

**CLAUDIA SCHMACKE    WATER WORKS**



## INHALT/CONTENTS

Deborah Everett Fließende Begegnungen	4
Deborah Everett <i>Fluid Encounters</i>	7
Lilly Wei Kontrollierter Fluss: Ein Gespräch zwischen Claudia Schmacke und Lilly Wei	10
Lilly Wei <i>Controlled Flow: A Conversation between Claudia Schmacke and Lilly Wei</i>	15
Dokumentationen/ <i>Documentations</i>	19
Biografie/ <i>Biography</i>	88
Ausstellungen/ <i>Exhibitions</i>	90
Bibliografie/ <i>Bibliography</i>	92
Dank/ <i>Acknowledgements</i>	94
Bildnachweise/ <i>Photographic Credits</i>	95
Impressum/ <i>Imprint</i>	96

DEBORAH EVERETT

#### FLIESENDE BEGEGNUNGEN

Ob als durchgehende pulsierende Netze oder geschickt angeordnete Einheiten – Claudia Schmackes Wasser-Environments haben stets eine überraschende und hypnotische Wirkung. Sie nutzt das Element Wasser in fließendem wie auch in bewegungslosem Zustand, um die Funktionsweise der uns umgebenden physischen Welt und die Art und Weise, wie wir sie wahrnehmen, zu beleuchten. Ihre skulpturalen Installationen sind minimal in der Form und zugleich komplex in ihren Implikationen – sie ermöglichen es, den vorübergehenden Moment, unser konkretes Umfeld – mithin Zeit und Raum – und den Zusammenhang zwischen beiden bewusster wahrzunehmen.

Schon früh entschloss sich die Künstlerin, mit Organischem und Veränderlichem zu arbeiten, Materialien zu verwenden, die von flüchtiger Natur sind. Einen ersten Vorstoß in diese Richtung machte sie mit Paraffin, mit dem man sowohl einen flüssigen als auch einen festen Zustand verbindet. Dieser Ansatz entstammt ihrem Interesse für den Zusammenhang von Zeit und Raum, an dessen Grenzen moderne Physik und Philosophie ineinander zu fließen scheinen. Später, während eines Forschungsaufenthalts in Italien, stieß sie auf Leonardo da Vincis Aufzeichnungen über natürliche Phänomene und Bewegungsmuster im Wasser. Gleichzeitig studierte sie Renaissance-Gärten sowie natürliche Landschaften und entdeckte dabei ihre Faszination für Springbrunnen, terrassenförmig angelegte Wasserläufe und die Rolle des Wassers bei der Aktivierung eines Raums. Sie begann, Wasser nicht nur als Substanz mit immensen plastischen Möglichkeiten zu begreifen, sondern auch als einen Mikrokosmos innerhalb des Universums.



Kurze Zeit später entstanden erste Arbeiten mit Wasser, das mit Luft angereichert in durchsichtige Schläuche gepumpt wurde, wobei sie sich zunächst an Werke von Künstlern anlehnte, die sich auf ähnliche Empfindungen beziehen wie sie selbst. „Corner“ (1993) und „Hammock“ (1995) zum Beispiel zeigen regelmäßig angeordnete Reihen mit wassergefüllten Schläuchen – auf eine Weise installiert, die an Eva Hesses schleifende Seile und Röhren erinnert. Eine andere Arbeit (ohne Titel) aus dem Jahr 1998 lässt Bezüge zu Walter de Marias „Broken Kilometer“ erahnen, indem sie den gesamten Boden des Ausstellungsraums mit parallel ausgelegten Schläuchen, durch die Wasser fließt, bedeckt. Wie die beiden früheren Arbeiten hatte auch diese etwas Mystisches – in diesem Fall ausgelöst durch die Deplatziierung eines Flusses ins Innere eines Ausstellungsraums –, zugleich ließ sie aber auch an eine Art Gewebe oder Netz denken, eine Struktur, die die Künstlerin zunehmend interessierte.

Ausgehend von dem überraschenden Moment, das von der gefangenen und doch fließenden Substanz erzeugt wurde, entwickelte Schmacke ein breites Spektrum zyklischer Anordnungen und sich selbst erzeugender Systeme. In „Ripple“ (2000) zum Beispiel formten Schläuche ein geschlossenes System wellenförmiger konzentrischer Kreise, in denen leuchtende Luftblasen in endlosen Kreisläufen durch das dunkle Innere des Ausstellungsraums pulsierten.

In ihrer Einzelausstellung im Plane Space (2003) beschleunigte sich der hypnotische Rhythmus, der den meisten ihrer Arbeiten eigen ist, auf ein rasendes Tempo, als sie das mit Luft angereicherte grüne Wasser unter hohem Druck durch ausgedehnte Schlauchbündel jagte, bis sie hin und



her taumelten. Diese dichten Knäuel waren durch lange Schläuche untereinander verbunden, in denen das Wasser ruhig dahinfloss, so dass die gesamte Installation wie eine Mischung aus einem zusammenhängenden biologischen System und einer Laboranordnung wirkte.

Claudia Schmackes bisher vielleicht ambitionierteste Arbeit wurde 2003 im Aldrich Museum ausgestellt. Für „Drawing the Flow“ schuf sie einen Korridor mit einer gläsernen Decke, über die sanft Wasser floss. Am Ende des Korridors fiel das Wasser von der Decke in einen zwei Meter hohen Glastank. Besucher, die den Raum betraten, liefen unter einem horizontalen Wasserschleier entlang und wurden zu der blendenden Kaskade an dessen Ende gezogen – wo das kraftvolle Abstürzen des Wassers Überfluss und Verschwendung implizierte. In den Begegnungen mit Wasser in außergewöhnlichen Kontexten offenbart sich die visuelle Kraft ihrer Arbeiten; und die sich überlappenden inhaltlichen Ebenen verleihen ihnen subtile Komplexität.

