilization of cutting-edge technologies in the 3D area. The waves are combined with a form of FFT (Fast Fourier Transform) and calculated with particle effects. The projection of the sea is to function in interaction with a weather station and finally transfer nature into a virtual world. //

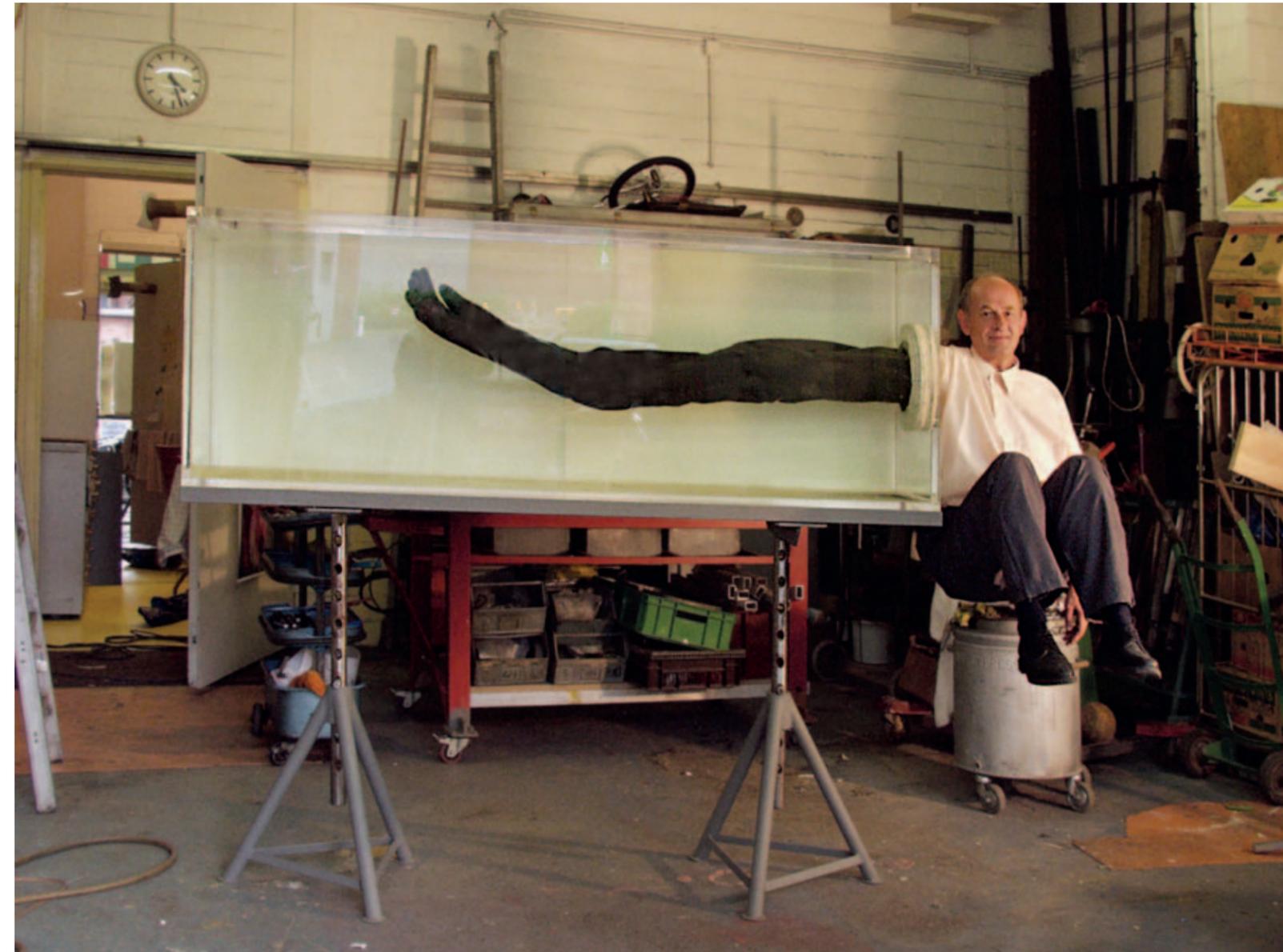


SATOKO MAEDA
SEHNSUCHT NACH DEM MEER // LONGING FOR THE SEA
SIMULATION // SIMULATED, GASTEIG

Johan Lorbeers *Isarwasseranalyse* // Johan Lorbeer's *Analysis of Isar Water*

Mit angewinkelten Beinen schwebt der Künstler neben einem großen Aquarium, das mit 700 Litern Isarwasser gefüllt ist. Mit einem Arm, der in einem überdimensional verlängerten Handschuh steckt, greift er durch eine Öffnung in der Schmalseite in das Aquarium hinein. Er bildet mit ihm, in dem sich kein Lebewesen außer dieser überlange Arm aufhält, einen Körper. Lorbeer inszeniert sich als Kunstwerk, durchaus als eines, mit dem der Betrachter kommunizieren kann. Verbunden mit dem Wasser der Isar, gibt er Auskunft: Die Qualität des Wassers. Er referiert Zahlen und Fakten, beantwortet Fragen des Betrachters und deckt möglicherweise neue Aspekte auf. Und immer scheint es, als ob der im Wasser schwebende Arm den restlichen, in der Hocke befindlichen Körper des Künstlers außerhalb des Aquariums in der Schwebe hält. Etwa zwei Stunden dauert dieser Zustand – eine Prüfung der Durchhaltekraft des Performers, der dadurch in eine existenzielle Situation gerät. Lorbeer praktiziert in seinen Still-Life-Performances Körperplastik als wirkliche Veränderung der Körperform. Denn unwillkürlich lässt der lange Arm im Aquarium den Körper, der an diesem hängt, klein werden. Jenseits formaler und kunstimmanenter Momente kann in der *Isarwasseranalyse* auch ein politisches Bild entdeckt werden. Ist es nicht der lange Arm der Wissenschaft, der den Körper minimiert? Der ihn an den Rand drängt, obwohl doch die Analyse der Schweb- und Schadstoffe, der Algendichte, des Sauerstoffgehalts wie der Fließgeschwindigkeit der Isar nur Sinn hat im Hinblick auf die in ihr lebenden Körper? In der Raum-im-Raum-Situation, dem Aquarium im Ausstellungsraum, wird der kritische, selbstreflexive Aspekt des Bildes deutlich. Der Künstler im Aquarium, die Besucher um ihn herum im Gasteig, selbst Protagonisten der Kunst, in einem weiteren Aquarium, wenn man so will. In seinem Werk untersucht Lorbeer diese Bezüge kritisch, ironisch und immer unterhaltsam. //

The artist floats in a crouching posture next to a large aquarium filled with 700 liters of water from the Isar. He reaches into the aquarium through an opening in the narrower side with one arm covered with an oversized and lengthened glove. He is one body with the aquarium, in which there is no other living being than his overly long arm. Johan Lorbeer sets himself in scene as a work of art, indeed one with which the viewer can communicate. Conjoined with the waters of the Isar, he provides information: The quality of the water. He reports on numbers and facts, answers the viewer's questions and perhaps uncovers new aspects. And all the while it seems as if the arm floating in the water keeps the rest of the artist's crouching body outside the aquarium floating. This situation lasts about two hours, an endurance test for the performer, who thus finds himself in an existential situation. In his still-life performances, Lorbeer practices body sculpture as a real change in his body's form because the long arm in the aquarium automatically makes the body hanging from it appear smaller. Apart from formal and art-immanent implications, a political image can be discovered as well. Is it not the long arm of science that minimizes the body? That marginalizes it, although the analysis of the suspended matter, toxins, the density of the algae, the amount of oxygen as well as the Isar's flow speed are only meaningful in connection with the bodies living in it? It is within this space-in-space situation that the critical, self-reflective aspect of the image becomes clear. The artist in the aquarium, the visitors standing around him in Gasteig, are themselves art protagonists in a wider aquarium, so to speak. Lorbeer investigates these connections critically, ironically and –always entertainingly. //



JOHAN LORBEER
IN SEINEM ATELIER // IN HIS STUDIO

Mika Hannula

Sag', dass es nicht wahr ist – Die Romantic Geographic Society // Say It Isn't So – The Romantic Geographic Society

Man wird kaum ein anderes Element finden, das in unserem Leben eine derart zentrale Rolle spielt. Wasser ist, wie wir alle wissen, einfach überall. Meist trägt es einen wichtigen Teil zu unserem Wohlbefinden bei, jedoch in einer Weise, die uns seine Bedeutung kaum bewusst wahrnehmen lässt. Wasser, seine Verfügbarkeit, seine Reinheit und seine Reserven werden als selbstverständlich angesehen. Und ja, ich möchte behaupten, dass diese illusorische Selbstverständlichkeit des Wassers in Finnland, verglichen zu anderen Ländern, erstaunliche Ausmaße annimmt.

Lassen Sie uns einige Fakten ansehen – zur Erinnerung. Finnland ist ein Staat, der noch nördlich vom Norden liegt. Wir haben nur etwas mehr als fünf Millionen Einwohner, die zumeist im Süden dieses extrem langgestreckten Landes leben. Mehr als hunderttausend Seen charakterisieren es. Da es ein sozialdemokratischer Staat ist, hat natürlich irgendwann einmal jemand, der es genau wissen wollte, die Mittel und die Zeit gefunden, all diese Seen zu zählen, um dann sowohl mit der richtigen Zahl wie auch einer korrekten Definition aufzuwarten. Tatsachen, die ähnlich gesinnte Enthusiasten nun in ihre Diskussionen einfließen lassen können.

Wasser gibt es hier also quasi überall. Fast jeder hat direkten Zugang zum Wasser, was Freizeitaktivitäten wie Schwimmen, Angeln oder Segeln betrifft. Was die Qualität finnischen Wassers angeht, so ist hinlänglich bekannt, dass sie im Allgemeinen gut, wenn nicht sogar sehr gut ist.

Wo also liegt das Problem? Es gäbe eigentlich überhaupt kein Problem, wenn der menschliche Verstand nicht die Neigung hätte, sich selbst und all das, was der Mensch bekommt, als selbstverständlich hinzunehmen. Das Dilemma entsteht durch die Vermutung, dass eine Nation, die so an das beträchtliche Vorkommen von Wasser gewöhnt ist wie die unsere, diesen Luxus wahrscheinlich nicht mehr richtig zu schätzen weiß. Außerdem folgt daraus, dass – durch Nachlässigkeit – Qualität und Quantität des Wassers in Finnland auch zum Thema werden könnten.

Zugegeben, heute ist das nur stellenweise ein Problem. Vor allem im Sommer, wenn lautstark über die Geschehnisse am Meer lamentiert

It is difficult to find another element that is so central to our lives. Water, as we all know, is simply everywhere. Most often it plays a major role in our well-being, and it does so in such a way that we are hardly aware of its importance. Water, its availability, its cleanliness and its reserves, are taken for granted. And yes, I would claim that this illusory self-evidence of water is, comparatively speaking, amazingly high in a place called Finland.

Let us recall some facts. Finland is a nation-state located north of the north. There are a little over 5 million inhabitants who mostly live down in the south of this particularly long country. It is a piece of land characterized by its more than one hundred thousands lakes. This being a social democratic state, someone with an investigative mind has, of course, found the time and resources to count all these lakes and then to come up with both the proper number and definition. Facts that other enthusiasts can then argue about.

Thus, open water is here practically everywhere. Almost everyone has direct access to it in terms of leisure activity such as swimming, fishing or sailing. In terms of water quality, it is also common knowledge that Finnish water is basically good if not very good.

So what is the problem? Well, there would be no problem at all if the human mind would not be so prone to taking itself and what it has been given for granted. The dilemma arises from the notion that if and when, generally speaking, the whole nation is so accustomed to the extensive existence of water that it no longer can, in fact, properly appreciate what it has. The second implication is that through neglect, the quality and quantity of water in Finland is also turning into a question.

Admittedly, today it is only a problem here and there. And this here and there is in the summer time when seaside activities are loudly lamented over when the nasty stuff called blue green algae appears. A result of the excessive nitrification of the waters, especially in the Baltic Sea,



JUSSI KIVI
NAIVE
GEMALTES TRANSPARENT // PAINTED BANNER
ALPINES MUSEUM

wird, wenn unangenehme Dinge namens Blaugrünalgen auftauchen. Sie sind eine der Folgen der übermäßigen Nitrifikation der Gewässer, insbesondere der Ostsee; unter bestimmten Bedingungen – viel Sonnenschein und wenig Wind – schwimmen ganze Teppiche von diesen Algen auf dem Meer, die nicht nur unangenehm riechen, sondern auch Juckreiz hervorrufen und gesundheitsgefährdend sein können.

Doch wenngleich dies ein echtes Ärgernis ist, so sind die Einstellungen, die in Finnland immer noch oft zu finden sind, ein größeres und noch gefährlicheres Problem. Die Finnen sind eingefleischte Naturliebhaber. Egal, wen Sie hier fragen – was man am meisten schätzt und wünscht, ist, in der freien Natur zu sein. Und das am liebsten allein, ganz klar. In den Wäldern, am Meer oder am See, ohne Eile, ohne Sorgen. Gleichzeitig haben wir in Finnland eine der am stärksten technologisierten und auf Rationalität ausgerichteten Gesellschaften, die wirtschaftlich von der industriellen Kolonisation ihrer natürlichen Ressourcen, hauptsächlich der Wälder, abhängig ist. Eine Nation, die stolz darauf ist, der Natur außergewöhnlich nah zu sein und daher ihre Werte hoch achtet, die sich aber ungeachtet dessen schmerzlicherweise mit ihrer Entscheidung

so that suitable conditions of constant sun and little wind produce floats of this material that not only smells bad, but also causes itching and can endanger human health.

However, even if this is a major nuisance, a bigger and even more dangerous problem are the attitudes that are still strong in Finland. This is a country of natural-born nature lovers. Ask anyone you see, what one values most and what one desires most is to be in nature. And mind you, preferably alone. In the woods, along the sea or the lake, with no hurry, no worries. At the same time, it is one of the most highly technological, rational-development driven societies, economically dependent on the industrial colonization of its natural resources, mainly forests. A nation that prides itself on being exceptionally close to nature and therefore regards natural values highly, but which nevertheless is aching proud of its decision to build a new nuclear power plant and even is opening up a discussion on the possibility of building another one.

But what is the source of this deep contradiction between how the Finns see themselves and how they act? The answer is a combination



JUSSI KIVI
RGS HAUSARCHIV DER TRINKWASSERSTELLEN
IN DER NATUR // RGS HOME ARCHIVES OF THE
DRINKING WATER SITES IN NATURE
ALPINES MUSEUM



TERO KONTINEN
TAUCHEN // DIVING
VIDEO-INSTALLATION, ALPINES MUSEUM

brüstet, ein neues Atomkraftwerk zu bauen und die sogar noch die Möglichkeit in Erwägung zieht, ein weiteres zu bauen.

Was aber ist der Ursprung dieses großen Widerspruchs zwischen dem Selbstbild der Finnen und ihrem Verhalten? Die Antwort ist eine Mischung aus Selbsttäuschung und nostalgischem Wunschenken. Selbsttäuschung ist eine Angewohnheit des Herzens, die wir alle perfekt beherrschen; in Finnland ist es allerdings ein Zeitvertreib, der kollektive Ausmaße angenommen hat. Ein erzählerischer Akt, der auf der Vorstellung basiert, dass, wenn wir uns einer Illusion nur beständig genug hingeben, diese sich letztlich von allein materialisiert. Einfach gesagt: Da wir Finnen die Nation sind, die die Natur in diesem und im nächsten Universum am meisten liebt, müssen wir rein gar nichts für die Natur tun und uns auch keine Sorgen um sie machen.

Die Selbsttäuschung geht einher mit der gewissenhaft verfolgten Strategie unverwüstlicher Nostalgie. Nostalgie nach einer Vergangenheit, die es niemals gegeben hat. Sie ist auch eine Illusion, die die Lücke zwischen zeitgenössischen Herausforderungen und der Vermeidung der Auseinandersetzung mit ihnen schließen kann. Nostalgie ist die wärmende Decke inmitten eines Orkans, durch die wir uns sicher und geborgen fühlen. Ein nostalgischer Traum über die Rückkehr in eine imaginäre Heimat, die passives Verhalten im Hier und Jetzt legitimiert.

Aber wie können Künstler in einer derart festgelegten Atmosphäre mit der Natur und, beispielsweise, mit dem Thema Wasser arbeiten? Sie können es sogar sehr gut, wie es das Beispiel der Gruppe *Romantic Geographic Society* so treffend beweist. Eine Gruppe von drei Künstlern – Jussi Kivi, Tero Kontinen und Oliver Kochta – die das Beste macht aus dem Vorteil, den die zeitgenössische Kunst gegenüber der Wissenschaft oder Wirtschaft hat. Sie können wichtige Themen aufgreifen und ansprechen, doch müssen sie am Ende des Prozesses weder mit einer verkaufbaren Lösung noch einer zweckmäßigen Antwort aufwarten. Als Künstler können sie herausfordern, in Frage stellen, auf die Schippe nehmen oder auch Materialien und Ideen zusammenbringen, die normalerweise nicht zusammengehören etc. Diese Haltungen und Strategien sind da, um gebraucht oder missbraucht zu werden.

Ich denke, das entscheidende Element in der Arbeit der *Romantic Geographic Society* ist ihre Fähigkeit, die bestehenden Arten und Bedeu-

of self-delusion and nostalgic wishful thinking. Self-delusion is a habit of the heart that all of us are masters of, but in Finland it is a pastime that has collective dimensions. A narrative act that is based on the idea that if and when we just keep repeating an illusion, it will, in the end, materialize out of itself. In practical terms, as we the Finns are the most nature-loving country in this and the next universe, we don't have to do anything for nature and we need not be worried about it.

Self-delusion is combined with the faithful strategy of full-blown nostalgia. It is a nostalgia about a past that never was. It is also an illusion that helps to bridge the gap between contemporary challenges and avoiding having to confront them. Nostalgia is the warm blanket in the middle of a current storm that makes us feel safe and sound. It is a nostalgia about a return to an imaginary homeland that legitimates passive attitudes here and now.

But how can artists work with nature, and for example, with issues relating to water in such a highly over-determined atmosphere? As a matter of fact, very well, indeed, as the example of the group Romantic Geographic Society so aptly demonstrates. A group of three artists — Jussi Kivi, Tero Kontinen and Oliver Kochta — who make the most of the inherent advantage that contemporary art has vis-à-vis science or business. They are able to take up and address issues that they feel are sufficiently important, but they do not have to come up with a sellable solution or a functional answer at the end of a process. As artists they can challenge, question, poke fun at, bring together materials and ideas that normally do not belong together, etc. Attitudes and strategies that are there to be used and abused.