In den unterschiedlichen Formen, die Schmacke verwendet, gibt es wiederkehrende Elemente von Dualität und Paradoxie. Die flutende Kraft des Wassers und deren Eindämmung ist das offensichtlichste Gegensatzpaar in ihren Arbeiten, doch werden auch Wahrnehmungsphänomene vom Verfließen und Stillstand der Zeit und ihre Bezüge zur räumlichen Bewegung thematisiert. So wie Bewegungslosigkeit mit einem schwebenden, ewigen Zustand assoziiert wird, so impliziert Bewegung im allgemeinen Dauer und das Vergehen von Zeit. Beide Zustände werden in Claudia Schmackes Werk sichtbar – von der Präsenz rauschender Ströme, wie oben, bis zu stillen Becken, wie in einer 1999 in der Chinati Foundation

entstandenen Arbeit. Hierfür wurden verspiegelte und mit Wasser gefüllte Schalen in den Boden eingesetzt, die wie der Zeit entthobene Aufbewahrungsorte für das Spiegelbild des Himmels wirkten. Und dennoch: Wenn Schmackes Arbeit Bewegung verkörpert, so tut sie dies oft in Kreisläufen, ohne definierten Anfang oder klares Ende. Das Muster identischer, immer wiederkehrender Elemente erzeugt eine Aura, die trotz der vorhandenen Bewegung meditativ wirkt und scheinbar unendlich ist. In anderen Arbeiten fluktuiert der Rhythmus, wenn der Betrachter auf einen sich allmählich verändernden oder wechselnden Kreislauf trifft – wie in „Splash“ (2002), bei der eine Flüssigkeit plötzlich und mit hohem Druck aus dem Rauminnen auf ein Schaufenster schießt, vor dem die Betrachter stehen. Dieses jähe Geschehen wird unterbrochen von „Ruhephasen“, in denen das Wasser aufhört zu fließen und der Raum dunkel wird, so dass das Verstreichen der Zeit in aufeinander folgenden Phasen wahrgenommen wird. Diese unterschiedlichen Umstände enthüllen unsere Neigung, je nach den Bedingungen, die jeden Zeitrahmen füllen, Vergänglichkeit zu spüren – oder auch nicht.

Die Räume, in denen Schmackes Arbeiten erscheinen, sind oft integraler Bestandteil der Gesamtwirkung. „Ridge“ (2001) zum Beispiel wurde in einem Durchgang im Innern der Deutzer Brücke in Köln installiert – ein langer, tunnelartiger Raum, der die Bogenform der Brücke wiederholt. Das Wasser in den 18 parallel zur Längsachse des Raums geführten Schläuchen dieser Arbeit floss in Schrittgeschwindigkeit, so dass die Besucher in einem scheinbar nicht enden wollenen Pas de deux neben ihm herlaufen konnten, da das

Ende der Installation aufgrund der Krümmung des Bodens erst sichtbar wurde, wenn man die gesamte Länge der Arbeit abgeschritten hatte. Eine andere, ausgesprochen standort-spezifische Arbeit, „Light Spot“, wurde 2003 im Goethe-Institut Salvador-Bahia in Brasilien installiert. Dort wurden 222 durchsichtige, mit fluoreszierendem Wasser gefüllte Beutel auf dem Boden angeordnet, wo sie das Licht des Ausstellungsraums einfingen und konzentrierten. Während des Tages fiel das Sonnenlicht von zwei Seiten in den Raum, wobei das sich ständig ändernde Tageslicht eine stufenlose Gradation von Farbe und Fluoreszenz des Wassers bewirkte. Nachts wurde die Fluoreszenz des Wassers durch Schwarzlicht angeregt, so dass die Beutel wie einzelne Lampen in der Dunkelheit erschienen. 1999 schuf Schmacke in der Chinati Foundation einen beinahe entgegengesetzten Effekt, indem sie eine Arbeit in dem kalten, grauen Raum des Kühlhauses mit seinen blassen silbernen Wänden und den isolierenden Türen installierte. In „Quintet for Washtubs“ platzierte sie fünf galvanisierte Wannen unter Trichtern, die unter der Decke hingen, so dass das langsam aus den Trichtern tropfende Wasser in den Wannen gesammelt wurde und bei der Landung in den dünnwandigen Metallbehältern einen unheimlich hallenden Klang erzeugte.

Wie oben angedeutet, beschäftigt sich Schmacke auch mit Klang und seinem Gegensatz, mit Stille, und der Art, wie beide eine Umgebung neu definieren können. In mehreren ihrer Arbeiten entsteht durch das Geräusch laufender Pumpen eine sanft-monotone Regelmäßigkeit. Das Tempo variiert und kann wie ein Singsang und beruhigend wirken oder den industriellen Unterton einer aggressiven und er-

barmungslosen Gleichförmigkeit haben. In anderen Arbeiten sind die Geräusche ganz und gar natürlich, wie zum Beispiel in „Drawing the Flow“, in der das sich bewegende Wasser eine spritzende Kadenz erzeugt, die zu einem dramatischen Crescendo während seines Sturzes in den Tank ansteigt. Diese unterschiedlichen akustischen Komponenten bewirken eine psychologische Resonanz, die die visuelle Wirkung der Arbeit verstärken kann, oder schaffen durch ihren kontrapunktischen Einsatz Mehrdeutigkeit.

Diese Arbeiten umfassen eine enorme konzeptuelle Bandbreite – das Organische und das Künstliche, flüssige und feste Zustände, Fluss, Stillstand und Eingrenzung sowie Bewegung, Zeit und Raum. Diese und andere Parameter werden in den Werken auf prüfende und äußerst originelle Art und Weise erforscht, eine Umsetzung des Elementaren in das Zeitgenössische. Letztlich sind Claudia Schmackes Wasser-Arbeiten Systeme, die mehrere Erfahrungsebenen miteinander verbinden und das Wesen der physikalischen Wirklichkeit in einer Welt virtuellen Scheins beleuchten.

DEBORAH EVERETT

FLUID ENCOUNTERS

As continuous pulsing networks or deftly scattered units, Claudia Schmacke's liquid environments are unexpected and mesmerizing. Employing the element of water in both flowing and motionless states, she illumines the workings of the physical world as well as the ways we perceive it. Her sculptural installations are minimal in form and sophisticated in implication – expanding our awareness of the passing moment, our concrete surroundings, and the interconnectedness of the two.

At an early point in her career Schmacke began to realize that she wanted to work with something organic and mutable, something with an ephemeral nature. Her first foray in that direction involved the use of paraffin in her work, with its simultaneous suggestion of both liquid and solid. This approach was fueled by her interest in the fluid realities of contemporary physics and philosophies of time and space. Later, during a fellowship in Italy, Schmacke encountered da Vinci's notes on naturally-occurring phenomena and patterns of movement in water. At the same time, she studied Renaissance gardens and natural landscapes, and became fascinated with fountains, terraced streams and the role of water in activating a space. She started to see water not only as a substance with immense possibilities for sculpture, but also as a microcosm of the physical universe.

Schmacke soon began to work with aerated water pumped through clear tubing, initially building on the innovations of artists with related sensibilities. "Corner" (1993) and "Hammock" (1995), for instance, present ordered rows of water-filled tubing – draped in a way that evokes Eva Hesse's trailing cords and tubes. Similarly, an untitled piece from



1998, has ties to Walter de Maria's "Broken Kilometer", as it covers the entire floor of the exhibition space with parallel hoses of running water. Like her two earlier pieces, that work yielded a sense of the uncanny – in this case, a stream displaced to the gallery's interior – but it also suggested a kind of connecting fabric or network, with an all-over structure that was of growing interest to the artist.

Extending this startling sense of a captive yet flowing liquid, Schmacke developed a broad spectrum of cyclical arrangements and self-generating systems. In "Ripple" (2000), for instance, the tubes formed a closed loop of wavy concentric circles, whose luminous bubbles pulsed in endless circuits within the dark interior of the gallery. For her solo show at Plane Space (2003), the hypnotic rhythms in much of Schmacke's work shifted into over-drive, as she fed aerated green water through large bundles of tubing at high speed – causing them to shake and wobble in place. These dense coils were connected by long, smooth-running tubing, so that the installation struck a note somewhere between articulated biological systems and procedures within a laboratory. Perhaps her most ambitious piece to date was exhibited at the Aldrich Museum (2003). For "Drawing the Flow" Schmacke created a corridor with a glass ceiling over which water gently streamed. At the end of the corridor, the water fell from the ceiling into a seven-foot glass tank. Viewers entering the space walked under a horizontal veil of water as they were drawn toward the dazzling cascade at its end – where the sense of plunging release implied both abundance and waste. These encounters with water in remarkable situations are what make Schmacke's work visually powerful;



their overlapping levels of content are what give them their subtle complexity. Throughout the variety of forms that Schmacke uses, there are recurring elements of duality and paradox. The juxtaposition of flow and containment is the most apparent set of opposites, but her work also explores the sensation of time passing, or else seeming to stop – and the relationship of each to physical movement. Just as stillness connotes a suspended, eternal state, motion generally implies duration and the passage of time. Both conditions are visible in Schmacke's work – from the presence of rushing streams, as above, to silent pools, as in a work created in 1999 at the Chinati Foundation – where mirrored “bowls” of water were set in the ground, suggesting timeless repositories of the sky's reflected image. All the same, when Schmacke's work incorporates movement, it often does so in seamless cycles, without a defined beginning or end. This pattern of identical, recurring elements generates an aura that is meditative and seemingly infinite, despite the movement involved. In other works, the rhythm fluctuates as the viewer encounters a gradually changing, or alternating, cycle – as in “Splash” (2002) where a high-powered water jet inside a room suddenly shoots spattering liquid against a window. This jarring action is interspersed with “rest” periods when the water stops and the room goes dark – so that viewers outside perceive the slippage of time in phases, as one step leads to the next. These varied circumstances reveal our tendency to sense temporality – or not – depending on the conditions that fill each time-frame.

The spaces in which Schmacke's work appears are often integral to the overall effect. “Ridge” (2001), for instance,

was installed in an internal passageway in the center of Cologne's Deutzer Bridge – a long, tunnel-like space that duplicates the arching shape of the bridge. The water in this work's parallel hoses moved at the speed of walking, so that viewers could advance along with it, in what appeared to be an endless pas de deux – as the end of the installation was hidden by the floor's curvature until one traversed the entire length of the work. Another engagingly site-specific piece, “Light Spots” (2003), was installed at the Goethe-Institute Salvador-Bahia in Brazil). There 222 clear bags of fluorescent-dyed water were placed on the floor, where they gathered and concentrated the gallery's ambient light. During the day, sunlight entered the space from two sides, creating a natural gradation of color and radiance in the water. At night, the room's black fluorescent light was reflected by the water, so that the bags appear as isolated lights within the darkness. In 1999 at the Chinati Foundation, Schmacke created an almost opposite effect, by installing her work in a very cold, gray room with meatlocker-style doors; in “Quintet for Washtubs”, she placed five galvanized tubs beneath funnels on the ceiling, so that the funnels' slowly dripping water was collected below, echoing eerily as it landed in the thin metal containers.

As suggested above, Schmacke is also concerned with the element of sound, or conversely, with silence, and the ways in which each can re-define one's surroundings. In several of her works, the sound made by the action of the pumps creates a softly droning periodicity. The tempo varies and can be tranquil and chant-like – or it may have the industrial undertones of a more aggressive and relentless regularity.