I think the significant detail in the activities of Romantic Geographic Society is how they are able to comment on existing ways and symbolisms of how to construct and articulate what nature is, how we deal with it and what our attitudes are towards it. The main notion is that they do not see themselves as outsiders who can raise issues and offer neutral advice and corrective actions. Instead, they understand themselves to be part of the game, part of the problem. They are situated within the dilemma of how we deal with



OLIVER KOCHTA
RGS FLAGGEN // FLAGS
KOLLEKTION // COLLECTION NO. 7, 54, 31, 43, 18, 13
INSTALLATION, ALPINES MUSEUM

Verena Nolte

Die Utopie der Ursprungslandschaft // The Utopia of the Primordial Landscape

Aus einem Gespräch mit Didier Sorbé // Excerpts from a Conversation with Didier Sorbé

Verena Nolte: Didier, als du 1999 diese Arbeit über die Isar von der Quelle bis München gemacht hast, was war da deine Idee, wie bist du auf den Fluss gekommen?

Didier Sorbé: In meiner fotografischen Arbeit bin ich immer auf der Suche nach der ursprünglichen Landschaft, wohl wissend, dass sie nicht existiert. Als ich nach Bayern kam, schien mir die Flusslandschaft der Isar am meisten meiner Suche zu entsprechen, denn trotz der vielen Eingriffe der Menschen gibt es dort noch Zonen wie die Schwemmgebiete, wo nichts gebaut werden darf, wo der Mensch ferngehalten wird. Jedenfalls konnte ich eine prachttvolle Wanderung von der Quelle flussabwärts machen in einem selbst bis zu den Toren Münchens sehr geschützten Raum. Aber ich fand keine Zeichen der ursprünglichen alpinen Flusslandschaft mehr, denn auch in den wilderen Zonen ist die Isar gezähmt. Selbst die Quelle ist touristischer Anziehungspunkt. Nein, für mich ist es eine Utopie, und ich weiß es, jedes Mal wenn ich loswandere, dass ich sie nicht finden werde, diese Ursprungslandschaft. Aber ich liebe es, mich in einer Landschaft fortzubewegen und die Landschaft auszusuchen, in der ich wandern möchte. Das ist ein Reim, der mir behagt. Das ist ein Rhythmus, der der Beobachtung entgegenkommt und der Fotografie.

VN: Und diesmal hast du das Portrait eines Flusses gemacht?

DS: Ja, ganz unfreiwillig. Denn zu Beginn suchte ich, wie gesagt, mehr nach der Landschaft, nicht nach dem Fluss. Der Fluss, der eigentlich nur mein Wegweiser sein sollte, hat sich durchgesetzt. Er ist tatsächlich in allen Fotografien präsent. Er ist immer da.

VN: Du benennst in diesen Fotos der Isar ganz klar die Eingriffe des Menschen, die Entstellungen an der Landschaft. Dennoch scheint so etwas auf wie die ursprüngliche Schönheit dieses Flusses...

Verena Nolte: Didier, when you created this work on the Isar from its source down to Munich in 1999, what was your central idea? What made you choose this river?

Didier Sorbé: In my photographic work I am always in search of the primordial landscape, knowing full well that it does not exist. When I arrived in Bavaria it seemed to me that the river landscape of the Isar corresponded best to what I was looking for, because in spite of the many interventions by human beings, there are still zones there such as the alluvial areas where no construction is permitted, where people are not allowed. In any case, I was able to go on a wonderful journey on foot from the Isar's source downriver even right up to the gates of Munich, in a very protected environment. But I found no signs of the original alpine river landscape any more, because the Isar has been tamed even in its wilder areas. Even the source is a tourist attraction. No, for me it is a utopia, and I know that every time I set off, I shall not find it, this primordial landscape. But I love to go through a landscape and to select the landscape in which I would like to wander. That is a rhyme that suits me, a rhythm that resonates with my observation and my photography.

VN: And this time you created a portrait of a river?

DS: Yes, completely unintentionally. Because at the beginning I was searching for a landscape, as I said, not for the river as such. The river, which was only to serve as my guide, ended up prevailing. In fact, it is present in all of my photos. It is always there.

VN: In these photos you clearly define human interventions, the deformations of the landscape. But something like the primordial beauty of this river shines through...

tungen zu kommentieren, mit denen Natur benannt und belegt wird, wie wir mit ihr umgehen und wie unsere Einstellung zu ihr ist. Entscheidend ist, dass sie sich nicht als Außenstehende sehen, die Fragen aufwerfen, objektiven Rat geben und Abhilfe schaffen. Vielmehr verstehen sie sich als Teil des Ganzen, als Teil des Problems. Sie befinden sich selbst inmitten des Dilemmas, wie wir einerseits mit der Natur umgehen, sie behandeln, und wie wir sie andererseits definieren. Ihre Natur ist nicht irgendwo da draußen, wo nur die Tapfersten der Tapferen hingelangen. Ihre Natur ist genau hier, genau jetzt. Man muss nicht in die Savanne gehen, um sie zu jagen, man muss nicht über die Anden fliegen, um sie zu finden. Sie ist dort, wo wir leben. Sie ist überall. Und weil sie überall ist, müssen wir uns über die Konsequenzen dessen im Klaren sein, was es bedeutet, mit ihr zu leben.

Die von der *Romantic Geographic Society* gewählte Strategie ist, unsere Sichtweise und Einordnung der Natur neu zu definieren und zu beschreiben. Sie möchten eine alternative Version erzählen, die keine authentische Version ist, sondern eine Version, die an dem Prozess, wie wir Natur definieren, beteiligt ist. Es ist eine niemals endende selbstreflektierende und selbstkritische Suche. Eine Erzählung und eine Reise, die man am besten in herzlich ironischer Stimmung unternimmt. Eine Stimmung, die sich aus guten Gründen als lebensrettend herausstellen könnte. //

and treat nature - and how we define it. Their nature is not somewhere out there where only the bravest of the brave can enter. Their nature is right here, right now. You don't have to go down to the savannas to hunt it, you don't have to fly over the Andes to find it. It is in the midst of where we live. It is everywhere. And because it is everywhere, we have to face the consequences of what it means to be with it.

The strategy chosen by Romantic Geographic Society is to redefine and redescribe how we see and contextualize nature. They want to narrate an alternative version that is not an authentic version, but a version that participates in the process of how we define what it is. It is a never-ending self-reflective and self-critical quest. A narrative and a journey during which it helps to keep up the spirit of warm irony. A sensation that can, with good reason, be labeled as a life-saver. //



DIDIER SORBÉ
DIE // THE ISAR
FOTOINSTALLATION // PHOTO INSTALLATION
GASTEIG

DS: Als ich 2000 die Isarfotos am *Institut français* in München zum ersten Mal ausstellte, waren sie in Gruppen von Diptychen, Triptychen oder Politychen gehängt. In jeder dieser Gruppen ist ein wichtiges Bild zu sehen, das das Format vorgibt, den Rahmen des Suchers der Kamera, die Umgrenzung des Gartens. Die gezähmte Landschaft ist ja wie ein Garten und das Format funktioniert als Einzäunung des Gartens. Neben diesem Bild gibt es dann ein Foto dessen, was außerhalb liegt, des freien Feldes, das man nicht unbedingt sieht. Ich habe also diese beiden Sehweisen nebeneinander gestellt. Das freie Feld, das der Blick nicht wahrnehmen will, auf das er sich nicht fokussiert, und das, was er versteht, was er ohne Widerstand aufnimmt.

Für die großen Formate im Gasteig habe ich zwölf Bilder in Diptychen zusammengestellt, die den Verlauf des Wassers wiedergeben. Dort beginnend, wo die natürlichen Elemente, der Regen oder der Schnee, noch nicht ganz gebändigt sind – wo zum Beispiel eine Lawine den Flusslauf durchtrennt, dann Zuflucht zum Fluss sucht und sich in Wasser verwandelt – bis zum Wasser vor München, das eingegrenzt in einem festgelegten Rahmen, völlig gezähmt ist. Diese zwölf Fotos sind ein perfektes Konzentrat des Wassers, des Flusses, dessen, was mit ihm geschieht. Dabei habe ich kein ökologisches oder politisches Ziel. Es geht mir darum, die Wahrnehmung zu verändern.

VN: Mit einer literarischen Form verglichen, würde ich sagen, deine Fotografie ist wie ein philosophischer Essay.

DS: *When I first exhibited the Isar photos at the Institut Français in Munich in 2000, they were displayed in groups of diptychs, triptychs and politychs. An important picture can be seen in each of these groups that defines the format; the framework of the camera's searcher, of the delimiting of the garden. After all, a tamed landscape is like a garden and the format functions like the garden's enclosure. Next to this image there is also a photo of what lies beyond the open field that one doesn't necessarily see. I have therefore placed these two ways of seeing next to each other. The open field that our vision does not wish to perceive, that it does not want to focus on, and that which it understands, what it accepts without resistance.*

For the large-scale formats in Gasteig I have arranged twelve pictures in diptyches that depict the course of the waters. Starting where the natural elements, rain or snow, are not yet completely tamed – where, for example, an avalanche cuts through the river's course, then seeks refuge in the river and changes into water – up to the waters just before Munich that are trammelled into a predetermined course, completely tamed. These twelve photos are a perfect concentrate of the waters, of the river, what is happening to it. I have no ecological or political goal here. I just want to change our perception.

VN: *Compared to a literary form, I would say that your photography is like a philosophical essay.*



DS: Fotografie muss sich wie ein Text lesen lassen, sage ich immer. Tatsächlich bin ich der Meinung, dass es in der Fotografie literarisch gesehen Prosa, Lyrik, Reportage und andere Formen gibt. Ich weiß nicht, ob meine Form der philosophische Essay ist. Aber vielleicht ist es die Vision des philosophischen Essays, die ich habe.

VN: Seit deiner Isarwanderung wurde südlich von München eine Strecke der Isar renaturiert. Wie findest du es, dass wir scheinbar ein Einsehen haben und versuchen, die widernatürliche Bändigung des Flusses zurückzunehmen?

DS: Ich glaube, dass hier noch alles vor uns liegt. Wir werden uns bewusst, wie wichtig die Natur ist und es kommt allmählich zu einer Art Einverständnis zwischen Mensch und Natur, während der Mensch in den Jahrhunderten zuvor nur das Verlangen hatte, die Natur zu beherrschen. Wir sind heute Zeugen einer Bewusstwerdung, wie es sie vorher nie gegeben hat. Künftige Generationen könnten ihre Aufgabe darin sehen, zu einem Zusammenhalt mit der Natur zu kommen, zu einer Art Komplizenschaft, und von dem Willen zur Beherrschung der Natur abzurücken. Aber vielleicht ist es nur eine Täuschung. Ich könnte mich auch irren. //

Das Gespräch wurde am 16. Juli 2005 auf der über der Isar gelegenen Terrasse des „Gasthaus zum Raben“ in Pullach in französischer Sprache geführt.



DS: *I always say that photography must be able to be read like a text. In fact, it is my opinion that when photography is considered in literary terms it takes prose, lyric, journalistic, and other forms. I do not know whether my form is that of the philosophical essay. But perhaps it is my particular vision of the philosophical essay.*

VN: *Since your journey down the Isar a stretch of the river south of Munich has been re-naturalized. How do you feel about the fact that we seem to be relenting and are trying to undo the unnatural trammelling of the river?*

DS: *I believe that in this case everything still lies ahead of us. We are becoming aware of how important nature is and a kind of agreement is gradually developing between human beings and nature, whereas in past centuries, people only wanted to dominate nature.*

Today we are witnesses of a development in consciousness that is unprecedented. Future generations might see their task as entering into solidarity with nature, into a kind of complicity with it, and in moving beyond the will to dominate nature. But maybe this is only an illusion. I could just as well be wrong. //

This conversation took place on July 16, 2005 on the terrace of the "Gasthaus zum Raben" right above the banks of the Isar, in the town of Pullach, in French.

Olivier Sinclairs *Aquarium TV* // Olivier Sinclair's *Aquarium TV*

Jan Schulz: Olivier, du nimmst an dem Kunstprojekt *Overtures am Wasser* teil. Wasser, was bedeutet das für dich?

Olivier Sinclair: Zunächst einmal, ich habe fast meine gesamte Kindheit und Jugend tatsächlich am Wasser verbracht, und zwar in einer kleinen Hafenstadt an der schottischen Westküste, in Oban, ich konnte also als Kind schon sehr konkret und am eigenen Leib erfahren, was Wasser für den Menschen bedeutet, als Element der Lust, als Ort der Badefreuden und Kinderspiele, auch als Ort der Gefahr, der Unberechenbarkeit von Natur; in jeder Hinsicht bedeutet Wasser für mich also eine ganz elementare Lebenserfahrung. Dann kommt vielleicht auch noch dazu, dass ich als Krebs... (lachend:) Nein, was tatsächlich auch noch ganz wesentlich ist, das ist die Rolle des Wassers als Transport- und Kommunikationsmittel. Die Flüsse, die großen Ströme, dann vor allem auch das Meer - das Wasser hat dem Menschen in seiner Gattungsgeschichte ja nicht nur natürliche Grenzen gesetzt in der ursprünglichen Art seiner Fortbewegung, dem Gehen, Laufen usw., sondern hat ihn sehr früh schon dazu gebracht, über Alternativen zum Gehen nachzudenken, um das natürliche Hindernis zu überwinden. Das wurde möglich durch den Bau von Schiffen, was in der Folge dann wiederum zu neuen Entdeckungen, weiteren Eroberungen, zum Austausch von Waren und Informationen führte. Das ist ein Aspekt, der mich...

JS: Dein für den Gasteig geplantes Projekt *Aquarium TV* sollte ursprünglich eine Art virtuelles Großaquarium aus 24 Monitoren werden, von denen jeder einzelne per Webcam und Internet das Geschehen aus jeweils einem Aquarium in einem Münchner Privathaushalt live übertragen sollte. Schwebte dir mit dieser Installation eine Kritik an den Neuen Medien vor, vielleicht auch an der Art ihrer Nutzung? Wenn gerade Aquarien zum Gegenstand einer solchen Arbeit mit einem doch vielleicht nicht ganz unerheblichen technischen Aufwand werden, so könnte man auf den Gedanken kommen, dass da ein Moment von Ironie oder vielleicht sogar Satire im Spiel ist, auch die Tatsache, dass da Fische, die ja nicht gerade als typische Repräsentanten von Gesprächigkeit gelten...

Jan Schulz: Olivier, you are participating in the art project, *Overtures on Water*. What does water mean to you?

Olivier Sinclair: First of all, I in fact spent most of my childhood and youth on the water's edge; in Oban, a small seaport on the west coast of Scotland. Already as a child I could therefore directly, concretely experience what water means to people, as an element of pleasure, where bathing and swimming and children's fun takes place, but also where there is danger, where nature shows us its unpredictability. So water means a deeply elementary life experience in every respect. In addition, I am Cancer... (laughs). No, what is really essential as well is the role of water as a means of transportation and communication. Streams, the great rivers, and above all the ocean - water has not only placed natural limits on human beings in the course of our history as a species in terms of our original form of movement, walking, running, etc.; it also taught us to think up alternatives to walking very early on, to overcome this natural obstacle. Building ships made this possible, which in turn led to other discoveries, further conquests, to the exchange of goods and information. That is an aspect that...

JS: The project you have planned for Gasteig, *Aquarium TV*, originally was to be a kind of virtual oversized aquarium consisting of 24 monitors, each one of which was to broadcast live what was happening in a respective aquarium in a private Munich household per web-cam and the Internet. Were you thinking out a critique of the New Media with this installation, perhaps a critique of the way they are utilized? When, of all things, aquariums become the objects of such a work, which requires no small amount of technical effort and expense, one might get the impression that there is an aspect of irony, or even satire here; the fact too, that we have fish here, that are not generally regarded as being very talkative...

OS: I am not making any pronouncements here, I do not want to prove any theses with my work or make any statements, I want to ask ques-

OS: Ich stelle ja keine Behauptungen auf, ich will mit meiner Arbeit ja keine Thesen beweisen oder irgendwelche Statements in die Welt setzen, ich will Fragen stellen, nicht Antworten geben. Was mich als Künstler interessiert, ist ein Durchspielen von Szenarien, von Möglichkeiten, das sind Gedankenspiele; und im Fall des *Aquarium TV* wären das dann etwa Fragen, die auf den gegenwärtigen Zustand unserer Zivilisation zielen: Wie weit ist es her mit der optimistischen These von, ich glaube McLuhan, dass die Welt durch die Neuen Medien zu einem einzigen *global village* geworden ist. Was hat es auf sich mit der Annahme, dass die fortwährend sich beschleunigenden Innovations- und Perfektionsschübe im Bereich der Informations- und Kommunikationstechnologie den Menschen tatsächlich auch Fortschritt, Verbesserungen ihrer Lebenssituation bringen. Wem bringen sie Verbesserungen, wie sieht der Fortschritt aus? Und dann auch, wenn die Welt wirklich zu einem Dorf

tions, not formulate answers. What interests me as an artist is to play out scenarios, possibilities, these are mind games; and in the case of Aquarium TV, these would be questions aimed at the current state of our civilization, for example: How long ago is it with those optimistic theses by - I think it was McLuhan - that the world has become a single global village through the New Media? How much validity is there in the assumption that the continually accelerating thrusts of innovation and perfecting in the area of information and communications technology have really brought people progress and improvements in their life situation? Who benefits from these improvements? What does this progress look like? And then, if the world really does become a village, what consequences does this have or could have for the concrete life situation of the individual? How will the private sphere be shaped? Will there be a private sphere at all, or will our idea of "private life"



OLIVIER SINCLAIR
AQUARIUM TV, PILOTPROJEKT //PILOT PROJECT
GASTEIG

Maddalena Ambrosio

Über ihre Installation *Beauty Cases* // About her Installation *Beauty Cases*

wird, welche Konsequenzen hat das oder könnte es haben für die konkrete Lebenssituation des einzelnen. Wie gestaltet sich unter den neuen Lebensbedingungen in Zukunft die Privatsphäre, wird es eine Privatsphäre überhaupt noch geben oder wird unsere Vorstellung von ‚Privatleben‘ sich als historisch überholtes Lebensmodell herausstellen. Dann wäre die Frage, natürlich, wie könnte das Folgemodell aussehen?

JS: Wenn du von deiner künstlerischen Arbeit als einer Art Gedanken-spiel, als Durchspielen möglicher Szenarien sprichst, dann könnte man fast den Eindruck gewinnen, dass dir die Umsetzung, die tatsächliche Realisierung, nicht wichtig ist. Reicht es dir, deine Idee vom *Aquarium TV* in diesem doch eher bescheidenen Pilotprojekt im Gasteig mit einem einzigen Aquarium, einem Fisch, einer Kamera auf der einen Seite des Netzes und einem Monitor mit Rechner auf der anderen Seite „durchgespielt“ zu haben?

OS: Natürlich nicht, natürlich werde ich weiter alles daran setzen, das Ganze in der ursprünglich geplanten Größe zu realisieren. Allerdings waren das Pilotprojekt und die damit verbundenen Recherche- und Vorbereitungsarbeiten, die Gespräche mit Fachleuten und möglichen Sponsoren, die daraus resultierenden Korrekturen und Konkretisierungen meiner Überlegungen, das alles war sehr wichtig für mich, dieser gesamte Prozess, diese ganze konkrete Auseinandersetzung mit den Menschen und Materialien, mit den technischen und organisatorischen Gegebenheiten, das alles ist ja nach meinem Verständnis ein ganz wesentlicher Bestandteil des künstlerischen Produktionsprozesses, damit werde ich weiter arbeiten können, da bin ich weiter voller Hoffnung, dass ich das *Aquarium TV* doch noch zum Laufen bringen kann. Oder besser gesagt, in diesem Fall, um im Bild zu bleiben: Dass ich die dabei anfallenden Datenströme mithilfe der 24 Webcams, der notwendigen Rechner, Grafikkarten usw. (sowie vor allem auch der nötigen Geldgeber, natürlich) doch noch zum Fließen bringen kann. //

reveal itself to be a historically obsolete model of life? Then the question poses itself as to what the resulting model would look like.

JS: *When you speak of your artistic work as a kind of mind game, as the playing out of possible scenarios, one might almost get the impression that the actual realization, putting into action, is not so important. Are you satisfied with having “played out” the Aquarium TV with this comparatively modest pilot project in Gasteig with one single aquarium, one fish, a camera on the one side of the net and a monitor with computer on the other?*

OS: *Of course not, of course I shall continue to make every effort to realize the original scale. But the pilot project and the research and preparatory work bound up with it, the discussions with experts and possible sponsors, the resulting modifications and concretising of my ideas, all of that was very important to me, this entire process, this totally concrete encounter with the people and materials, with the technical and organizational matters, all of that is in my view an essential part of the process of artistic production, I can build on and work with this, and I continue to be very hopeful that I can still get the Aquarium TV running. Or in other words, in this case, to stay with the metaphor; that I can still make the resulting streams and rivers of data flow with the help of the 24 web-cams, the necessary computers, graphic cards, etc., (as well as the necessary sponsors, of course). //*

Die Wirklichkeit fließt vorüber, nicht erfassbar in ihrer Gesamtheit, und ich stelle sie mir als eine einzige flüssige Substanz vor, wie Wasser – per Definition „symmetrisch“, in jedem Punkt und in jede Richtung identisch. Nur wenn es zu Eis gefriert, nimmt es eine Form an. Die Dimension des Menschen und seiner Wirklichkeit ist daher lediglich der Schauplatz ihrer Definition.

Ich versuche in meiner Arbeit, die evolutionären Risiken zu analysieren, die die Menschheit gegenwärtig hinsichtlich der Umwelt und auch der Genetik eingeht. Der technologische Fortschritt unserer Spezies mag vielleicht Früchte tragen, gewiss ist allerdings nur, wie unerbittlich dieser Fortschritt ist. Von dieser grundlegenden Annahme aus arbeite ich mit Elementen naturalistischer Nachahmung und mit realen Dingen, wiege und stimme sie ab wie ein Alchimist, so beispielsweise bei meinen Kosmetikkoffern aus Plexiglas.

Meine Arbeit wirkt zunächst durch die bewusst gewählte einfache und sofort erkennbare Sprache. Es ist nicht das erste Mal, dass ich diesen Ansatz verfolge: es ist der Sinn des Werks selbst, der die unterschiedlichen, individuellen Empfindlichkeiten, auf die es sich beziehen muss, anerkennt, weder zu aggressiv noch zu persönlich, in Richtung eines immer konstruktiver werdenden Dialogs. Die Einfachheit der Sprache spielt eine entscheidende Rolle – der Gebrauch von wiedererkennbaren Dingen, transparent, um eher die innewohnende Idee als ihre objektive Beschaffenheit zu übermitteln. Hinter meiner Arbeit verbirgt sich das Gefühl, dass die wichtigsten menschlichen Ressourcen die Erinnerung, die Natur und die Phantasie sind. Diese Kräfte bestimmen unsere Forschung und unser Handeln, diese Energien treiben uns an und fügen zusammen, sie bestimmen unsere Zukunft und ermöglichen das Überleben unserer Spezies. //

Maddalena Ambrosio spielte mit ihren drei *Beauty Cases* ironisch-humorvoll auf die Künstlichkeit unserer Natur an und schlug so von der Bundesgartenschau am Stadtrand die Brücke zurück in die Stadt.

Reality flows by, unknowable in its totality, and I imagine it as a single liquid substance like water - by definition “symmetrical”, identical in each and every point, in each and every direction. Only when it crystallises into ice does it take shape. The dimension of man and his reality, then, is merely the site of its definition.

What I try to do in my work is to analyse the evolutionary risks humanity is currently taking with the environment and also with genetics. Our species’ technological progress may well bear fruit, but what is certain is just how inexorable this process is. From this basic premise I work with elements of naturalistic simulation and real things, balancing and adjusting like an alchemist, as for example with my plexiglass beauty cases.

The first impact of my work occurs through the simple and instantly recognisable language chosen. This is not the first time I have adopted this kind of approach: it is the sense itself of the work that respects the diverse individual sensitivities it has to relate to, neither too aggressive nor too personal, towards an increasingly constructive dialogue. To further emphasise the simplicity of the language - the use of recognisable objects, transparent so as to transfer the idea within, more than their objective consistency. What lies behind my work is the feeling that the most important human resources are memory, nature and imagination. These are the energies that drive our research and activity, these are what progress and unite to determine our future and to allow the survival of our species. //

In her Beauty Cases Maddalena Ambrosio alluded in a humorous and ironic way to the artificiality of what we take to be “nature” and thereby created a bridge between the German Federal Garden Festival (Bundesgartenschau) at the city’s edge and the city itself as reference point.



MADDALENA AMBROSIO
BEAUTY CASES, INSTALLATION
GASTEIG

Marianne Maasland

Wapke Feenstras *Badende* // Wapke Feenstra's *Bathers*

An der Isar wurden vierzehn Betonfliesen ausgelegt, auf denen Badende abgebildet sind, neun entlang des *Overtures* Kunstparcours und fünf südlich der Brudermühlstraße. Die Badenden sind nicht leicht zu erkennen. Sie werden nur sichtbar, wenn die Oberfläche der Platten mit Wasser in Berührung kommt. Sind die Fliesen nass, erscheint auf jeder von ihnen eine oder mehrere Personen, die baden, schwimmen oder in der Sonne liegen. Sie sind „Nachbilder“ der reichen Geschichte der Malerei in und um München. Die meisten Originale sind in den Pinakotheken ausgestellt (die Künstlerin kooperierte für dieses Projekt mit den Pinakotheken und dem Lenbachhaus).

Wapke Feenstra beginnt ihre Arbeit oftmals mit einer Recherche, welche schwerpunktmäßig auf visuelle, persönliche, historische, soziologische und manchmal auch politische Aspekte ausgerichtet ist, die alle in das endgültige Kunstwerk eingebracht werden. Mit einem Spaziergang durch die Stadt, durch ein Dorf oder eine Landschaft erkundet sie zunächst einen physischen Bereich. Sie macht Fotos und spricht mit den Menschen, die dort leben. Ihre Eindrücke stellen den Ansatz für weitere Nachforschungen. Je nach Beobachtung können diese politischer, historischer oder sogar medizinischer Natur sein. Ein Großteil von Feenstras Forschung ist multidisziplinär angelegt und mit Malerei, 2-D oder Texten verbunden. Physische Objekte sind wesentlich. Sie interessiert sich für visuelle Reize und entsprechende Geschichten. Stets spielt der Betrachter, der zur Interaktion aufgefordert wird, eine entscheidende Rolle. Die Arbeiten zielen darauf ab, Assoziationen hervorzurufen – sie sind daher selten scharf umrissen.

Mit ihrer Werkreihe im Rahmen von *Overtures*, weckt Feenstra Assoziationen, indem sie auf unerwartete Weise unsere reale Umgebung, Geschichte und das verdunstende Wasser auf den Fliesen zueinander in Beziehung setzt und somit neue Bedeutungen hervorbringt.

In München lässt sich mitten in der Stadt am Fluss noch Freikörperkultur (FKK) beobachten, aber auch andere Formen der Erholung wie Radfahren, Schwimmen und Grillpartys.

Fourteen concrete tiles depicting bathers have been installed along the river Isar, nine at the Overtures art route and five south of the Brudermühlstrasse. It is not easy to see them; they need water on their surfaces to appear. When wet, each tile reveals the image of a person bathing, swimming or lying in the sun. They are the afterimages of the rich history of painting in and around Munich. Most originals can be seen in the Pinakotheken (the artist cooperated with the Pinakotheken and the Lenbachhaus).

Wapke Feenstra often begins her work with an exploration, focusing on the visual, personal, historical, sociological and sometimes the political aspects of a place, then draws them into the final artwork. She starts a project with an exploration of a physical area, a walk in the city, village or landscape. She takes photos and speaks with local people. Her impressions are her starting point for further research. Depending on her observations these can be political, historical or even medical. Most of her research is multidisciplinary, related to painting, 2D and texts. Physical objects are present. She is interested in visual stimuli and analogous narrations and the viewer always plays a crucial role. The viewer is called upon to interact and the works are intended to provoke the viewers' associations, and are therefore rarely clear-cut.

In Overtures, Feenstra introduces a series of associations that allow the reality around us, the history and the drying water on the tile, to interact in unexpected ways and create many possible meanings.

In Munich one still can experience the Frei-Koerper-Kultur (naturism) near the river, in the middle of the city centre, and other recreational activities such as biking, swimming, and barbecuing along its banks. On the tiles one can see people bathing, but there is always more present than the autonomous image, as in Otto Mueller's Zwei Maedchen im Gruenen. He was highly regarded in his time; he worked in the Arcadian tradition whose central aim was the integration of the human and nature. He was connected with the "Brücke" but his work was posthumously

Auf den Fliesen sieht man ebenso Menschen beim Baden, doch dahinter verbergen sich noch weitere Bilder, Geschichts- und Zeitbezüge, so beispielsweise bei Otto Müllers *Zwei Mädchen im Grünen*. Müller war zu seiner Zeit sehr angesehen. Er arbeitete nach arkadischer Tradition, deren zentrales Ziel der harmonische Einklang von Mensch und Natur war. Er gehörte zu der Künstlergruppe *Brücke*, doch wurde sein Werk postum (1937) zur „Entarteten Kunst“ erklärt, ein Begriff, mit dem in Nazideutschland viele Kunstwerke diffamiert wurden. Auf der Fliese sind zwei im Gras liegende Frauen dargestellt. Gleichzeitig sehen wir das echte Grün, in dem die Arbeit installiert ist, auf dem man Menschen begegnet, die sich unterhalten oder in der Nähe der Fliese baden.

Erholung und Baden haben eine Geschichte, die über die Realität hinausgeht. Mit einer klassischen Figur wie der Göttin Diana stellt Feenstra eine Verbindung zwischen den Ängsten und Träumen her, die mit klassischen Charakteren assoziiert werden. Man kann Diana und Aktäon sehen. Diana ist die römische Entsprechung der griechischen Göttin Artemis und war die jungfräuliche Göttin der Jagd. Sie ist das Symbol für Keuschheit. Sie wandert, sie jagt und sie badet. Der Jäger Aktäon sah Diana beim Baden und wurde von ihr zur Strafe in einen Hirsch verwandelt. Im Hintergrund des Diana-Bildes von Rottenhammer ist eine arkadische Landschaft zu sehen.

Die vierzehn Fliesen von *Overtures* sind keine in sich abgeschlossene Reihe. Sie beziehen sich auf Bilder von Badenden in den Münchner Museen, aber auch auf Badende sonst wo in der Welt. Wollte man alle Badenden von Wapke Feenstra sehen, mußte man dem Parcours folgen, doch selbst dann sah man nie alle auf einmal. So werden wir uns bewusst, dass unsere Wahrnehmung ein ortsgebundener, subjektiver Moment ist, abgegrenzt durch Zeit und Raum, doch niemals isoliert von der Kultur.

Das Interesse an der örtlichen Wahrnehmung ist Teil unserer Kultur und Seherfahrung. Die Dinge des täglichen Lebens machen uns erst unsere Umgebung bewusst: Entfernen wir ein Objekt oder eine Objektsammlung aus dieser Umgebung, vertiefen und intensivieren wir unser Bewusstsein.

Viele von Feenstras Werken beschäftigen sich mit der Vermutung eines größeren Ganzen. Die Art und Weise, wie sie Objekte handhabt, erzeugt neue Bilder. Ihre Arbeit setzt oft ein unendliches Ganzes voraus. Ein

declared to be "Entartete Kunst" ("Degenerate Art"), a defamatory term that Nazi Germany applied to many artworks. Looking at Mueller's tile one see two women lying in the grass but one can also see the actual grass where one can bump into real Munich citizens talking or bathing near the tile.

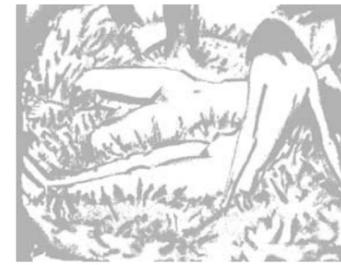
Recreation and bathing has a history that transcends reality. Taking a classical character such as the goddess Diana, Feenstra makes a connection with the fears and dreams associated with classical characters. One can see Diana and Actaeon. Diana is the Roman equivalent of the Greek goddess Artemis and was the virgin-goddess of the hunt. She is the symbol of chastity and the hunt. Her daily activities are wandering, bathing and hunting. The hunter Actaeon saw Diana bathing, and was turned into a deer by her as punishment. In the background of the Diana painting by Rottenhammer one can see an Arcadian landscape.

The fourteen tiles in Overtures are not a whole in and of themselves. They refer to the bathers in the Munich museums, but also to bathers around the world. If one wanted to see one bather, one must wet the tile. If one wanted to see all the bathers, one must follow their route but even then one never saw them all at once. This makes one aware that the perception of bathers is a local and subjective moment, cut out by time and space, but never isolated from culture.

Interest in perception on location is part of our culture and a part of people's biography of seeing. The objects of every-day life make us aware of our surroundings; the act of displacement of a object or a collection of objects deepens and intensifies our awareness.

Many of Feenstra's artworks deal with the idea of a presumed larger whole. The way she handles these objects generates new images. She often works with the idea of the unlimited whole. One example is "Spot", a collection of jars that is never complete. It exists of jars out of which she has eaten (beans, carrots etc). In some you can still see traces of use by the painter. Feenstra also uses these jars as models for a collection of digital prints.

Another example of Feenstra's way of dealing with collections is a project she started in 2005. With the cooperation of an elementary school,



Per Kvist

Die norwegischen Künstler. Ein Auftritt in München // The Norwegian Artists. An Appearance in Munich

Es regnet in Bergen. Einen Schirm am Automaten kaufen. Wasser und Technik = Energie = Marktwert
 Norsk Hydro, Troms Kraft, Fjordkraft, Statskraft
 Kaltes Leitungswasser. Trinken. Werbung für abgepacktes Quellwasser.
 Fische, Fischerdörfer, Kindheit. 12 kg schwerer Dorsch. Ein Seeteufel so groß wie ein U-Boot.
 Fische, Fischerdörfer, Überfischung, der Seehund isst den Fisch, ohne Rücksicht auf die vorgeschriebene Mindestgröße.
 Ein Speditionsmillionär. Er isst laichenden Dorsch. Lecker. Eine Konservenfabrik, bitte.
 Transport auf dem Wasser. Container. Hochzeitsumzug in Hardanger.
 Küste. Norwegische Küstenreise. Tradition. Küstenbewohner. Gebieterische Touristen. Interieur wie überall. Landschaften und eine unendliche Reise. Ja bitte.
 Fischen im Meer. Fischöl ist gesund. Das Öl schwimmt oben. Ölgewinnung im Meer. Fische schwimmen darüber hinweg. Wasser und Technik = Öl. Norwegen verdient Geld. Statoil.
 Wandern in den Bergen, kaltes Wasser trinken aus dem Bach.
 Bergforelle angeln, in der Bratpfanne braten, weder Salz noch Pfeffer dabei.
 Einen Schneeball auf das hübscheste Mädchen werfen. Sie in den Schnee drücken. Vorsichtig und nur ganz kurz.
 Sommerski-Zentrum. Gletscher, hübsche Frau, Telemarken. Danach im Fjord baden gehen.
 Einen guten Aquavit trinken, die erste Reise um die Welt in einem Fass. Mack's Bier und Möweneier aus der nördlichsten Brauerei der Welt.
 Ohne den Golfstrom wäre es zu kalt gewesen.

*It is raining in Bergen. Buying an umbrella from a vending machine. Water and technology = energy = market value
 Norsk Hydro, Troms Kraft, Fjordkraft, Statskraft
 Cold tap water. Drinking. Advertisements for bottled spring water. Fish, fishing villages. Childhood. Cod weighing 12 kilos. A monkfish as big as a submarine.
 Fish, fishing villages, overfishing, a seal eats a fish, ignoring minimum size requirements. Shipping millionaire. Eating spawning cod. Yummy. A cannery, please.
 Transportation on water. Containers. Bridal Procession in Hardanger. Coast. Norwegian Coastal Voyage. Tradition. Coastal dwellers. Imperious tourists. Interior as anywhere. Landscapes and a never-ending journey. Yes, please.
 Fishing at sea. Fish oil is healthy. The oil floats on top. Oil extraction at sea. Fish swim over.
 Water and technology = oil. Norway makes money. Statoil.
 Hiking in the mountains, drinking cold water from the brook.
 Fishing mountain trout, fry in a frying pan, without salt and pepper.
 Throw a snowball at the prettiest girl. Tuck her into the snow. Gently and just for a little while.
 Summer Ski Centre. Glacier, pretty lady, Telemark skiing. Go bathing in the fjord afterwards.
 Drinking a good aquavit, first trip around the world in a barrel. Mack's beer and seagull eggs from the world's northernmost brewery.
 Without the Gulf Stream it would have been too cold.*

Beispiel hierfür ist „Spot“, eine Sammlung von Einmachgläsern, die nie vollständig ist. Aus ihnen hat sie gegessen (Bohnen, Karotten usw.). In einigen, die sie als Malerin benutzte, sind noch Farbreste zu sehen. Feenstra verwendet diese Gläser auch als Modelle für eine Sammlung digitaler Drucke.