*In other works, sounds are entirely natural, as in "Drawing the Flow", where the moving water creates a sloshing cadence that builds toward the dramatic crescendo of its descent into the tank. These varying aural components produce a psychological resonance that sometimes amplifies the work's visual effect, or, alternately, creates ambiguity through counterpoint.*

*This body of work encompasses an enormous range of concepts - including the organic and the artificial, liquid and solid, flux and restraint and, as cited previously, motion, time and space. Its explorations of these and other parameters are probing and highly original, re-casting the elemental in terms of the contemporary. Ultimately, Claudia Schmacke's water-works are systems that bridge multiple levels of experience and illumine the essence of physical reality within a world of virtual appearance.*

## KONTROLLIERTER FLUSS:

### EIN GESPRÄCH ZWISCHEN

#### CLAUDIA SCHMACKE UND LILLY WEI

Ich lernte Claudia Schmacke Ende der 1990er Jahre kennen. Obwohl ich nicht mehr genau weiß, wo das war, erinnere ich mich noch sehr genau daran, dass ich damals zum ersten Mal ihre Arbeit sah. Es handelte sich um eine Installation aus durchsichtigen Schläuchen, die sich in Spiralen über den Boden zogen und zum Summen eines kleinen Motors, der gleich einem Herzen Wasser durch das weitläufige zirkuläre System pumpte, pulsierten. Die Arbeit war teils dekonstruktivistische Skulptur, teils expressive, postminimalistische, dreidimensionale Zeichnung im Raum. Mich faszinierte die Transparenz ihrer Konstruktion, die Sparsamkeit ihrer Mittel, ihre ambitionierte Größe und Eleganz. Die Verwendung alltäglicher Materialien zur Herstellung von Kunst mag keine neue Ausdrucksform sein, ebenso wenig, wie es die Mischung von Kunst und Naturwissenschaften ist, doch erhielt sie diese für Claudia charakteristische Prägung. Es lag etwas Magisches in der Trivialität und der Transformation, die die Arbeit vermittelte. Das Bild, das sich darbot, sagte etwas Wahrhaftiges über Technik und Hydrodynamik aus und war ein fesselnder Anblick. Wer hätte gedacht, dass klares Wasser und Plastikschlauch so verblüffend sein können – ein bisschen Wasser, gestaltet mittels eines mechanischen Industriegeräts, in eine Hülle gezwungene Flüssigkeit, um vorübergehend eine Form anzunehmen?

Seither verfolge ich Claudias Arbeit mit allergrößten Interesse und habe mich sehr darüber gefreut, mit ihr über die Entwicklung ihres Werkes sprechen zu können.

**LILLY WEI:** Ich weiß zwar nicht mehr genau, wann wir uns das erste Mal getroffen haben, aber ich habe eine lebhaft

Erinnerung an eine Installation von Dir, die ich 2000 bei Smack Mellon, dem Raum für experimentelle Projekte im dumbo (Down Under Manhattan and Brooklyn Overdrive) in Brooklyn gesehen habe. Kannst Du mir etwas über die Geschichte dieser Installation erzählen?

**CLAUDIA SCHMACKE:** Das war „Ripple“, eine Arbeit aus einer Serie von Bodenarbeiten, die auf dem Prinzip der Rotation basierte. Die ersten dieser spiralförmigen Arbeiten entstanden ein Jahr zuvor, während meines Aufenthalts in der Chinati Foundation 1999. Die dortige Installation bestand aus zwei gleichförmigen, separaten Spiralen. In der einen floss das Wasser von der Mitte nach außen, in der anderen zirkulierte es umgekehrt, zum Inneren der Spirale. Zum Titel dieser Arbeit, „Lambda Lambda“, hatte mich die Quantenphysik inspiriert. Lambda ist eines der Partikel in einem Quark, die unterschiedliche Rotationsrichtungen haben können.

In „Ripple“ waren zwei voneinander getrennte Kreislaufsysteme zu einer Spirale gelegt, aber die Bewegungen waren immer noch gegenläufig: eine von der Mitte nach außen, die andere von der Peripherie nach innen. Das war sehr schwer zu erkennen, aber es war die wesentliche Struktur, die der Arbeit zugrunde lag.

Ich bin sehr an dem Problem der Wahrnehmung der Komplexität von Bewegung interessiert. Während meines ersten Aufenthalts in Italien im Jahr 1990 wurde meine Neugierde am Phänomen der Bewegung geweckt. Ich beschäftigte mich damals mit der Auswirkung von Zeit und Raum auf das Werk Leonardo da Vincis, und von da an spielte die Physik eine zunehmend wichtige Rolle in meiner eigenen Arbeit.



**lw:** Als ich das nächste Mal deine Arbeiten sah, hast Du immer noch Wasser verwendet, aber es war in einem giftigen Gelbgrün gefärbt, eine Art elektrischer Chartreuse, eine Farbe, die man seither fast als dein Markenzeichen charakterisieren könnte. Wann hast Du angefangen, diese Farbe zu benutzen, und warum?

**cs:** Zum ersten Mal habe ich dieses spezielle leuchtende Grün 2001 in „Ridge“ benutzt. Obwohl ich schon in früheren Skulpturen eigenwillige Grüntöne verwendet hatte, wollte ich das Wasser bei dieser Arbeit ursprünglich ungefärbt lassen. Der anfängliche Plan für „Ridge“ sah klares Wasser und durchsichtige Schläuche vor, aber als ich die ersten Versuche am Standort – einer der Kölner Rheinbrücken – machte, wurde klar, dass das eine Katastrophe werden würde, weil man nichts sah. Entweder musste ich mein Konzept überdenken oder die Arbeit so gut wie unsichtbar lassen. Ich entschloss mich letztlich, Farbe hinzuzufügen. Dieses Einführen des „Künstlichen“ in das „Natürliche“, der giftigen Farbe in die klare Substanz, wurde zu einem wichtigen Bestandteil meines konzeptuellen Ansatzes. Von da aus ging es weiter.