Ein weiteres Beispiel für ihren Umgang mit Sammlungen ist ein Projekt, das sie 2005 ins Leben gerufen hat. In Zusammenarbeit mit einer Grundschule, einem Biologen und Einwohnern von Tilburg (NL) entwickelte sie die Webxylotheek („xylo“ bedeutet Holz und „theek“ Sammlung), einen Internetauftritt mit Bildern aller Bäume aus einer bestimmten Umgebung. Die Anwohner und die Kinder sammeln Blätter, Zweige, Beeren usw. Auf der Website der Webxylotheek ist ein Index von allem Gesichteteten erstellt worden. „Links“ verweisen auf Vertreter der gleichen Spezies. Diese Kooperation läuft weiter und mehr Bäume vor Ort werden in den nächsten Jahren hinzukommen. //

Die vierzehn Münchner Arbeiten, die die Künstlerin inspiriert haben, die Nachbilder für diese Installation zu erstellen, waren:

The fourteen Munich paintings/drawings that inspired the artist to create the afterimages for this installation are:

- 1 Christian Landenberger, Badende Knaben, 1904
- 2 Sebastien Bourdon, Befreiung der Andromeda, 1637-47
- 3 Théodore Chassériau, Badende, 1842
- 4 Edgar Degas, Nach dem Bad, 1890
- 5 Johan Rottenhammer (1564-1625), Diana und Aktäon
- 6 Julius Exter, Badende Jungen, 1882 (Buch/book; Julius Exter: Aufbruch in die Moderne, Elmar D. Schmid)
- 7 Reinold M. Eichler, Die Geknickte Lilie (Buch/book: Leo Putz, Max Feldbaur und der Kreis der Scholle... Dachau um 1900)

a biologist and citizens of Tilburg (NL) she developed the Webxylotheek (xylo means wood, and theek collection), an internet application with pictures of all of the trees in a neighbourhood. The children and inhabitants gather leaves, twigs, berries etc. On the webxylotheek site one can see an index with all the trees, their leaves, other objects and links to members of the same species. This cooperation will continue and new local trees will be added in the coming years. //

- 8 Arnold Böcklin, Im Spiel der Wellen, 1888
- 9 Ernst Ludwig Kirchner, Spielende nackte Menschen, 1910
- 10 Max Liebermann, Badende Jungen, 1898
- 11 Otto Müller, Zwei Mädchen im Grünen, 1920-1925
- 12 Otto Müller, Badende Mädchen, Nr. L.1739
- 13 Peter Paul Rubens, De ontscheping van Maria de Medici te Marseille, 1621-25
- 14 Leo Putz, Das kitzlige Schnecklein, 1904 (Buch/book: Münchener Malerei der Prinzenregentenzeit, Sammlung Siegfried Unterberger)

Die norwegischen *Overtures*-Teilnehmer vertreten herausragende und außergewöhnliche künstlerische Ansätze. Dies war ein wichtiges Kriterium für ihre Auswahl. Von Bedeutung war auch, dass verschiedene Medien eingesetzt und das Thema Wasser in ganz unterschiedlicher Weise berührt wurde. Manche Projekte sind für bestimmte Orte konzipiert; andere sind zwar unter norwegischen Voraussetzungen geschaffen worden, könnten aber genauso gut als universelle Assoziationen zum Thema Wasser verstanden werden.

Kurt Johannessen

Kurt Johannessen gilt als einer der führenden und unverwechselbaren Künstler Norwegens. Er arbeitet im Bereich Performance, mit Künstlerbüchern, Skizzen, Klang, Video und Installation. Er hat mit Komponisten und Klangkünstlern wie Jørgen Knudsen und Rolf Wallin kooperiert. Viele seiner Projekte basieren auf einer beinahe naiven Wissbegier. So stellt er kleine Fragen nach den größeren Zusammenhängen des Lebens, wie zum Beispiel nach der Beziehung zwischen dem Geruch, der nach einem Fußballspiel aus einer Umkleidekabine dringt, und religiösen Veranstaltungen in einem Kilometer Umkreis davon.

Er stellt sich mit Humor, aber auch mit einer seltsamen Form von Feierlichkeit dar. Seine Projekte sind alle sehr poetisch. Oft entstehen sie aus alltäglichen Beobachtungen. Er kombiniert kindliche Verspieltheit mit wissenschaftlicher Recherche.

Seine Installation *Stille* zeigt besonders gut die poetische Dimension seiner Projekte und die gleichzeitige Inspiration durch die Wissenschaft. Die Gletscherbohrung ist eine wichtige wissenschaftliche Methode, um klimatische Veränderungen in größeren zurückliegenden Zeiträumen zu erforschen. So kann Eis als ein kollektives Gedächtnis der Welt verstanden werden. *Stille* wurde im Gasteig neben der Stadtbücherei realisiert. Die Installation bestand aus mehreren Tonnen 8000 Jahre alten Eises aus Jostedalbreen in Norwegen. Um die Gletscherbrocken platzierte der Künstler ältere Menschen, die still in ihren Lieblingsbüchern lasen. Die Ausstellungsdauer richtete sich nach der Dauer der Eisschmelze.

Während des Eröffnungswochenendes trat Kurt Johannessen zweimal auf der BUGA 05 (Bundesgartenschau) auf. Wir sahen ihn im schwarzen Anzug mit aufgenähten Plastiktigern barfuß zwischen Bäumen, Blu-

Each of the Norwegian artists at Overtures represents prominent and unusual artistic approaches – an important criterion in the selection of the participants. A further point of consideration was the utilization of different media and approaches to water as a subject. Some of the projects were site-specific. Others were created with in a Norwegian context, but had a universal association with the topic of water.

Kurt Johannessen

Kurt Johannessen is considered to be one of Norway's foremost and most distinctive artists. He works in the areas of performance, artists' books, sketches, sound, video and installations. He has also collaborated closely with composers and sound artists like Jørgen Knudsen and Rolf Wallin. Many of his projects are rooted in an almost naive curiosity. He asks simple questions about life's broader contexts, for example the relationship between the way a locker room smells following a soccer match and religious events within a kilometre radius.

He employs humour, but also a strange form of solemnity. All of his projects are expressly poetic. They are often based on simple, everyday observations. He combines childlike playfulness with scientific research.

His installation Silence is a good example of the poetic dimension in his projects, as well as his inspiration from science. Glacier coring is an important scientific method for examining climatic development over time. In this sense, ice can be regarded as a collective memory of the world. Silence was presented at the Gasteig Cultural Centre (Gasteig Kulturzentrum) next to the city library. The installation consisted of several tons of 8,000-year-old ice from Jostedalbreen in Norway. The artist placed elderly people reading quietly from their favourite books around the glacial block. The duration of the installation was determined by the melting of the ice.

Kurt Johannessen gave two performances at the BUGA 05 (Bundesgartenschau/German Federal Garden Festival) during its opening weekend. He wandered about the park, barefoot with little plastic tigers attached to his black suit. We watched him among the trees, the flowers and



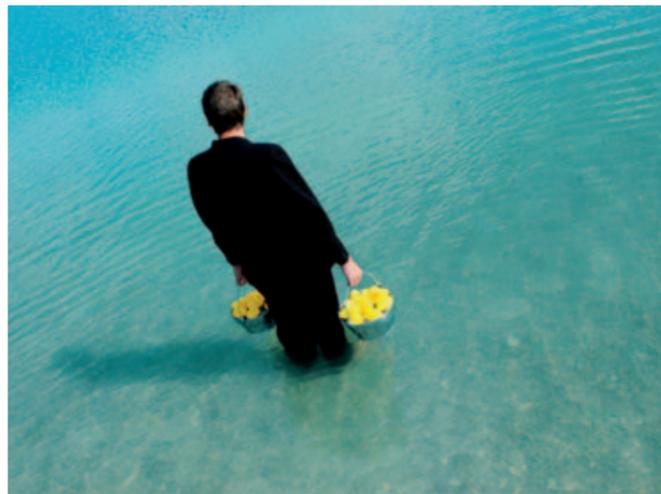
KURT JOHANNESSEN
STILLE // SILENCE, PERFORMANCE INSTALLATION
GASTEIG

men und Menschen, die sich fragten, worum es hier wohl gehen mochte. Er führte einfache Aktionen aus, wie stehen bleiben, Augen schließen oder eine Feder aus dem Mund ziehen. Bei der zweiten Performance trug er zwei Eimer mit Wasser, auf denen Plastikenten schwammen. Langsam näherte er sich dem See, blieb stehen, blickte sich um und setzte seinen Weg entlang des Ufers fort, gefolgt von einer Schar Kinder, die sich wunderten, was er mit den Enten tun würde. Noch einmal hielt er an, bevor er schließlich ins Wasser stieg. Suchend sah er sich um, als ob er all die anderen Enten weiter draußen auf dem Wasser grüßen wollte. Drei Stunden schauten wir ihm zu, wie er Realität und die Reaktionen seines Publikums inszenierte. Johannessen tritt absurd und komisch auf, aber er öffnet den Raum auch für Geschichten über Natur und Wirklichkeit und das, was wir für normale Zusammenhänge und Beziehungen halten.

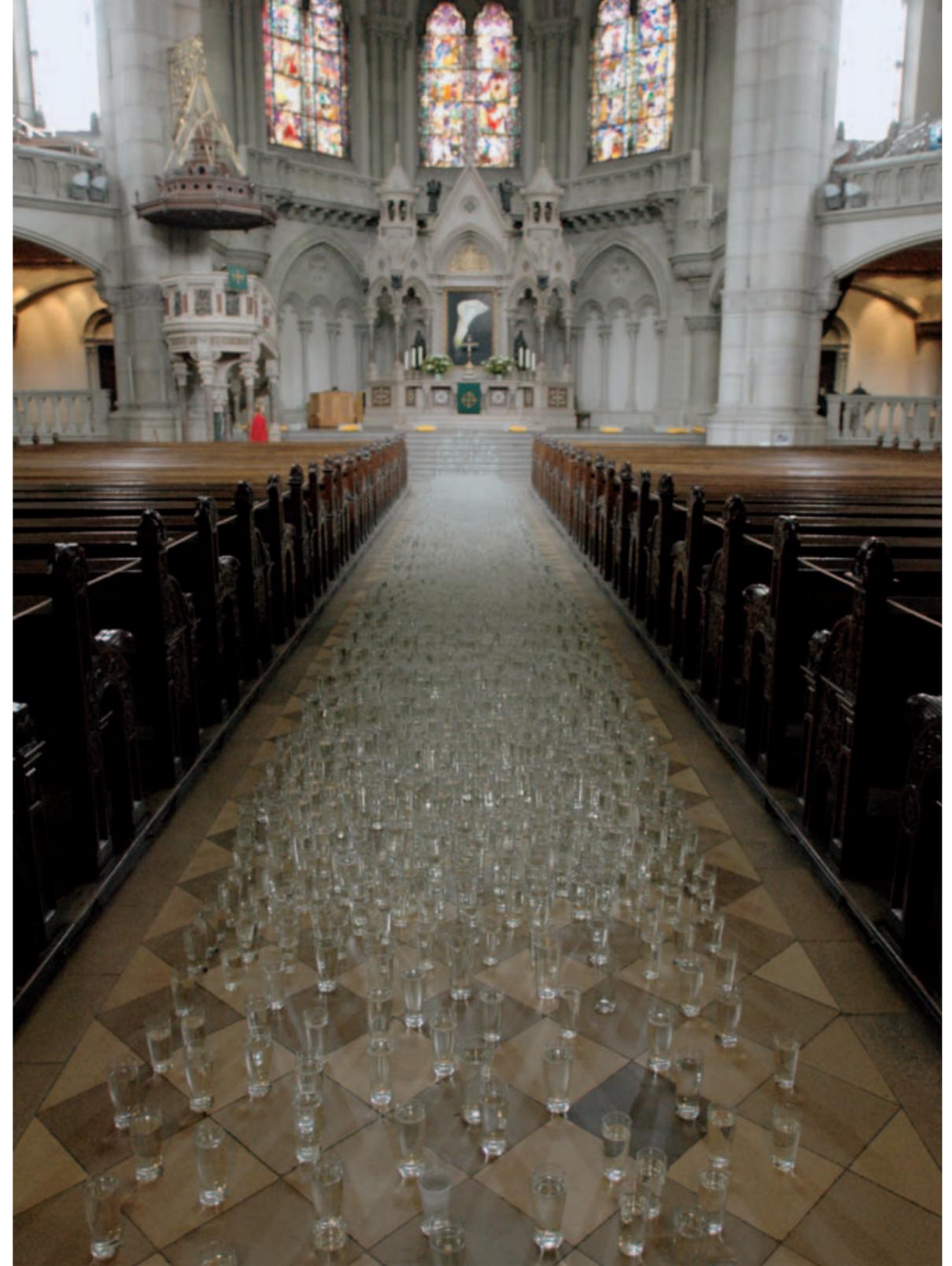
Im August realisierte Kurt Johannessen die Performance-Installation *Präludium*, die er eigens für die an der Isar gelegene St. Lukas Kirche entworfen hatte. Er füllte in einer 15-stündigen Prozession Wasser, das er aus der Isar schöpfte und in zwei Metalleimern vom Fluss über die Straße in

among people who were wondering what was going on. He carried out simple tasks like stopping, closing his eyes or pulling a feather out of his mouth. During the second performance he walked about barefoot, in a black suit and carrying two buckets of water with rubber ducks floating in them. He walked slowly towards the water, where he stopped and looked around before continuing to walk along the waterline. A group of children trailed along behind him, curious about what he had in mind with the ducks. He stopped once again before walking into the water while looking around as if he were greeting the other ducks further out on the water. We watched him for three hours as he staged both reality and his audience's reactions. Kurt Johannessen comes across as absurd and funny, but he also leaves room for stories about nature and reality, and for what we think are normal contexts and relations.

*Kurt Johannessen presented his performance, *Preludium*, which he had created especially for St. Lukas Kirche, located on the banks of the Isar, in August. In a 15-hour procession he drew water from the Isar, carried it across the street and into the church in two metal pails. There he proceeded to fill the water into thousands of drinking glasses placed in the*



KURT JOHANNESSEN
DIE 20. REISE // THE 20TH JOURNEY
PERFORMANCE, BUGA 05



KURT JOHANNESSEN
PRÄLUDIUM // PRELUDE, INSTALLATION
ST. LUKAS KIRCHE

die Kirche trug, in Tausende im Mittelgang der Kirche bereitgestellte Trinkgläser. Johannessen, im schwarzen Anzug und barfußig, unterwarf sein Tun einem langsamen meditativen Rhythmus, von dem er nie abließ. Zu Beginn der Performance, unterstützt von Orgelimprovisationen, stellte er die Gläser nach dem Füllen vom Altar herab zum Eingang hin so auf, dass sich am Ende ein gläserner Wasserteppich über den Mittelgang der Kirche gleichsam entrollte: eine Isarhommage, eine Würdigung des Wassers und ein um die Kunst erweiterter sakraler Raum.

Jeremy Welsh

Der norwegisch-britische Jeremy Welsh ist Künstler und Professor an der Bergener Kunstakademie (KHiB). Er arbeitet im Bereich Fotografie, Video, Internet, Performance, Klang und in Kunstprojekten mit Schwerpunkt auf Aktionen. Sein künstlerisches Repertoire ist breit gefächert und gleichzeitig sehr fokussiert auf eine Art Untersuchung des fotografischen Bildes und seiner potentiellen Parameter und Kontexte. In seinem Videowerk recherchiert er das „festgefrorene“ Bild und seine Bewegung.

church's central aisle. Johannessen, barefoot and in a black suit, carried out his activities in a slow, meditative rhythm from which he never departed. Accompanied by improvisations on the church organ, he opened the performance by placing the glasses in such a way that the impression of a carpet of glass and water undulating down the central aisle of the church was created, starting at the altar and moving down to the entrance. It was a homage to the Isar and to water itself, and a sacred space whose horizon had been expanded through art.

Jeremy Welsh

The Norwegian/British Jeremy Welsh is an artist and professor at the Bergen National Academy of the Arts (KHiB). He works with photography, video, the Internet, performance, sound and art projects with a focus on action. His artistic repertoire is diverse but also very focused, as a form of examination of the photographic image and its potential parameters and contexts. In his video work he examines freeze-frames and their movements over time. The images are based on samples or the excessive use of image material. At the same time, they become the



KURT JOHANNESSEN
PRÄLUDIUM // PRELUDE, PERFORMANCE
ST. LUKAS KIRCHE

Die Bilder basieren auf „Stichproben“ oder dem exzessivem Gebrauch von Material und werden gleichzeitig zum Subjekt einer klaren und formgebundenen Weiterverarbeitung gemacht. Der Klang entsteht in Zusammenarbeit mit Komponisten und Klangkünstlern. Viele seiner jüngeren Werke sind Kooperationsprojekte, die die systematische Untersuchung der Beziehung zwischen Musik, dem gemalten und bewegten Bild („Malerei mit Zeit“) darstellen.

In München bespielte Welsh den öffentlichen Raum. In der Innenstadt wurden Poster und Flyer verteilt, Aufnahmen von in die Natur entsorgten Plastikwasserflaschen. Ein kurzer Text nannte den Namen des Künstlers und verwies auf die Websites für das Projekt und für *Overtures*.

Welsh sammelt Bilder, entweder Videoaufnahmen mit verschiedenen kulturellen Assoziationen, z.B. Mahlzeiten oder in diesem Beispiel Wasserflaschen. Die Bilder sind ästhetisch – fast schon schön zu nennen. Sie wurden in einer neutralen Umgebung fotografiert, ohne inszeniert worden zu sein. Es liegt eine Doppeldeutigkeit in dieser neutralen Sammlerperspektive, da sie ästhetischen Trost und den Ausdruck des einfach in die Natur geworfenen Gegenstandes vermischt. Jeremy Welsh kommentiert Tendenzen in unserer Gesellschaft. Er klärt nicht auf, belässt den Betrachtern Raum, sich ihre eigene Meinung zu bilden. So rettet Welsh den künstlerischen Ausdruck und regt an zur kritischen Diskussion über künstlerische Effekte und die Macht der Kommentare.

HC Gilje

Hans Christian Gilje lebt in Berlin und ist auf internationaler Ebene tätig. Seine Arbeit kann als Verschmelzung von Video, performativer Kunst und Musik verstanden werden. Er ist ein Künstler, der viel mit Bildern arbeitet, dabei aber eine enge und aktive Beziehung zur akustischen Dimension seiner Werke hat – ob er nun mit Komponisten kooperiert, improvisiert oder seine eigene akustische Arbeit einsetzt. Sein Videowerk enthält Einzelprojektionen, live Improvisationen und Installationen.