Während ich noch nach einer passenden Farbe suchte, tendierte ich bereits zu einem kräftigen, giftigen Ton. Das Pigment, für das ich mich schließlich entschied, wird bei Wassereperimenten benutzt, um die Dynamik von Flüssigkeiten zu beobachten, und auch in der Medizin als Kontrastmittel bei der Beobachtung von Zellen und Fließbewegungen.

**lw:** Werden Wasser und „giftiger“ Chartreuse Bestandteil deines Repertoires bleiben?

**cs:** Ich betrachte mich nicht als eine Künstlerin, die eine Reihe von Repertoires hat, die endlos – mit Variationen – wiederholt werden. Es stimmt, dass ich in Phasen arbeite, und wenn mich etwas sehr stark beschäftigt, dann höre ich nicht damit auf, um etwas Neues anzufangen. Ich möchte tiefer eindringen.

Hydrodynamik, Chaos-Strukturen und Raum-Zeit sind so komplex. Sie überraschen mich immer wieder. Darüber hinaus interessieren mich die Eigenschaften von Farbe, ihre unzähligen Abstufungen, die durch unterschiedliche Fließeigenschaften entstehen. Sie kann schaumig sein, dunkel, schmutzig, oder auch glänzend, fluoreszierend. Außerdem macht Farbe alles sichtbar. Ich lege Wert auf den Prozess, nicht nur auf das Ergebnis. Daher kann ich noch nicht sagen, was ich in Zukunft machen werde.

**lw:** Wer oder was übte besonderen Einfluss auf deine Arbeit aus?

**cs:** Mich haben Wissenschaft, Tanz und Musik immer genau so fasziniert wie bildende Kunst. All diese Disziplinen finden sich auf die eine oder andere Weise in meinen Projekten wieder. Einen sehr starken Einfluss hat auch visionäre Kunst auf mich, Kunst, die nach etwas greift, was jenseits der normalen Wahrnehmung liegt, die versucht, unsichtbare Kräfte sichtbar zu machen. Meine Kunst unterliegt der gleichen Kraft, die auch andere Disziplinen antreibt, und im Prinzip ist es nur die Frage, für welche Disziplin man sich entscheidet, denn letztlich sind sie alle nur Instrumente.

Was die bildende Kunst angeht, so habe ich mich immer den Arbeiten von Marcel Duchamp, Joseph Beuys,

Eva Hesse, Bruce Nauman, Gordon Matta-Clark, Otto Piene, Walter de Maria, Hans Haacke, und Robert Gober verbunden gefühlt. Und Leonardo ist natürlich auch sehr wichtig für mich gewesen.

lw: Kannst Du einige der Schlüsselwerke in deiner Entwicklung beschreiben und warum sie so wichtig waren?

cs: Einige der frühen Arbeiten, wie zum Beispiel „Heizung“ / „Radiator“ von 1990, waren Paraffin-Abgüsse von realen Objekten. „Heizung“ / „Radiator“ war eine entscheidende Arbeit, weil damit die Idee von Flüssigkeit verbunden war, allerdings ohne dass ich dabei tatsächlich Wasser benutzte. Etwas später begann ich, mit Waschbecken zu arbeiten. Mich interessierte der innere Leerraum, den man füllen, leeren, füllen und wieder leeren konnte. Der Identitätstausch zwischen negativem und positivem Raum faszinierte mich. Diese Dualität von positiv und negativ führte zu den Netzen aus Schläuchen, in denen zwei verschiedene Elemente, nämlich Wasser und Luft strömten. Darin spiegelt sich, wie wir die Wirklichkeit als Dualitäten wahrnehmen. Erst durch das Anderssein, die Grenze zwischen den Dingen, den Abstand, definiert sich ein Element gegenüber dem anderen.

lw: Kannst Du die Waschbecken-Arbeit, die Du für die Internationale Biennale in Lodz im Herbst 2004 in Polen gemacht hast, etwas näher ausführen? Das war eine sehr eindringliche Installation, wie der Anfang eines Film noir. Mir gefiel, dass in den etwa 15 Sekunden zwischen dem Moment, da das Wasser mit einem Gurgeln – das wie ein Seufzer des Bedauerns klang – abgelaufen war, und seiner

lautlosen, leuchtenden Rückkehr nichts passierte. Wie bist Du darauf gekommen?

cs: Die Installation „The Green Zone“ / „Der Grüne Bereich“, die ich für Lodz entwickelt hatte, hatte einen starken Bezug zur Unitex-Fabrik, wo die Biennale stattfand. Als ich mir letzten Sommer Lodz ansah, versetzte mich dieser Komplex in Erstaunen, und ich fand, dass er nicht renoviert werden sollte. Als ich die Überreste der Waschräume sah, wusste ich, was ich machen wollte. Mir gefielen die beiden zusammenhängenden, beinahe identischen Räume, in denen es jeweils vier Waschbecken nebeneinander gab. Die Räume waren sehr dunkel und hatten eine dunkle Präsenz. Mit dieser Eigenschaft wollte ich arbeiten und sie transformieren. Von der Konzeption her war die Installation mit der Idee von Dualität, von Erscheinen und Verschwinden verbunden. Außerdem sollte die Installation den Eindruck einer größeren Struktur vermitteln, sie sollte das Publikum dazu anregen, sich ein verborgenes Netzwerk vorzustellen. Im Prinzip war die Installation nicht schwierig zu realisieren, denn sie nutzte die vorhandenen Waschbecken, aber es gab eine Menge Details zu beachten. Mittels einer Pumpe, die mit einem Zeitrelais versehen war, füllten sich die Becken gleichzeitig mit eingefärbtem, fluoreszierendem gelb-grünen Wasser. Sobald alle vier Becken bis zum Rand gefüllt waren, schaltete sich die Pumpe aus, und das Wasser floss ab. Dieser Prozess verlief völlig geräuschlos bis zum allerletzten Moment, wenn die Rohre ein gurgelndes Geräusch von sich gaben. Der ganze Zyklus dauerte etwa fünf Minuten. Die Räume wurden von einer einzigen Glühbirne erhellt, während die Waschbecken von verdeckten, Schwarz-



lichtlampen angestrahlt wurden, die die Fluoreszenz des Wassers hervorriefen.