Ein wichtiger Schauplatz seiner künstlerischen Arbeit ist der ‚white cube‘, wo er interaktive Kunst und Werke von einer festgelegten phonetischen und visuellen Struktur präsentiert. Filmvorführungen über seine Arbeit auf verschiedenen Festivals, Konzerte und performative Kunst sind bedeutende Elemente. Die verschiedenen Kontexte haben für Gilje keinen

subject of clear and form-bound processing. The sound is created in collaboration with composers and sound artists. Many of his later works are cooperation projects presented as a systematic examination of the relationship between music, paintings and motion pictures (“painting in time”).

*In Munich, Welsh utilised public space in the city centre by distributing posters and leaflets showing nature littered with plastic water bottles. There was also a short text naming the artist and referring to websites for the art project and *Overtures*.*

Welsh collects images – either video recordings with different forms of cultural coding, e.g. meals, or as in the example at hand, water bottles. The images are aesthetic – one could almost say beautiful. They were photographed in a neutral setting without being staged. This neutral collecting perspective is ambiguous, blurring the aesthetic comfort and the character of the object being tossed into nature. Jeremy Welsh comments on tendencies in our society. He does not seek to enlighten. Instead, he leaves the viewers room to form their own opinions, thereby preserving the artistic character and encouraging a critical discussion on artistic effects and the power of comments.

HC Gilje

Hans Christian Gilje lives in Berlin and works internationally. His work is best characterised as a fusion of video, dramatic art and music. He is a pictorial artist with a close and active relationship to his works’ acoustic dimension, whether working together with composers, improvising or implementing his own acoustic work. His video projects comprise individual projections, live improvisations and video installations.

An important setting for Gilje’s artistic work is the “white cube” where he presents both interactive art and works with a predetermined phonetic and visual structure. Screenings of his work at festivals, concerts and performing art are important elements of his work.



JEREMY WELSH
WEGGEWORFENE WASSERFLASCHEN //
DISCARDED WATER BOTTLES
FLUGBLATTAKTION // LEAFLETTING ACTION

isolierenden Effekt, sondern unterstützen sich eher gegenseitig, was in Arbeitsweise und ästhetischem Ausdruck sichtbar wird.

Giljes Bilduniversum besteht aus digitalen Video-Collagen, in denen Motive immer wieder in anderen Kontexten und auf neue Arten verwendet werden. Kleine, qualitativ hochwertige Kameras, kombiniert mit digitaler Bildbearbeitung und digitaler Information, schaffen Raum für eine intuitive, emotionale Umsetzung des visuellen Materials – ein Ansatz, der Wege für Improvisation und Entwicklung von Bild und Klang eröffnet.

Im Rahmen von *Overtures am Wasser* präsentierte Gilje die Freiluft-Videoprojektion *Dynamo* an der Wand der Muffathalle, einem früheren Kraftwerk, das nun eine Konzerthalle und ein Veranstaltungsort für performative Kunst ist. Giljes Projektion interagiert mit der Umgebung, da sie in Beziehung stand mit dem ursprünglichen Motiv ihres visuellen Materials – dem Fluss. Der Fluss, der Auer Mühlbach, ist nicht nur der nächste Nachbar des Gebäudes, er verschwindet auch in ihm.

Gilje thematisiert mit *Dynamo* gerade diese Intimität. Die langsame Bewegung der Wolken im Kontrast zur hohen Geschwindigkeit des Wassers. Wasser als Flüssigkeit und Wasser als Dampf. Gilje kommentiert die Transformation zwischen den verschiedenen Abschnitten und die Energie, die dadurch freigesetzt wird. Formal zeigt seine Arbeit einen klaren Bruch. Ein Teil erscheint wie ein ruhiger, rhythmischer Tanz, basierend auf den wellenförmigen Bewegungen einer einfachen Linie an der Wand (die Sequenz verwendet einen fotografierten Fluss, der visuell adaptiert wurde). Der andere Teil zeichnet sich aus durch eine starke visuelle Kraft, mit schnellen Cuts und sich überlagernden Bildern, die gleichzeitig sichtbar sind. Die Dynamik entsteht durch die Intensität des Fotografierten und durch die sich ständig über- und nebeneinander schichtenden Einzelbilder. Dabei spielt Gilje mit der Spannung zwischen den visuellen Strömen und dem natürlichen Klang des Flusses. Er wechselt zwischen Ruhe und Hektik mit einer Regelmäßigkeit, die zeigt, dass die Intensität des Wassers zum dominierenden Faktor wird.

To Gilje, these different contexts do not have an isolating effect. They rather support each other mutually – an effect that manifests itself in both his mode of work and aesthetic expression.

Gilje's image universe consists of digital video collages in which motives are used over again in different contexts and in new ways. Small high-quality cameras combined with digital image processing and digital data provide the platform for intuitive, emotional processing of visual material – an approach that opens the door to improvisation and the development of sounds and images.

During Overtures on Water, Gilje presented the open-air video projection Dynamo on the wall of the Muffat Halle, a former power station that is now a concert hall and a showroom for the performing arts. Gilje's projection interacted with the environment as it stood in relation to the original motive of the visual material – the river. The river, Auer Mühlbach, is not only the building's closest neighbour; it actually disappears into the building.

Gilje's elevates this intimacy to the central theme in Dynamo. The slow movement of the clouds in contrast to the fast movement of the water. Water as a fluid and water as vapour. Gilje comments on the transformation between different stages and the energy released in the process. Formally, his work is dichotomous. A part appears as a calm, rhythmic dance, based on the wave-like movements of a simple line on the wall (the sequence uses visually adapted images of a river). The other part is characterised by a powerful visual force, achieved by fast cuts and multiple overlapping images, all simultaneously visible. The dynamics arise out of the intensity of the photographic subjects and the perpetually changing images that come together, layer for layer and side by side. The two alternating sequences are not identical. Gilje plays with the tension between the visual streams and the natural sounds of the river. He alternates between calm and bustle in a tempo that indicates that the water's intensity is the dominating factor.

A K Dolven

Anne Katrine Dolven lebt in London und auf den Lofoten. Sie ist international bekannt als Künstlerin im Bereich Film, Video, Gemälde, Rauminstallationen, aber auch als Kuratorin und Lektorin. In der Kunstpolitik spielte sie u.a. eine wichtige Rolle in Artscape Nordland und bei der Einrichtung von OCA (Office for Contemporary Art) Norway.

Zurzeit konzentriert sich Dolven vor allem auf ihre malerische und auf ihre Video-Arbeit („Malerei mit Zeit“). Die abstrakten Bilder sind auf Aluminium gemalt und unterscheiden sich lediglich durch spezifische Titel. So verlangt das auf dem ersten Blick nicht Erfassbare, nämlich die erzählerische Komponente, vom Betrachter Zeit und Muße – ein Innehalten. Zeit ist ein immanentes Element in Dolvens gesamtem Werk, sowohl bei seiner Entstehung als auch bei seiner Wahrnehmung. Die Arbeiten und Titel nehmen oft Bezug auf unser Alltagsleben. Ihre Geschichten lösen eine Sehnsucht nach Sinn aus. Und es ist vielleicht genau hier, im Raum zwischen der einfachen, oft minimalen visuellen Sprache und der Ausrichtung auf die menschliche Existenz, wo sich die Kraft ihres künstlerischen Schaffens zeigt.

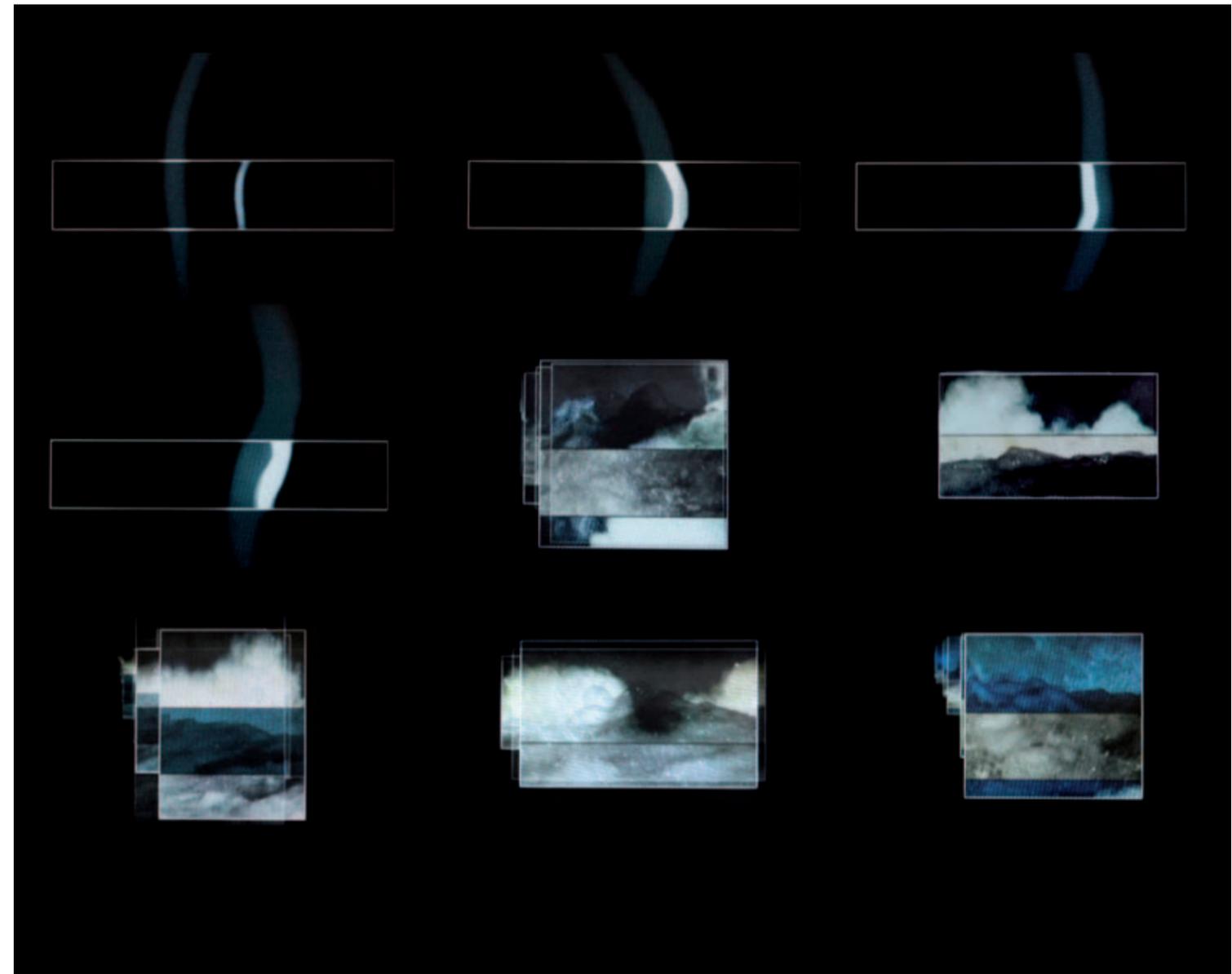
To you / Für dich (1994-2005) ist Dolvens Beitrag zu *Overtures*. Es handelt sich dabei um einen runden, flachen Stein mit einem Durchmesser von 110 cm. Er ist aus Thassos Marmor und wurde 1994 am nördlichen äußersten Ende der Praterinsel ins Gras gelegt, einem der schönsten Orte an der Isar in München. Die Skulptur hat auch einen Zwillingstein in Hå Gamle Prestegard in Norwegen. Dolven hat noch eine weitere Serie polierter Steine in vier europäischen Städten realisiert, die *Angel* heißt. Vom Isarflusssufer strahlt der Stein Sie an, eine stille Einladung, den Ort neu zu entdecken, ein Ort, an dem man die Umgebung genießen kann und ein Ort der Meditation. Der Titel *To you* deutet auf ein Geschenk hin, eine Gelegenheit innezuhalten und die Zeit im Augenblick zurückzugewinnen.

A K Dolven

Anne Katrine Dolven lives in London and Lofoten. She is internationally known for her films, videos, paintings, site-specific installations, and also as a curator and editor. She has also distinguished herself in the field of arts policy and played an important role in Artscape Nordland and in the establishment of the OCA Norway (Office for Contemporary Art) in this context.

Dolven's current work is mainly focused on painting and video ("painting with time"). These abstract images are painted on aluminium sheets and differ from each other only through their specific titles. Through this means, that which eludes immediate comprehension – the narrative components in her work – requires the viewer to pause and reflect, to become still. The passage of time is an immanent element in Dolven's work as a whole, both in the process of its creation as in its observation. The works and their titles often refer to our daily lives. Her narratives communicate a longing for meaning. And it is perhaps precisely here, in the space between her simple, often minimal language and its focus on human existence, that the power of her artistic vision reveals itself.

To you (1994-2005) is Dolven's contribution to Overtures. It is a round, flat stone with a diameter of 110 cm. Crafted of Thassos marble, it was laid in the grass at the northern-most point of Prater Island in 1994, one of the most beautiful sites along the Isar in Munich. The sculpture also has a sister-stone in Hå Gamle Prestegard in Norway. Dolven has also created a further series of shiny stones called Angel in four European cities. From the banks of the Isar the stone shines at one in a silent invitation to rediscover the location – a place for enjoying the surrounding environment, and a place for meditation. The title To You implies a gift – an opportunity to stop and go inside oneself and recapture the moment.



HC GILJE
DYNAMO, VIDEO-INSTALLATION
MUFFATWERK



A K DOLVEN
TO YOU
THASSOS MARMOR // MARBLE
HÅ GAMLE PRESTEGARD, NORWEGEN // NORWAY



A K DOLVEN
TO YOU
THASSOS MARMOR // MARBLE
PRATERINSEL

Die Kunsthochschule Bergen (KHIB)

Im Herbst 2004 veranstaltete die Bergener Kunstakademie einen Workshop in Zusammenarbeit mit Artcircolo, dessen Hauptthema Wasser war. Der Workshop wurde von Jeremy Welsh, Johan Sandborg, Anne Helen Mydland und Gastdozentin Ines Amado koordiniert und geleitet. Neunzehn Studenten haben teilgenommen. Sechs davon wurden ausgewählt, ihre Projekte für *Overtures* fortzuführen.

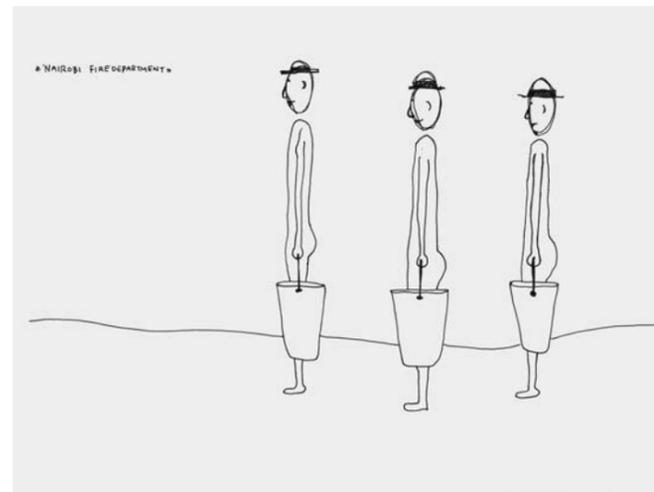
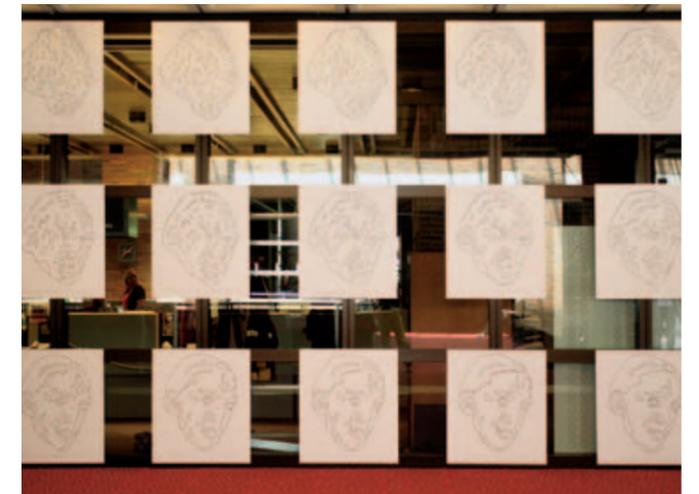
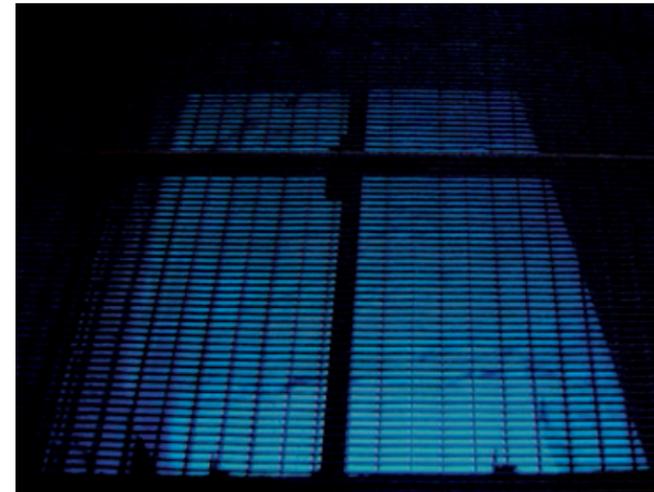
Arne Bakkes Zweikanal-Videoprojektion *Journey (Reise)* war in der Gruft der St. Lukas Kirche untergebracht, in die man durch Gitter am Boden des Kirchenraums hineinsehen kann. Die Bilder wurden auf Salz projiziert und wirkten wie eine Art sich bewegender Energie, die durch die Veränderungen im Wasser entsteht. Roar Hattelands Beitrag waren 16 Postkarten-Skizzen mit dem Titel *Fountains (Springbrunnen)*. Mit einer einfachen, beinahe schon naiven und humoristischen Linienführung zeichnete er kleine Szenen mit Wasser als Thema. Die Postkarten waren umsonst und sehr schnell vergriffen. Gøril Wallin zeigte im Gasteig die Ergebnisse ihrer ‚Abfallrecherche‘ in München. Gleich einer Archäologin hatte sie alle Gegenstände, die sie über viele Tage aus öffentlichem und privatem Müll gesammelt hatte, in einer Gefriertruhe säuberlich nebeneinander platziert. Lillian Samdal präsentierte im Gasteig die dreiminütige Videoinstallation *Porous (Porös)*. Zu sehen war der dramatische Moment einer kleinen porösen Tasse, die, eben noch auf dem Wasser treibend, langsam unterging. Zwei weitere Installationen gingen aus Performances vor dem Wasserwirtschaftsamt und im Gasteig hervor, in denen Samdal die Reaktion von Wasser in ungebrannten Keramikzylindern untersuchte. Martin Woll Gondal stellte im Gasteig eine humoristische Interpretation der Evolutionsgeschichte aus 15 Skizzen mit Text aus. Sie repräsentieren die Entwicklung von etwas, das man als den weiblichen Vorläufer des Mannes ansehen kann – die Urform – *The Humble Sponge (der einfache Schwamm)* – zu etwas, das am Ende zum Selbstporträt des Künstlers wird. Die Texte sind der wissenschaftlichen Zeitschrift *National Geographic* entnommen. Tua Broms reihte kleine „Wassertropfen-Behälter“ aus Porzellan auf einem Tisch in der St. Lukas Kirche aneinander. Ihre Arbeit ist auf den ersten Blick eine skulpturale Installation, die jedoch einen eindeutig performativen Charakter hat, da das Wasser verdampfte und die Behälter immer wieder aufgefüllt werden mussten. //

The Bergen National Academy of the Arts (KHIB)

During the autumn of 2004, the Bergen National Academy of the Arts (KHIB) held a workshop in cooperation with Artcircolo, focusing on the topic of water. The workshop was managed and held by Jeremy Welsh, Johan Sandborg, Anne Helen Mydland and guest lecturer Ines Amado. Nineteen students took part. Six of them were chosen to continue their work for *Overtures*.

Arne Bakke's two-channel video projection, *Journey*, was situated in the crypt of St. Lukas Kirche and was visible through grates in the floor of the church. The images were projected on salt and appeared as a kind of moving energy created by changes in the water. Roar Hatteland contributed *Fountains* – 16 postcard sketches. Using a simple, almost naive and humorous line, he drew small scenes, using water as a theme. The postcards were free of charge and were snatched away in no time. Gøril Wallin presented the results of her "research on waste" in Munich at Gasteig. Working like an archaeologist, she neatly stacked the various and sundry objects she had collected from public and private garbage into a freezer. Lillian Samdal presented her three-minute video installation *Porous* at Gasteig. It showed the dramatic demise of a small porous cup, which – still floating in the water only a moment before – slowly began to sink. Two further installations were based on performances at the municipal water works and Gasteig, respectively. In them Samdal examined the reaction of water filled into unfired ceramic cylinders. Martin Woll Gondal presented a humorous interpretation evolutionary history in 15 captioned sketches at Gasteig. The sketches show the evolution of something that could be taken as man's female progenitor – the archetype – *The Humble Sponge* – to something that ends up as a self-portrait of the artist. The captions are excerpts from the magazine *National Geographic*. Tua Broms lined up a row of small, porcelain "water drop containers" on a table in St. Lukas Kirche. At first sight, her work seems to have only a sculptural quality. But it also had a decidedly performance aspect because the water evaporated steadily, calling for the containers to be continuously refilled with fresh water. //

VON LINKS NACH RECHTS // LEFT TO RIGHT:
ARNE BAKKE, GØRIL WALLIN, LILLIAN SAMDAL,
MARTIN WOLL GODAL, ROAR HATTELAND, TUA BROMS



Gregor Podnar

Die Kunststadt Ljubljana und Vadim Fishkins *Kaplegraf – Tropfen der Vernunft* // Ljubljana, The Art City, and Vadim Fishkin's *Kaplegraf – Drops of Reason*

Seit Mitte der 90er Jahre ist Ljubljana immer häufiger auf der Landkarte des europäischen Kulturtourismus zu finden. Zur dritten nomadisierenden Kunstbiennale Manifesta, die 2000 an diesem Ort statt fand, wurde Ljubljana gar zur „Kunststadt des Ostens“ erklärt. In den letzten Jahren, seitdem der Billigflugtourismus auch die slowenische Hauptstadt erfasst hat, ist es um die Kunststadt Ljubljana nun ruhiger geworden, die gewachsenen international wirkenden Künstlerpositionen jedoch sind geblieben. Unter den prominentesten ist der seit 1996 in Ljubljana lebende Vadim Fishkin. Bevor ich auf sein Werk *Kaplegraf – Tropfen der Vernunft* eingehe, das im Sommer 2005 Teil des Münchener Ausstellungsprojekts *Overtures am Wasser* war, hier nun zunächst ein flüchtiges Eintauchen in den kunst-institutionellen Kontext, in den der Künstler vor Ort eingebunden ist:

Anfang der 90er Jahre hat die Eigenstaatlichkeit Sloweniens zweifellos viele Energien auf dem Gebiet der visuellen Künste freigesetzt. Es haben sich Phänomene der Achtziger, wie die NSK-Bewegung (Neue Slowenische Kunst) mit Laibach und Irwin, in konstruktiver Weise weiterentwickelt. Der Dialog mit internationalen KuratorInnen und KünstlerInnen war in den Neunzigern für das kleine Ljubljana beachtlich, jedoch kam es bei aller Internationalisierung des Ausstellungsbetriebs nicht zu einer dringenden Umstrukturierung des konservativen Kulturbetriebs und Bildungssystems. Diesen Mangel hat Michael Wimmer im Slowenien-Kulturbericht des Europäischen Rates von 1997 moniert, jedoch selbst die Manifesta 3 in Ljubljana hatte den Trend des Kahlschlags der Infrastrukturen im neuen Jahrzehnt nicht aufhalten können. Das Ergebnis dieser Provinzialisierungspolitik baden nun die nachfolgenden Generationen junger KunstproduzentInnen aus.

Es gibt jedoch auch positive Zeichen. Die internationale Graphik-Biennale in Ljubljana gewinnt seit 2000 wieder an Profil, seitdem ein medienübergreifender Kurs verfolgt wird. Zudem gibt es Anzeichen, dass sich immer mehr private Förderer und Sammler auf dem Gebiet der zeitgenössischen Kunst engagieren. Ein charakteristisches Merkmal der Kunstszene in Ljubljana der letzten fünfzehn Jahre ist deren Ausrichtung nicht

Since the mid-90's, Ljubljana has appeared with increasing frequency on the map of European cultural tourism. Ljubljana was even proclaimed as the "Art City of the East" at the third Manifesta - the mobile art biennale - that took place here in 2000. In recent years, since inexpensive airline tourism has also included the Slovenian capital, things have quieted down in the Art City, Ljubljana, but the established, internationally prominent artist positions have remained. Among the most prominent is Vadim Fishkin, who has lived here since 1996. Before I discuss Fishkin's work, Kaplegraf – Drops of Reason, which was part of the project Overtures on Water 2005 in Munich, I shall first briefly outline the contours of the institutional context of art in which the artist is embedded here:

At the beginning of the '90's Slovenia's independence liberated many energies in the area of the visual arts, as well. Phenomena of the '80's such as the NSA Movement (New Slovenian Art) with Laibach and Irwin, underwent further constructive development. The dialog with international curators and artists was impressive for the small city of Ljubljana in the 'Nineties, but for all of the internationalisation of the exhibition management the urgently necessary restructuring of the conservative bureaucracy of culture and education did not take place. Michael Wimmer criticized this lack in the Slovenian Cultural Report of the Council of Europe for 1997, but even the Manifesta 3 in Ljubljana was unable to stem the tide of wholesale elimination of infrastructures in the new decade. The succeeding generations of young artists must now suffer the consequences of this policy of provincialization.

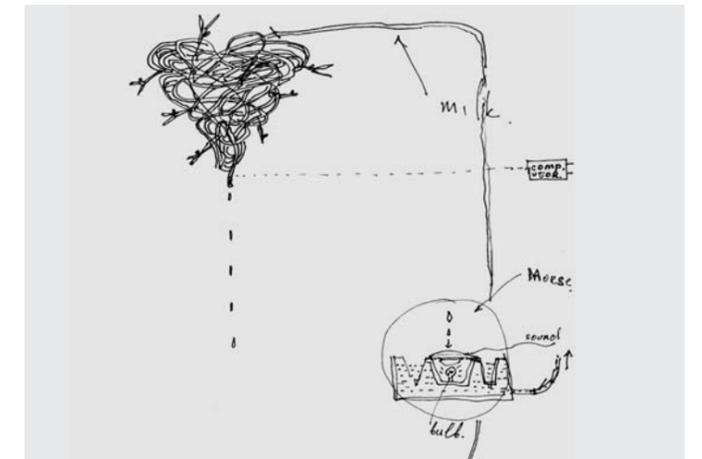
But there are also positive signs on the horizon. The international Graphics Biennale in Ljubljana has re-established its profile since 2000, thanks to the comprehensive media policy it has followed. In addition, there are indications that an increasing number of private sponsors and collectors are becoming active in the area of contemporary art. A characteristic feature of the art scene in Ljubljana in the last fifteen years is its focus not only on Western Europe and the USA, but also the fact that very important connections with the art scenes of the former

nur nach Westeuropa und den Vereinigten Staaten, sondern sehr wichtige Verbindungen zu den Kunstszenen der einstigen jugoslawischen Republiken sind aufrecht erhalten geblieben. So wurde zum Beispiel die Kunst anderer osteuropäischer Regionen hier schon sehr früh Anfang der 90er neu „entdeckt“. Heute ist besonders die Präsenz slowenischer KünstlerInnen im internationalen Ausstellungskontext nennenswert, unter ihnen die Gruppe Irwin, Marjetica Potrč, Apolonija Šušteršič, Tobias Putrih, und nicht zuletzt Vadim Fishkin.*

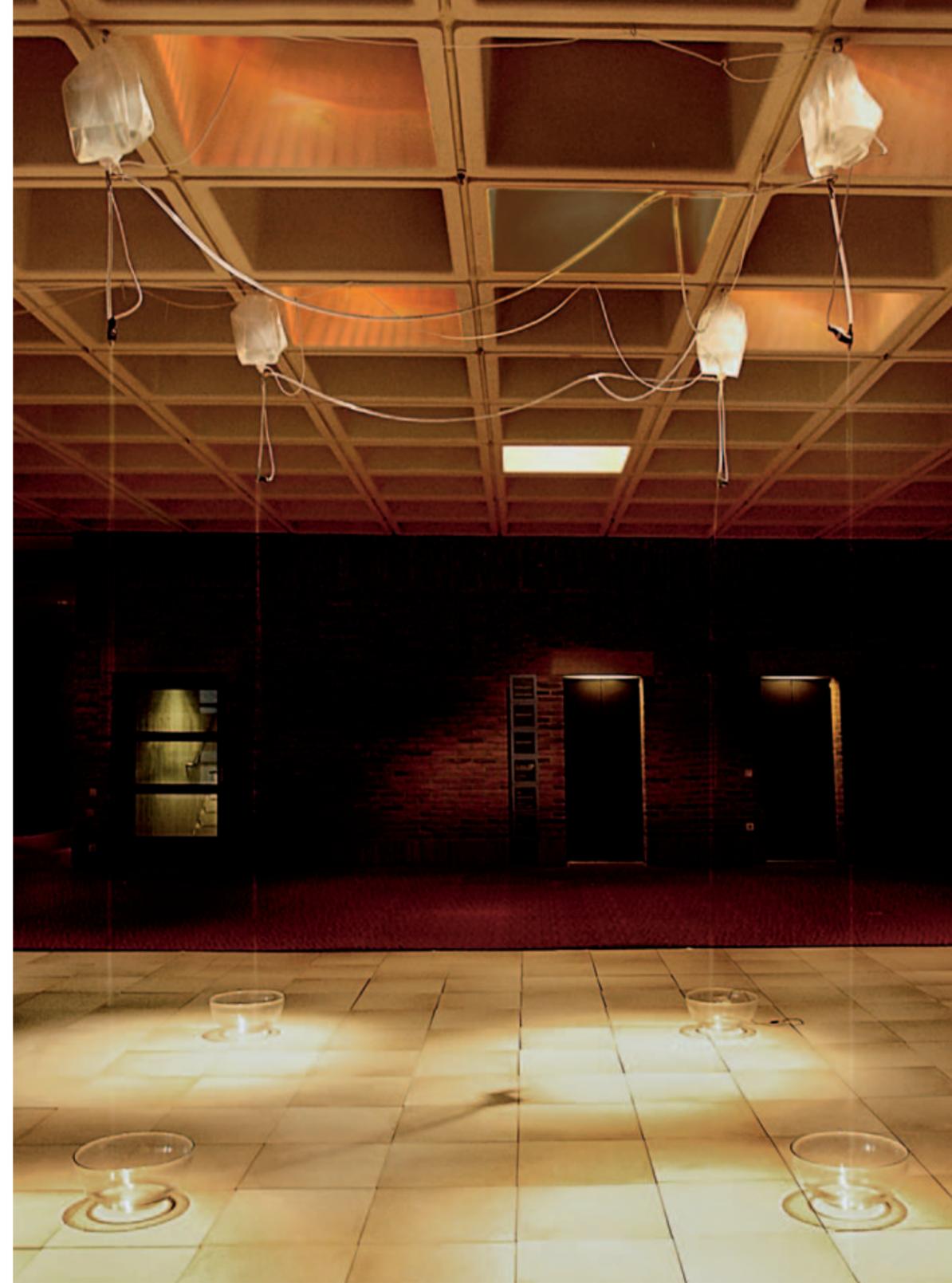
Vadim Fishkins *Kaplegraf – Tropfen der Vernunft*, weist ohne Zweifel einen Bezug zum thematischen Ausgangspunkt des *Overtures am Wasser* Projekts auf. Wasser ist Bestandteil des „Tropfen-Schreibers“, so die direkte Übersetzung von *Kaplegraf*. Jedoch genauso wie Wasser in dieser Installation eher ein metaphorisches Mittel zur Übersetzung von einem in ein anderes Medium darstellt, verhält sich auch das gesamte Werk von Vadim Fishkin ortsunspezifisch zu den Kontexten. Zwar ist die Quelle oft einem Bezug entnommen, der auf den Ausstellungsort verweisen kann, es geht jedoch bei Vadim Fishkins *Kaplegraf* um eine Maschine, die eine bestimmte Substanz (z.B. Musik) in eine ortsunabhängige und universale Tropfensprache transkribiert, die durch eine audioakustische Anlage verstärkt wiedergegeben wird. Die Vorrichtung funktioniert ähnlich einem Morsegerät, jedoch handelt es sich hier eher um eine Funktion,

*Yugoslavian republics have been maintained, with the result that the art of other Eastern European regions, for example, had already been "discovered" at the beginning of the '90's. Today, the presence of Slovenian artists in the international exhibition context deserves mention, among them the group of Irwin, Marjetica Potrč, Apolonija Šušteršič, Tobias Putrih, and last but not least, Vadim Fishkin.**

Vadim Fishkin's work, Kaplegraf – Drops of Reason, is clearly consonant with the point of departure of the project, Overtures, on Water. Water is an essential part of the "water writer" – i.e. the literal translation of "Kaplegraf". But just as water in this work represents a metaphoric means of translation from one medium to another, Vadim Fishkin's work in its entirety relates to its surrounding contexts in a manner that is independent of its location. The source is often derived from a reference that might point to an exhibition location, but the content of Vadim Fishkin's Kaplegraf is a machine that transcribes a particular substance (music, for example) into a language of drops that is independent of location and universal; this is then reproduced more loudly by means of an audio-acoustic system. This device functions somewhat like a Morse code machine, with the difference that its function here is to carry over the act of translation into an open field of interpretative possibilities through which the "machine" acquires a poetic dimension. Here, the "act of writ-



VADIM FISHKIN
KAPLEGRAF – TROPFEN DER VERNUNFT //
DROPS OF REASON, SKIZZE // SKETCH



VADIM FISHKIN
KAPLEGRAF – TROPFEN DER
VERNUNFT //DROPS OF REASON
INSTALLATION, GASTEIG

Ark Fongsmut

Glühwürmchen, Fluss und Berg // Firefly, River and Mountain

Zwei nicht realisierte Projekte von Kata Sangkhae und Sutthirat Supaparinya // Project Proposal by the Artists Kata Sangkhae Sutthirat Supaparinya, not realized

Wasser ist naturgemäß für alle Menschen und über alle kulturellen Grenzen hinweg bedeutsam. Die beiden Künstler stellen das Thema Mensch und Natur in Bezug zu Wasser. Die Ästhetik als Medium nutzend, will das Projekt eine neue Sichtweise eröffnen und dazu anregen, über Wasser und seine Umgebung in einem Kontext nachzudenken, der weit über das ‚nasse Element‘ selbst hinausgeht.

Das Konzept bezieht sich auf den Besucherhügel des Münchner Flughafens, wo einheimische und fremde Besucher ihre Zeit verbringen (oder totschlagen). Das Gelände wird für das Projekt in zwei Bereiche geteilt: Der untere Teil des Hügels und die Aussichts-Plattform – denn erfahrungsgemäß steigen die meisten tatsächlich den Hügel hinauf, um die Aussicht zu genießen. Sutthirat Supaparinya beginnt den Dialog mit den Besuchern, sobald sie sich auf den Weg hügelaufwärts machen. Sie versucht, ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen, indem sie eine Verbindung zwischen dem Glück des Menschen und seiner Liebe zur Natur herstellt.

Sie verwendet LED Stirnlampen und Metallschilder mit reflektierenden Aufklebern (ähnlich den auf Verkehrsschildern, jedoch mit einem anderen Motiv). Nächtliche Besucher sind angehalten, die Lampen aufzusetzen, deren Licht sich auf den Metallschildern reflektiert. Sutthirat transformiert das Material – das künstlich ist, aber in den Kontext des Flughafengeländes passt – um es mit Natur und Umwelt in Einklang zu bringen.

Die Lichtreflexionen erinnern an Glühwürmchen, die in den meisten Ländern Asiens, Amerikas und Europas vorkommen, wo sie in ihrem natürlichen Lebensraum, vor allem in seichten Gewässern, ihre Eier legen.