**LW:** Ich erinnere mich an eine Video-Arbeit, die Du 2003 bei Plane Space, deiner New Yorker Galerie gezeigt hast. Kannst Du mir darüber mehr erzählen und dazu, wie das Medium Video in deinem Œuvre einzuordnen ist?

**cs:** Dieses Video, „14 short pieces“, besteht aus kurzen Filmausschnitten, die Bewegungen zeigen: das Fließen einer Flüssigkeit, Blasen, Strömung, Strudel. Das Video diente als Notizbuch, Thema war – wie üblich – Bewegung, Zeit und Wahrnehmung, als Nahaufnahmen gefilmt. Außerdem war es eine Möglichkeit, Prozesse zu zeigen, die in den Installationen nicht immer sichtbar sind. Ich habe Material, das ich im Alltag gedreht hatte – wie zum Beispiel Luftblasen in Pfützen, die bei heftigem Regen entstehen – in das Video zwischengeschnitten, um eine Zufallsstruktur zu schaffen.

**LW:** Was ist mit Deinen Zeichnungen und Wandarbeiten?

**cs:** In den Zeichnungen der letzten paar Jahre geht es um Bewegung und Rotation. Ich übertrage darin Bewegung durch den Körper auf eine zweidimensionale Fläche. Während meines Aufenthalts bei Smack Mellon im Jahr 2002 habe ich mit Zeichnungen experimentiert, die ich entweder mit der rechten oder der linken Hand gemacht habe, und mit Zeichnungen, bei denen ich beide Hände gleichzeitig benutzt habe. Einige habe ich blind gemacht, um zu sehen, ob sie sich sehr von denen, die ich mit offenen Augen gemacht hatte, unterscheiden. Sie erinnern an Diagramme aus der Teilchenphysik, in denen die Bewegungen von Quarks – der kleinsten Teilchen – aufgezeichnet werden. Die späteren

Zeichnungen aus der Serie, die auf dieselbe Art entstanden, waren in den Bildträger eingeritzt, wobei das Papier durch fluoreszierende grüne oder andersfarbige Acrylplatten ersetzt war, die das Licht unterschiedlich einfingen.

Meine Installationen sind sehr stark mit der Idee des Zeichnens verbunden. Wenn man die Zeichnung als Energie Spur betrachtet, dann sind meine Installationen mit Schläuchen Zeichnungen mit einer vierten Dimension, der Zeit, wobei die Bewegung des Wassers als Funktion der Zeit dient.

**LW:** Welche Installation betrachtest du als deine gelungenste?

**cs:** Für mich ist immer noch „Ridge“ im Innern der Deutzer Brücke in Köln einer meiner heimlichen Favoriten. Es handelte sich um einen extrem schwierigen Raum, aber gerade weil er so schwierig war, war die Lösung eine um so größere Belohnung. Außerdem hatte diese Arbeit, konzipiert für die „BrückenMusik VII“, auch eine akustische Komponente, die ein Publikum ansprach, dass sich für zeitgenössische Musik interessiert. „Der Grüne Bereich“/„The Green Zone“ für die Biennale Lodz hat ebenfalls sehr gut als standortspezifische Arbeit funktioniert. Ich habe die Forschungsarbeit für dieses Projekt, als ich versuchte, meine Installation in die Geschichte und Architektur des Standorts zu integrieren, sehr genossen. Sehr gern mochte ich auch „Light Spots“ (2003) für das Goethe-Institut Salvador-Bahia. Das war eine Installation, die in einen winzigen Koffer passte. Sie bestand aus Plastiktüten, die ich mit Wasser füllte. Das Wundervolle für mich daran war, dass diese Arbeit so low-tech und transportabel war, und doch die wesentlichen Merkmale meiner Arbeit beinhaltete.



lw: Welche war deine bisher schwierigste Installation?

cs: Das ist die für ein Skulptur-Projekt für den öffentlichen Raum in Lippstadt, an der ich gerade arbeite. Es ist eine ephemere Installation mit dem Titel „Undine“, die in dem Fluss Lippe platziert wird. Es wird ein Strudel sein, der in bestimmten Abständen erscheint und wieder verschwindet. Das Projekt interessiert mich ungeheuer, aber es ist technisch sehr kompliziert. Bis vor kurzem habe ich noch gedacht, die Arbeit würde eine Utopie bleiben, aber glücklicherweise haben die letzten Tests befriedigende Resultate gezeigt, was bedeutet, dass ich weitermachen kann. Nach dem schwierigen Prozess bin ich jetzt sehr aufgeregt!

lw: Was hältst Du als Künstlerin, die in Deutschland lebt und arbeitet, aber häufig in New York und in anderen Teilen der Welt ist, vom Internationalismus, und wie wirkt er sich auf Deine Arbeit aus?