Das Glühwürmchen gehört allerdings zu den Tieren, die heutzutage kaum noch in ihrem eigentlichen Umfeld anzutreffen sind, was in erster Linie auf die schlechte Qualität des Wassers zurück zu führen ist. Es ist hinlänglich bekannt und bedarf wohl keiner weiteren Ausführungen, wo, warum und wie wir die Natur zerstören.

die den Übersetzungsakt in ein offenes Interpretationsfeld überführt, wodurch sie der „Maschine“ eine poetische Dimension verleiht. Hier wird der „Schreibakt“ selbst durch die herabrieselnden Tropfen materialisiert, die in einer vom Künstler festgesetzten Abfolge in transparenten Gefäßen aufgefangen werden. Ein solches Aufzeigen von Darstellbarem, wo wir das Undarstellbare vermuten, findet sich in anderen Arbeiten von Vadim Fishkin wieder. *Another Speedy Day*, ein Werk, das in diesem Jahr auf der Biennale von Venedig im slowenischen Pavillon gezeigt wurde, stellt zum Beispiel eine derartige Objektivierung des Unmöglichen dar. Hinter einem blinden Fenster werden Lichteinfälle, die in der Natur Sonne und Mond erzeugen würden, in einen weißen Raum projiziert und simulieren damit die zeitgeraffte Abfolge eines Tages. Mit dem Einbezug eines elektronischen Displays, das die beschleunigte Zeit eines 24stündigen Tageszyklus gerafft und synchron zu den Lichtprojektionen in zwölf Minuten darstellt, spielt Vadim Fishkin mit der Idee, bzw. der Widererkennung „eines (idealen) Tages“. Jedoch geht es ihm nicht um die Darstellung abstrakter Sachverhalte, sondern er selbst sagt, dass ihn in der Kunst reale, konkrete Modelle interessieren. „Nichts ist symbolischer oder allegorischer Natur. Solch einen kurzen Tag könnten wir hypothetisch in einer besonderen Situation erleben. Aber für mich ist wichtig, dass ich dies ins Reale überführe“. ** So verhält es sich auch im Fall des *Kaplegrafs*, der eine vorgegebene Substanz (Musik oder Geräusch) in eine neue nicht weniger reale Form bzw. „Tropfensprache“ überführt. Vadim Fishkins Arbeiten beziehen sich zumeist in einer sehr humorvollen und poetischen Weise auf Grundbedingungen unserer Wahrnehmungen, die sie ständig aufs Neue auf den Prüfstand stellen. Auf dem Prüfstand sind auch zwei so unterschiedliche Aufgaben, einen kurzen Einblick sowohl in Vadim Fishkins Werk als auch die Kunstszene von Ljubljana zu vermitteln. Beide habe ich hier zu einem etwas ungewöhnlichen Amalgam verknüpft, denn Vadim Fishkins Kunst ist auch ohne die Einflüsse der Stadt Ljubljana denkbar, umgekehrt ist es jedoch schwer, sich die Kunststadt Ljubljana ohne Vadim Fishkin vorzustellen.

*ing” itself is materialized through the drops trickling down, that are then intercepted in transparent containers in a sequence laid down by the artist. We find a similar pointing-out of what can in fact be shown in contexts where we expect the indescribable in other works by Vadim Fishkin. For example, Another Speedy Day, a work that was shown in the Slovenian Pavillion at the Venice Biennale this year, presents just such an objectification of the impossible. Incoming light that in nature would be generated by the sun and the moon, is projected into a white room from behind a blind window, thus simulating the passing of a day in time-lapse motion. Through the inclusion of an electronic display that compresses the accelerated time of a 24-hour cycle and displays it synchronically with the light projections in twelve minutes, Vadim Fishkin plays with the idea, or rather the recollection, of “a(n) (ideal) day.” However, the issue for him is not the presentation of abstract contents; he states rather that his interest lies in real, concrete models in art. “Nothing is symbolic or allegorical in its nature. Hypothetically, we might experience such a brief day in an unusual situation. But what is important to me is that I carry this over into real***. This is also the case with Kaplegraf, that carries over a particular substance (music or sound) into a new, but no less real form, i.e. “drop-language.” For the most part, Vadim Fishkin’s works refer to fundamental preconditions of our perceptions in a very humorous and poetic manner, which they then ceaselessly examine anew. And thus my two very different objectives, the one to present a brief look at Vadim Fishkin’s work and the other a survey of the art scene of Ljubljana, are themselves to be put to the test. I have conjoined them here into a somewhat unusual amalgam, because although Vadim Fishkin’s art is itself imaginable without the influences of the city of Ljubljana, it is nonetheless difficult to imagine the art city of Ljubljana without Vadim Fishkin.*

* Die Beschreibung der Ljubljanaer Kunstszene wurde in modifizierter Form aus einem 2003 gegebenen Interview entnommen, siehe Hildegund Amanshauser, Interview mit Gregor Podnar, Magazine 8, Salzburger Kunstverein, Salzburg 2004, S. 25-30.

** Vadim Fishkin im Interview mit Zdenka Badovinac aus „Another Speedy Day“, Ausstellungskatalog des Slowenischen Pavillons der Biennale von Venedig, Moderna galerija, Ljubljana 2005.

* *The description of the Ljubljana art scene has been taken in modified form from an interview given in 2003; see Hildegund Amanshauser, Interview mit Gregor Podnar, Magazine 8, Salzburger Kunstverein, Salzburg, 2004. Pp. 25 – 30.*

** *Vadim Fishkin in an interview with Zdenka Badovinac from „Another Speedy Day,” exhibition catalog of the Slovenian Pavillion of the Venice Biennale, Moderna galerija, Ljubljana, 2005.*

Das künstliche Glühwürmchen interagiert mit uns, indem es unsere Vorstellung von Ästhetik in Frage stellt. Die „neue Ästhetik“ fordert uns auf, nach der Verbindung zwischen Mensch und Natur zu suchen.

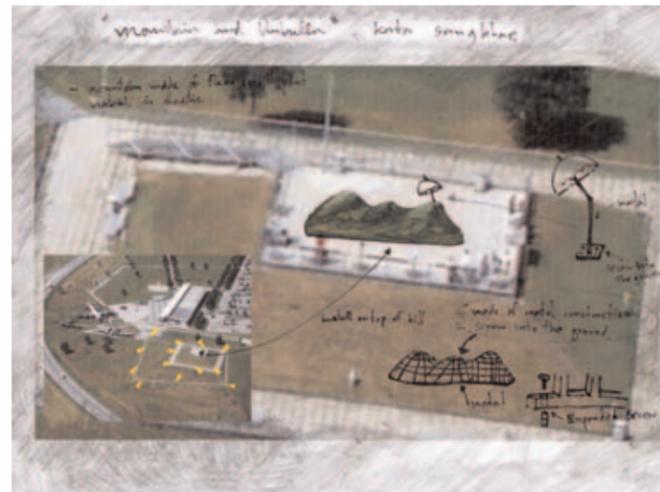
Wo Sutthirat Supaparinya während des Aufstiegs den Dialog über das scheinbar vorhersehbare fehlende Glied zwischen Mensch und Natur eröffnet, beschäftigt sich Kata Sangkhae auf der Aussichts-Plattform mit unvorhersehbaren Phänomenen.

Er führt die Idee seiner Ausstellung Everest im ABOUT Studio&Café in Bangkok weiter. Die bergförmige Skulptur sticht einem sogleich ins Auge, wenn man oben ankommt. Sie ist mit künstlichem Gras und Miniatur-Plastikbäumen überzogen. Auf ihrem „Gipfel“ ist ein Schirm angebracht, gut befestigt und doch flexibel. Die Skulptur ist nicht völlig statisch – sie reagiert auf Umwelteinflüsse. Wenn der Wind weht, wird der Schirm schwanken und so seinen Kampf mit ihm symbolisieren. Dieses zarte, zerbrechliche Verhältnis soll auf ökologische und umweltrelevante Sachverhalte und Situationen aufmerksam machen. //

The artificial firefly will interact with us by challenging their definition of aesthetics. The „new aesthetics“ thus generated may encourage us to seek for the link between man and nature.

While Sutthirat opens the dialogue about the seemingly predictable missing link between man and nature on the way up, Kata Sangkhae, will deal with unpredictable phenomena on the level area at the top of the hill.

He will build on his concept from his exhibition Everest at the ABOUT Studio & Café in Bangkok. The mountain-shaped sculpture is meant to immediately attract attention when they reach the top of the hill. The sculpture will be covered with artificial grass and miniature plastic trees. At the top, the artist will attach an umbrella in a permanent yet flexible way. The sculpture is not completely static – it reacts to environmental elements. When the wind blows, the umbrella will sway, symbolizing its fight against the wind. This fragile relationship is intended to remind of other environmental and ecological issues and situations. //



SUTTHIRAT SUPAPARINYA, KATA SANGKHAE
GLÜHWÜRMCHEN, FLUSS UND BERG // FIREFLY, RIVER AND MOUNTAIN
SKIZZEN // SKETCHES

et contemporain, Strasbourg. "Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Finnische Kunst 90er Jahre", Haus am Waldsee, Berlin. 1997-98 "Cartographers", Museum of Contemporary Art, Zagreb. Umetnostja Galerija, Maribor, Slovenia, Mücsarnok, Budapest. "Unbekanntes Abenteuer", Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Kiel, Rostock. "The Camp of Outlaws", Academy of Fine Arts, Helsinki. 1996-97 "Strangers in the Arctic", Rundetaarn, Copenhagen. The Museum of Contemporary Art, Helsinki, Art Gallery of Ontario, Toronto. 1995 "Air, Water, Earth" Touring exhibition, Japan. "Europa Creation - Re Creation", Mücsarnok, Budapest. 1994 "Drift-Art in Landscape", Lista. 1993 "Equi-Librium", Riga. 1992 "The cultural landscape", Palazzo Esposizioni, Roma. "The Nuuksio Project", Academy of Fine Arts, Helsinki. 1991 "Sinirand", Tallinna Artist house, Tallin. 1990-91 "European Workshop Ruhrgebiet I-II" Recklinghausen Kunsthalle. 1988 "Made in Camera", Sten Erikson gallery, Stockholm. 1987-88 "Eighty-European painters today" -touring exhibition; Paris, Strasbourg, Berlin, Madrid, Lissabon, Stockholm, etc. 1987 "U-Media, Umeå", The Sao Paulo Biennal, Brazil. 1986 "Hearing", Helsinki Art Hall.1983 "Project Vadehav", Ribe.

Tero Kontinen

Born in 1964. Lives and works in Helsinki. 1990-92 Art school MAA, Helsinki. 1992-93 Academy of Fine Arts, Helsinki 1993-94 College of Arts and Crafts, Reykjavik. 1984-96 Academy of Fine Arts, Helsinki. 1998 Academy of Fine Arts, Helsinki MA. **Solo Exhibitions** 2005 Supernaturalism, (with Jussi Kivi and Oliver Kochta-Kalleinen), Lönnström art museum / home museum, Rauma. Videos, Muu gallery, Helsinki. New Discoveries, (with Oliver Kochta-Kalleinen), Harakka Island, Helsinki. 2003 Romantic Geographic Society annual exhibition, (with Jussi Kivi and Oliver Kochta-Kalleinen), Huuto-gallery, Helsinki. 2001 Romantic Geographic Society, (with Jussi Kivi), Galerie für Landschaftskunst, Hamburg. 2000 "Diary from a Journey", Muu gallery Helsinki. 1998 "Kollaasi", Kluuvi gallery Helsinki. 1995 "Poljento, journey to Onega bay", (with Juha Menna and Ray Rummukainen), Academy of Fine Arts gallery, Helsinki. **Group Exhibitions** 2005 Art Fair Suomi, Cable Factory, Helsinki. "Overtures am Wasser", Artcircolo, München. Opening Exhibition, Huuto Uudenmaankatu. 2004 Video-screening, Huuto gallery, Helsinki. "Love Me or Leave Me", Museum of Contemporary Art, Kiasma Helsinki. "Inside Out", Basel. 2003 "Keksi", Lahti. Muu-Café, Muu gallery, Helsinki 2002 "At the Watershed" - enviroment art event, Pieksämäki. 2001 "Dispensing With Formalities", Muu gallery Helsinki. 2000 Muu-Café, Muu gallery, Helsinki. 1997 "In & Spiritum", Rajatila Tampere. 1996 Kaukolämpöä ja muita siirtymiä, 1995 "Insert Coin", Valööri. Ung Konst Utifrån, Galleri Rotor, Gothenburg. **Scholarships** etc. 1993 Nordplus. 1996 Kesko Oy. 1998 Helsinki city cultural foundation. 2000 Alfred Kordelin foundation. 2002–2003 Visek. 2004 Finnish arts council, residence. **Public collections** Museum of Contemporary Art, Helsinki.

Satoko Maeda

Born in 1957 in Osaka. Lives and works in Munich. 1975-79 Municipal University of Arts, Kyoto. 1984-90 Academy of Fine Arts, München, studies sculpture at Sir Eduardo Paolozzi 1990 Diploma, „Debütantinnenpreis“ of Academy of Fine Arts, München. **Scholarships** 1997 Prinzregent-Luitpold. 1995 Erwin und Gisela Steiner. 1992 Hoechst AG Frankfurt. 1991 Bavarian Academy of Fine Arts, München. Deutsche Aerospace. **Solo Exhibitions** (selected) 1997 "Meeres-Projekte I", Foe 156, München. 1994 Kunstverein, Biberach. Pozzo - Institut für neue Barockforschung, München. Produzentengalerie, München. Shinanobashi Gallery, Osaka. **Group Exhibitions (selected)** 2005 "Overtures am Wasser", Artcircolo, München. 2004 „Zwischenwasser“, Bad Aibling. 1997-98 „Plastik aus Plastik“, plastic materials in the contemporary sculpture, Duisburg, Rosenheim. 1997 „In Erinnerung bleibt das Bild“, FOE 156, München. 1995 "Art & Carry", Kunstsupermarkt München. 1993 Kyoto Arts Festival, Kyoto. Sony Music Entertainment, Yokohama. Minolta Haus München. 1991 Bavarian Academy of Fine Arts, München. 1990 Deutsche Aerospace, München. Fachhochschule Heilbronn, Debütanten, Academy of Fine Arts, München. 1989 Bavarian Stateministry of Science and Art, München. Gallery Radegundis Villinger, Würzburg. 1988 „Unter Helden und Göttern“, Glyptothek, München. Deutsche Kulturwoche, Sarajewo. Society of Research for Radiation and Environment, München. 1985 "Holografie als Kunst", Project of the Federal Ministry for

research and technology, Holografie Gallery Mike Mielke, München. Gallery Peter Ludwig, Köln. 1983 "Humor im Alltag", Gallery Kan, Kyoto. 1982 "City Essence", City Gallery, Kobe. 1978 Art Core Gallery, Kyoto. 1977 Art Core Gallery, Kyoto.

Claudia Schmacke

Born in 1963. Lives and works in Cologne and Berlin. 1983–1986 Gesamthochschule Kassel and Hochschule der Künste, Berlin. 1986–1988 Gerrit-Rietveld-Academie, Amsterdam. 1988 MFA, Gesamthochschule Kassel. 1989–92 Kunstakademie Düsseldorf. **Solo exhibitions (selected)** 2005 Nassauischer Kunstverein Wiesbaden. Plane Space, New York. Orangerie, Schloss, Rheda-Wiedenbrück. Galerie Aube, Kyoto University of Art and Desing, Kyoto. 2003 Plane Space, New York. Goethe-Institut, Salvador-Bahia. Museu di Arte Sacra, Galeria Fidanza, Belém. 2001 BrückenMusik VII, Deutzer Brücke, Köln (with Johannes Fritsch, Rolf Julius). Kunstverein, Recklinghausen. Moltkerei, Köln. 2000 Kentler International Drawing Space, Brooklyn, NY. North Utstillingssted, Copenhagen (with Jøhn-Øivind Eggesbø). Interval, Witten. Artothek, Köln. 1999 Art in the Box, Goethe-Institut, New York. Chinati Foundation, Marfa. 1998 Rebecca Container Gallery, Genova. Kunstverein Köln rechtsrheinisch, Köln. Sequenz, Frankfurt/M. 1997 El Huis/Experimental Intermedia, Gent. Westfälisches Landesmuseum, Foyer, Münster (with Danuta Karsten). 1996 Kunstverein Drensteinfurt. 1995 Goethe-Institut,Oslo (with Jøhn-Øivind Eggesbø). **Group exhibitions (selected)** 2005 Overtures am Wasser, Artcircolo, München. 2004 First International Lodz Biennale. Lodz. Die Werft, Galerie Münsterland, Emsdetten. 2003 A River Half Empty, The Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield. Water Water, Rotunda Gallery, Brooklyn, NY. 2002 Phenomenology, The Work Space, New York. Looking in, Lower Manhattan Cultural Council, New York. Overtures über Wasser, Artcircolo, Gelsenkirchen. 2001 12 Views, The Drawing Center, New York. Photoimage, Goethe-Institut, New York. Stadt Landschaft Fluss, Neuer Kunstverein Aschaffenburg. 2000 Trajectories, Smack Mellon, Brooklyn, New York. East International and Riverside, Norwich Gallery, Norwich. Raumbezogene Projekte 2000, Kunstverein, Gelsenkirchen. Sehstörungen, Mönchengladbach. Still Living, Smart Project Space, Amsterdam. 1999 Strategie und Spiel, Galerie Münsterland, Emsdetten. Spiral, Ludwig Forum, Aachen. Übergänge, Gustav-Adolph Kirche, Recklinghausen. 1998 Schwarzenbergsche Meierei, Schratzenberg. Speelhovem1998, Aarschot. 1996 Unge Kunstneres Samfund, Oslo. 1995 ad HOK, Henie-Onstad-Kunstsenter, Høvikodden.

Olivier Sinclair

Born in 1949 in Nantes. Since 1955, following the deaths of his parents, Olivier Sinclair spent his childhood and youth in the small city of Oban, Scotland. 1969 Graduation from Montgomery’s Grammar School, Edinburgh. 1969 – 1975 Course of study in archaeology, architecture and anthropology at the University of Vincennes, Paris concluding with his doctoral dissertation, “Construire/Détruire – Lire et Rire,” parallel to this a course of study at the Ultimate academy and beginning of his artistic work. 1975 – 1988 Berlin – Bielefeld – Berlin (various jobs, among others as an assistant orderly in the Bodelschwingh Institutes in Bethel/Bielefeld, as librarian in the pre-trial detention prison in Berlin/Moabit, as railway conductor, travel guide and entertainer). He began to collect and file away banal records of everyday life (such as flotsam and jetsam, posters, honey glasses, lost socks, family albums…) Since 1988 Life (both artistic and non-artistic) in Munich (various jobs, such as waitering, producing advertising prospectuses/DTP work, development of concepts for and realizing trade fair stands and displays). Nomadic wanderings through the urban landscape, Doubling reality through “parallel actions” such as t-shirt fashion shows on Munich’s Marienplatz or alternative city trips through the tourist Mecca of Munich; parallel to this photo and video installations (Galerie Caduta Sassi, Identa), Performances as well as “classical” panel paintings that ask questions about the conditions of the possibility of perception. 1992 Founding member of the artists’ gallery “Argyle,” later “Argyle Informationssysteme.”