cs: Ich glaube, die Globalisierung betrifft uns alle, dies ist das Zeitalter der Diaspora. Persönlich bin ich sehr froh, dass ich die Gelegenheit hatte, außerhalb von Deutschland zu leben und zu arbeiten. Es ist wichtig, mit anderen Welten konfrontiert zu werden und andere Perspektiven einzunehmen. Globalisierung wird oft als kapitalistische Monopolisierung definiert, und die Kunst kann dazu ein Gegengewicht sein. Aber man kann Globalisierung auch anders definieren. Sie ermöglicht uns darüberhinaus den kulturellen Dialog und hilft uns, gleichzeitig mit der Entdeckung anderer Geschichten und Kulturen unsere eigenen kulturellen Wurzeln aufzuspüren. Als Deutsche, als Europäerin und als Mensch der westlichen Hemisphäre glaube ich, dass wir immer noch viel über das

Anderssein und über Verschiedenheit zu lernen haben, aber ich bin voller Hoffnung, dass sich Einsichtung Erkenntnis durchsetzen werden.

lw: Wie würdest Du zwischen Festival-Kunst und engagierter Kunst unterscheiden, und wo würdest Du Deine eigene Arbeit ansiedeln?

cs: Kunst ist ein Weg, sich mit der Welt um uns herum und in uns zu beschäftigen. Kunst hat mit Wundern, Spekulation, Vision und Engagement zu tun. Für mich ist Festival-Kunst oder Spektakel-Kunst etwas, das den Markttrends folgt und vom Produkt angetrieben wird, aber kein Künstler, dessen Arbeit etwas zählt, macht das. Engagierter Kunst geht es um den Prozess und um Bewusstseinsbildung. Das ist schwieriger, aber das einzige Mittel, das wir haben, um mit der Welt zu kommunizieren. Ich hoffe, dass meine Arbeit von großem Engagement zeugt.

**CONTROLLED FLOW:**

**A CONVERSATION BETWEEN**

**CLAUDIA SCHMACKE AND LILLY WEI**

I first met Claudia Schmacke in the late 1990s although I can't quite remember where. Wherever it was, I do remember the first time I saw her work. It was an installation of clear tubing that spiraled across the floor and pulsed to the hum of a small motor that pumped water through the sprawling circulating system like a heart. It was part deconstructed sculpture, part expressive, post-minimalist, three-dimensional drawing in space and I was greatly attracted to its transparency of construction, economy of means, ambitious scale and elegance. The utilization of commonplace materials to make art is certainly not a new trope nor is the blend of art and science but Claudia gave it her own distinctive imprint. There was magic in the ordinariness and magic in the transformation, the image spellbinding in its truth to engineering and hydrodynamics and spellbinding to look at. Who would have thought that plain water and synthetic hose – water plus the shaping of water by means of mechanized, industrial apparatus, liquid forced into a skin to make a temporary form – could be so dazzling? I have followed her work since then with the greatest interest and am pleased to have this opportunity to discuss its progression with her.

**LILLY WEI:** I have a vivid memory of my first encounter with your work, an installation of yours that I saw at Smack Mellon, the alternative space in *DUMBO*, Brooklyn in 2000. Would you tell me about the history of that installation?

**CLAUDIA SCHMACKE:** That was "Ripple", one of a series of floor pieces which were based on the principle of rotation. The first of these spiral works were realized one year before, during my residency at the Chinati Foundation in 1999.

The installation there consisted of two identical shaped, separated spirals. In one of them, water coursed from the center towards the periphery; in the other, the circulation was reversed, directed towards the midpoint of the spiral. The title of this work, "Lambda Lambda", was inspired by quantum physics; Lambda is one of the particles in quarks which can have different spins.

In "Ripple", two discrete circulatory systems formed one spiral but the movement was still oppositional, there was one outward flow, and one inward flow. That was very difficult to see but it was the underlying structure of the piece and therefore essential. I am greatly interested in how difficult it is to perceive the complexities of movement.

It was in Italy in 1990 when I was on my first residency that I became intrigued by movement. I was researching the impact of time and space in the work of Leonardo da Vinci and from then on, physics played an increasingly important role in my work.

**LW:** The next time I saw your work, you were still using water, but it was dyed with a toxic yellow green color, a kind of electric chartreuse, which has become almost your signature color. When did you first begin to use that color and why?

**CS:** I first used that particular bright green in "Ridge" in 2001. Although I had used strange greens in earlier sculptures, I had intended to leave the water undyed. "Ridge" was originally planned with clear water and transparent hoses but when I made the first tests at the site – an enormous bridge over the Rhine in Cologne, Germany – it became clear that this would be disastrous since nothing was visible. I had to

re-think my concept or let the work almost disappear. So I added color. It became important conceptually, this introduction of the "artificial" into the "natural," the toxic color into the clear substance. From there it proceeded.

When I was searching for a suitable color, I was already leaning toward a strong, poisonous shade. The pigment I eventually chose is used in water experiments to observe the dynamics of fluids and also in medicine as a contrast pigment in the observation of cells and flow.

**lw:** Will water and "toxic" chartreuse remain in your repertory?

**cs:** I don't think of myself as an artist who has a set of repertoires to be repeated endlessly - with variations. It's true that I work in phases, and if my interest is intense, I won't leave what I am working on for something new. I want to dig deeper. Hydrodynamics, chaotic structures and space-time are so complex. They always surprise me. I am also interested in the qualities of color. There are so many gradations, created by different flow. It can be foamy, dark, dirty or it can be shiny, fluorescent. Color also makes everything more visible. I value the process, not just the product. Therefore, I can't predict what I'll be making in the future.