Song Dong

Born in 1966. Lives and works in Beijing. **Solo Exhibitions and Activities (selected)** 2004 „WATER WORKS“, Chinese Arts Center, Manchester. 2003 „SARS TIMES: Song Dong and Yin

Xiuzhen“, ISE Foundation, New York. 2002 „Chopsticks: Song Dong and Yin Xiuzhen“, Chambers Fine Art, New York. 2000 „Edible Pen Jing (Bonsai)“, Gasworks International Art Studio, London. „Jump“, Tian An Men, Beijing, Venezia. 1997 „LOOK“, Contemporary Art Museum, Beijing. „Filling up the Sea with 158 Stone (1840-1997)“ ShenZhen. „1997.6.30----1997.7.1“, ShenZhen. 1996 „Breathing“, Tian An. Mensquare and Hou Hai lake, Beijing. „Uncovering“, Capital Normal University Museum, Beijing. „Stamping the Water“, Lasa River, Tibet. Since 1995 „Stone-throwing“, China, Japan, Korea, Hongkong, NL, UK, USA, India, Macao, Germany, Austria, Italy, France... „Secret-divulging“, Ban Shang Hu Tong, Beijing. „Heavenly Secre“, Hou Hai Teahouse, Beijing. 1994 „Another Lesson: Do You Want to Play with Me?“, Central Academy of Fine Arts Gallery, Beijing. **Group Exhibitions (selected)** 2005 Biennale of Contemporary Chinese Art in Montpellier. „HUMAN SCALE“, contemporary dance, Guangzhou. „Overtures am Wasser“, Artcircolo, München. „Officina Asia“, Contemporary Art Museum, Bologna, Rimini, Cesena. „The monk & The demon“, Contemporary Art Museum, Lyon. „Is it Art?“, Art Museum, Xi An. 26th Sao Paolo Biennale, Brazil. „Faces in the Crowd“, Whitechaple Gallery, London. 2003 „How Latitudes become Forms: art in a global age“, Walker Art Center, Minneapolis. „Open Era“, National Art Museum of China, Beijing. „alors,la chine: Chinese Contemporary Art“, Centre Pompidou, Paris. 8th Istanbul Biennale, Istanbul. Lijing Intern. Art Workshop, Lijiang Mu palace (with farmerworkers), Today Art Gallery, Beijing. „Open sky“, Duolun MOMA, Shanghai. 2002 „LONGMARCH, China. What? a tale in free images“, Memling Museum, Brugge. 2001 „Fictitious Future“, GuangDong Museum of Art. „Hot Pot“, Kunstnernes Hus, Oslo. „Living in Time“, Hamburger Bahnhof, Berlin. 2000 Microwave Festival . 18 World Wide Video Festival, Amsterdam. 1999 „Transience“, Smart Museum of Art Chicago. „Fast>>forward New chinese video art“, Macao contemporary art centre. „cities on the move 7“, Museum of Contemporary Art, Helsinki. 1998 „Insaid Out“: New Chinese Art exhibition, P.S.1 New York.

Didier Sorbé

Born in 1954. Lives and works in Pau. **Solo and Group Exhibitions (selected)** 2005 „Overtures am Wasser“, Artcircolo, München. 2004 „Mémoire de Monuments“, Musée national du château de Pau. 2003 „Le jeu des 4 points“, Mairie, Réal. 2002 „Obras de Arboles“, La diputacion de Huesca. „Montagne trois regards“, Bardos. „Des images taillées dans la Montagne“, Lacommande. „Monte Perdido“, Bielsa. Médiathèque d’Este, Billère. 2001 Bibliothèque Municipale, Pau „Terres marines“, Médiathèque, Andernos. „Oeuvres d’Arbres“, Musée des Beaux Arts, Pau. „Mémoires Pyrénées“, Prison des Evêques, Saint Jean Pied de Port. 2000 „L’usage de l’isar“, Institut Français, München. 1999 „En plein air“, Rathaus-galerie, München. ‘Jusqu’au bout du monde ... Extrêmes . glaciaires“, Château-Musée, Dieppe. 1998 „Regards croisés“, Imatge/image, Orthez. „9a Primavera Fotografica“, Barcelona. „18ieme Salon d’art photographique“, Mimizan. 1997 Centre Culturel Saint-Cyprien, Toulouse. 1993 „Pyrénées paysages“, Musée de Bielsa. 1991 FNAC, Bordeaux. 1989 Société Française de Photographie, Paris. 1986 FNAC, Toulouse. 1984 „Journées Jeunes Créateurs“, Palais de Tokyo, Paris. 1983 Centre National de la Photographie, Paris. 1982 „Les noms de Prague“, Toulouse, Paris, Strasbourg. Praha. **Public collections** Artothèque, Toulouse. Centre National de la Photographie. Ministère de la Culture. IAE Droit, Université de Pau et des Pays de l’Adour. Société Française de Photographie. Mairie de Pau Mairie d’Orthez. Réserve Géologique des Alpes-de-Haute-Provence. Conseil Général des Alpes-de-Haute-Provence. Caisse des Dépôts et Consignations. **Publications (selected)** 1988Traversée, Editions Randonnées Pyrénéennes, Tarbes. 1989 Bergers contre le ciel, Editions de Faucompret, Pau. 1991 Regards sur les Français, Editions Berthramm, Laval. 1992 Pays Basque, Editions de Faucompret, Pau. 1994 Latcho Rhaben, Editions de Faucompret, Pau. 1995 Encantats, Editions de Faucompret, Pau. To the South-West, Editions de Vallongues, Pau. 2003 Mont-Perdu, Editions du Pin à Crochets, Pau.

Tommi Taipale

Born in 1977. Lives and works in Lahti. Lahti Design Institute, Photography Departement. 2003 Tarto Art Institute, Estonia. Voionmaa College, photography. 1996 High school graduate. Since 2000 works for several Finnish magazines and newspapers as a freelanced photo-journalist. **Solo Exhibitions** 2003 White nights-exhibition, Klaipedos Dailes parodu rumai

(Art Hall of Klaipeda), Lithuania. White nights-exhibition, Uzubio galera, Vilnius. **Group Exhibitions** 2005 ‘Olosuhde’, Häme-galleria, Lahti. ‘The Raft’ – photographs from a process and building of a river raft, Alpines Museum, part of „Overtures am Wasser“, Artcircolo, München. „The Raft“ – photographs from a process – (with Teemu Takatalo), Häme-gallery, Lahti .2004 „White“, Christmas exhibition of Kauno association, work „Village School of Kuokanvaara“, Taidepanimo, Lahti. 2002 Onni-calendar, Antingalleria, Lahti. 1999 "The Desert"- photographs from Sahara, Mediakyplylä.Works A process art act: building of a river raft from material found from the streets in Vilnius and floating through Lithuania with Teemu Takatalo. **Memberships** Lahti Art Photography Association, Ratas – Finnish-Lithuanian cultural exchange project, Kauno association.

Teemu Takatalo

Born in 1979. Lives and works in Tampere. 2001 Studies of Fine Arts, Tampere Polytechnic, Art and Media, Tampere. **Projects** 2006 Floating Residence Project, raft action, Germany, Austria, Slovakia, Hungary, Serbia, Romania. 2004 Uúpio Jachtu Klubas, raft action, Lithuania. 2003 „One Million Steps“, walking action, Finland, Latvia, Lithuania. 2002 „Maailman Liike“, street performances, Lithuania, Poland, CR, Slovakia, Slovenia, Italy. **Solo and Group Exhibitions (selected)** 2005 „Overtures am Wasser“, Artcircolo, München. Annual Exhibition of Uzupio Jachtu Klubas, UMI gallery, Vilnius. 2004 RATAS, Finnish - Lithuanian Art Expedition, Siuronkosken voimala, Siuro. RATAS, Finnish Art Expedition, Klaipedos Dailes Parodurumai, Klaiped. 2003 „One Million Steps“, UMI gallery, Uúpis Respublica, Vilnius. 2001 „Osanotto“, UMI gallery, Uúpis Respublica, Vilnius. **Memberships** 2005 Pispala Art Society of Contemporary Art (PASCA). 2001 RATAS, Finnish - Lithuanian culture co-operation project. **Other activities** Center of Contemporary Art Pispala. IntuitiveCinema activist.

Jeremy Welsh

Lives and works in Bergen. Trent Polytechnic School of Art & Design, Nottingham, Dept. Fine Art. Goldsmiths College, University of London, Dept. Fine Art. **Solo Exhibitions (selected)** 2004 Christiansands Kunstforening (with Jon Arne Mogstad & Trond Lossius). Trondhjems Kunstforening (with Jon Arne Mogstad & Trond Lossius). 2001 "Trans Art", (with Farhad Khalantary), Trondheim. 2000 Trondheim Kunstmuseum. 2000, 1993 Trøndelag Senter for Samtidskunst, Trondheim. 1994 Museet for Samtidskunst, Prosjektrom, Oslo. 1986 Cafe Gallery, Bermondsey, London.1983 B2 Gallery, Wapping, London. Spectro Photography, Newcastle upon Tyne. 1982 Ikon Gallery, Birmingham. **Group Exhibitions, festivals etc. (selected)** 2005 “New Horizons: Contemporary Arts from the West of Norway”, The Manx Museum of Art, Douglas, Isle of Man. "Overtures am Wasser", Artcircolo, München. "Tracing Space", Bergen Kunsthall. 2003 UK-Canadian Video, South London Gallery, London. 2002 – 03 "Video Topiques", Musee d’art Modern et Contemporain Strasbourg. 1997 "Video Currents", Statens Museum for Kunst Copenhagen. "European Medienkunstpris", ZKM, Karlsruhe. 1993 AVE Festival, Arnhem. "Video Poesi", Brandts Klaedefabrik, Odense. 1990 „Signs of The Times“, Museum of Modern Art, Oxford, Leeds Art Gallery 1991 „Video Formes“, Clermont Ferrand. 1989 „European Media Art Festival“, Osnabrück. Ivan Dougherty Gallery, Sydney. 1986 „The New Pluralism“, Tate Gallery, London. 1985 Fukuoka Museum, Japan. 1983 „Recent British Video“, The Kitchen, New York. 1982 „British Video Art“, Long Beach Museum, Cal. 1977 New Contemporaries, Acme Gallery, London. **Public art projects** 2003 “Mesen”, Video art in Oslo Central Station. 2001 Permanent video installation, Pirbadet, (swimming pool) Trondheim. 1989 "Artists on Spectacolor", Piccadilly Circus, London, produced by Artangel. 1985, 86 Video Art for The Street project with TV rental stores, touring England. **Public collections** Museet for Samtidskunst, Oslo. Trondheim Kunstmuseum. Trondheim Kommune. Norsk Kulturråd. National Gallery of Canada, Ottawa. Museum of The Moving Image, London. Telenor Kunstsamling. ZKM Mediatheque, Karlsruhe. Arts Council of England.

Artists of Hydro-Formance II:

Angela Dauber, Munich, Performative artist and writer
Samuel Rachl, Munich, Visual artist

Authors' CVs

Ark Fongsmut

Bangkok, Thailand
Lecturership at the University of Bangkok, free-lance curator, a. o. for the International Photo-Biennale of Thailand.

Mika Hannula

Helsinki, Finland and Berlin, Germany
Ph.D. in Political Science, currently professor for Art and Society at the Academy of Fine Arts, Helsinki. Latest publication: Everything or Nothing - Critical Theory, Contemporary Art and Visual Culture, Academy of Fine Arts, 2005

Per Kvist

Bergen, Norway
Dean at Bergen National Academy of the Arts. Curator. Member of Arts Council Norway - Head of committee for visual Arts.

Inge Lindemann

Munich, Germany
Curator and Founder of Artcircolo, an organization specializing in international contemporary art projects and interdisciplinary dialogue programs. Initiator of the project series *Overtures*.

Marianne Maasland

Amsterdam, Netherlands
Art historian, organizer of art projects and exhibitions

Verena Nolte

Munich, Germany
Free-lance author, curator specializing in international literature and art projects. Initiator of the project series *Overtures*.

Christiane Pfau

Munich, Germany
PR-Consultant in the areas of art and culture.

Gregor Podnar

Ljubljana, Slovenia
Director of the Galerija ·kuc(until 2003); Founder of the Galerija Gregor Podnar with an international program and as part of the ASS. DUM. Curator specializing in Eastern European artists.

Jan Schulz

Munich, Germany
Free-lance author, journalist and ghost-writer. Co-founder (together with Olivier Sinclair) of "Argyle Informationssysteme" ("Argyle Information Systems"), an agency for holistic communication. Performances in the forms of conversations, lectures and in science.

Birgit Sonna

Munich, Germany
Art critic (Neue Zürcher Zeitung) and curator

Bernd Wiemann

Munich, Germany
Managing director in Group Research & Development, department of an international communication company. Focuses on new technologies, networking with art and culture.

Zhang Wei

Guangzhou, China
Director of the art forum, „Vitamin Creative Space“ in Guangzhou. Curator specializing in international art projects, a. o. with the British Council.

Dank

Mette Banner, Andreas Binder, Hans Brückner, Dirk Bühler, Anita Fellner, Flussmeisterei München, Gabriele Forchheimer, Philipp Geist, Henning Greite, Rieke Harmsen, Haubitz + Zoche, Hans Herberth, Frank Hoereth, Sabine Kammerl, Marion Lacherdinger, Birgit Laskowski, Werner Mally, Wolfram Mauser, Michael Meuer, Peter Rumm, Michael Schmalholz, Peter Schneider, Walter Schütz, Erich Sperl, Armin Stadelmeier, Brigitte Stadler, Eduard Paul Aryamano Steinacher, Stichting op Zuid, Rudolf Stilcken, Michael Tacke, Brigitte v. Welsler, Gunda Wölk, Münchner Volkshochschule Seniorenbildung, Baureferat der LH München Tiefbau Städt. Verkehrszeichenbetrieb, Baureferat der LH München Verwaltung und Recht, Mitwirkende bei der Installation *Stille* von Kurt Johannessen: Kornelia Altmann, Elfi Beriere, Gretel Classen, Christel Empen, Helga Gehrmann, Bärbel Göhler, Günther Hailer, Oskar Holl, Ilse Huber, Renate Huber, Irmtraut Hubrich, Eva König, Mara Mandt, Carola Merseburger, Barbara Neubürger, Ingrid Pfitzner, Eva Prym, Anneliese Riedel, Marianne Riepl, Marett Schiller, Ilse Schröder, Helga Schüttel, Helga Stieglbauer, Edith Weingart, Rolf Wölk.



Argyle Informationssysteme – Dialog. Animation. Interaktion | Association DUM (Ljubljana), unterstützt vom Ministerium für Kultur der Republik Slowenien und vom Kulturdezernat der Stadt Ljubljana | Bauer Handelsagentur für Trinkwassersysteme | Botschaft von Finnland | Generalkonsulat der Niederlande, München | Hansgrohe | Institut Français de Munich | Kunsthochschule Bergen | Liquid-Energizer | RASTAL | Sammlung Andrea und Frank Hassler | The Arts Council of Finland

Impressum // Imprint

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung // This publication accompanies the exhibition: *Overtures am Wasser* in München, 22. Juli bis 4. September 2005 // *Overtures on Water*, Munich, July 22 through Sept 4, ein internationales Kunstprojekt von // an international art project by Artcircolo

Schirmherrschaft // under the Auspices of

Bürgermeister Hep Monatzeder, München // Deputy Mayor of Munich

Kuratoren und künstlerischer Beirat // Curators and Art Advisors

Ark Fongsmut (Thailand), Per Kvist (Norwegen), Inge Lindemann und Verena Nolte (Deutschland), Marianne Maasland (Niederlande), Gregor Podnar (Slowenien), Seppo Salminen (Finnland), Zhang Wei (China)

Projektleitung // Project Directors

Inge Lindemann und Verena Nolte

Organisation der Ausstellung // Organization of the exhibition

Artcircolo und die Standortpartner Gasteig, Muffatwerk, Alpines Museum, Wasserwirtschaftsamt München, St. Lukaskirche, BUGA 05

Mitarbeit // under the Assistance of

Jana Stiborova, Dagmar Hahn

Assistenz // Assistents

Paul Huf, Yvonne Leinfelder

Organisation Hydro-Formances // Organization Hydro-Formances

I: Wirtschaft und Wasser, das Geschäft mit dem Wasser – unsere globale Verantwortung // Economy and water, the dealing with water – our global responsibility. Ein Projekt von // a project by Business & Professional Women Munich „Women for water“, BPW International

II. Gesellschaft und Wasser, Stadtleben am Wasser // Society and water, citylife on water. Angela Dauber, Samuel Rachl und Wasserwirtschaftsamt München

III: Technik und Wasser, Wasser-Schichten // Technique and water. Vodafone Group Research & Development, FutureCarbon, FutureCamp und Deutsches Museum

Rahmenprogramm Musik // Supporting program music

Wasserklänge von und mit // Water sounds by and with Gerd Kötter, verantwortlich // responsible: St. Lukas Kirche; *piano concert* by Peter Waters, verantwortlich // responsible: Kastner Medienhaus; *la mer électronique* von // by Andreas Merz und Peter Brümmer, verantwortlich // responsible: Gasteig

Sponsorship Organisation in Zusammenarbeit mit //

Organization in cooperation with

artcom München

Pressearbeit // Press and public relations

Pfau PR, München

Katalog // Catalogue

Redaktion // Editing

Verena Nolte, Inge Lindemann

Übersetzung // Translation

Übersetzung dt./engl. // Translation Germ./Engl.: Edith C. Watts

Text Per Kvist: Guido Zimmer

Übersetzung engl./ dt. / Translation Engl./Germ.: Carolin Zeitler, Heike Voss

Gestaltung // Design

Pure oxygen

Fotografie // Photography

Mila Pavan

außer Wapke Feenstra S. 74/75 (Wapke Feenstra 2/3/4/6/7, Mila Pavan 8/11, Sabine Haubitz 1/5/12, Antje Schiffers 10), Meschac Gaba (S. 38), epd-bild/Harmssen (S. 82), Roar Hatteland (S. 92), Silvio Knezevic (S. 36, 41, 81), Luftbild © Landesamt für Vermessung und Geoinformation Bayern, Nr. 4268/05 (S. 9), PR Pfau (S. 53), Claudia Schmacke (S. 48), Serafine (S. 11), © Song Dong (S. 46), St. Leonhards Quelle (S. 23), Ragnhild Thu (S. 90), Jeremy Welsh (S. 85, 86, 92 L.S.)

Fotogestaltung // Photodesign

Sabine König (S. 51) und Arienne Boelens (S. 74/75)

Druck // Printed by

Kastner AG – das medienhaus

Herausgeber // Editors

Inge Lindemann und Verena Nolte

Verlag // Published by

Kastner AG – das medienhaus

© 2005 Herausgeber, Autoren, Künstler // Editors, authors, artists

ISBN 3-937082-47-6

www.overtures.de