**lw:** Who or what have been some formative influences on your work?

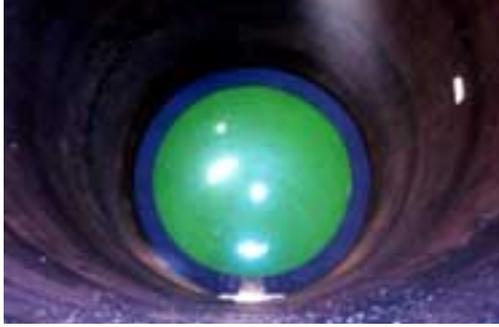
**cs:** I have always been as fascinated by science, dance and music as I have been by visual art. All of these disciplines are in my projects, in one way or another. I am also greatly influenced by visionary art, by people who reach for some-

thing beyond normal perception, who try to visualize invisible forces. The force that drives different disciplines is the same to me, it's just a matter of which disciplines one chooses but they are only instrumental. As for visual artists, I have felt close to the works of Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Eva Hesse, Bruce Nauman, Gordon Matta-Clark, Walter de Maria, Otto Piene, Hans Haacke, Robert Gober, and certainly Leonardo has also been a significant influence.

**lw:** Could you describe some of the key works in your career and why they were important?

**cs:** Some of the early works, like "Radiator" from 1990, were paraffin casts of real objects. "Radiator" was a critical piece because it was connected to the idea of fluids although without actually using water. Slightly later, I began to work with wash basins. I was very interested in the inner void, which could be filled, emptied, then filled, and emptied again. The exchange of identity between negative and positive space intrigued me. This duality of positive and negative led to the networks of tubing streaming with two different elements, water and air. It reflects how we receive reality as dualities. It is the otherness, the border between things, the interval that defines one element against another.

**lw:** Would you elaborate on the lavatory piece that you did in Poland for the International Biennale of Lodz in the fall of 2004? It was a haunting installation, like the opening of a film noir. I liked the fact there was nothing in the 15 seconds or so between the time the water had drained away with a gurgle - which sounded like a sigh of regret - and its silent, luminous return. How did you come up with that?



cs: The installation, "The Green Zone"/"Der Grüne Bereich" which I developed for Lodz was very much related to the Uniontex factory, the site of the Biennale. When I visited Lodz last summer, I was amazed by the complex which I thought should not be renovated. When I saw the remains of the washrooms, I knew what I wanted to do. I liked the set of two, almost identical spaces, each with four sinks next to one another. They were very dark and had a dark presence. I wanted to work with this quality and transform it. Conceptually, the installation was connected to the idea of duality, of appearing and disappearing. I also wanted the installation to give the impression of a larger structure, to stimulate viewers to imagine a hidden network. In principle the installation was not that difficult since it utilized the existing lavatories, but there were a lot of details to take care of.

The basins filled simultaneously with dyed fluorescent green water by means of a pump on a time relay. When all four sinks were filled to the very top, the pump stopped and the water drained. The process was totally soundless until the very last moment when the pipes made a gurgling sound. The whole cycle took about five minutes.

The rooms were lit by a single lightbulb, while the sinks were lit by hidden black lights, which illuminated the water causing the fluorescent glow of the water.

LW: I remember a video piece you showed at Plane Space, your New York gallery, in 2003. Could you tell me more about it and how video fits into your overall endeavor?

cs: That video, "14 short pieces", consists of short clips of motion: the flow of liquid, bubbles, drift, vortexes. The

video served as a notebook, the subject was, as usual, movement, time and perception, filmed as close-ups. It was also a way to show processes that were not always visible in the final work. I interwove material, I filmed in daily life – like air bubbles in puddles created by heavy rain – into the film to create a random structure.

LW: And your drawings and wall pieces?

cs: The drawings of the past few years refer to movement and spin. Here I transfer movement through the body onto a two-dimensional surface. During my residency at Smack Mellon in 2002, I experimented with left hand and right hand drawings and drawings using both hands at the same time. I did some with closed eyes to see if they would be much different from those made with open eyes. They recall diagrams from particle physics in which the motions of quarks – the smallest particles – are tracked.

The later drawings in that series – done in the same way – were scratched into the support, the paper replaced by acrylic plates of fluorescent green and other colors which caught the light in different ways. My installations are connected to the idea of drawing. If one considers drawing as the trace of energy, my installations with tubing are drawings with a fourth dimension, time, the movement of the water seen as a function of time.

LW: Which installation of yours did you love the most?

cs: I consider "Ridge" inside the Deutzer Bridge in Cologne to be one of my most favourite projects. It was an extremely difficult space but because it was so difficult, the resolution



was even more rewarding. The installation executed for “BrückenMusik VII” also had an acoustical component, which attracted an audience interested in contemporary music. “The Green Zone” for the “Lodz Biennale” worked also very well as a site-specific piece. I enjoyed the research I did for the project as I tried to integrate my installation with the history and architecture of the site. I also very much liked “Light Spots” (2003) for the Goethe-Institut Salvador-Bahia. This was an installation that fit in a tiny suitcase. It consisted of plastic bags I filled with water. For me, the wonderful thing about it was that it was so low-tech and transportable but still retained the essentials of my work.

**LW:** What has been your most difficult installation so far?

**CS:** It is the one I am working on right now for an outdoor sculpture project in Lippstadt, Germany. It is a very ephemeral installation called “Undine” sited in a stream of the river Lippe. It will consist of an illuminated vortex that appears and disappears at intervals. The project interests me greatly but it is very complicated technically. Not long ago, I thought it might remain a utopian public sculpture but, luckily, the last tests brought satisfying results which means I can proceed. After such a difficult process, I am thrilled!

**LW:** As an artist who lives and works in Germany, but is often in New York and other parts of the world, what do you think of internationalism and how does it affect your work?

**CS:** I think globalization affects us all; this is the age of diaspora. Personally, I am very glad that I have had the opportunity of living and working in places outside Germany.

It is important to be confronted with other cultures and mentalities, and to experience other perspectives. Globalization is often defined as capitalist monopolies and art can act as a counterbalance to that. But globalization can also be defined in other ways. It also provides cultural dialogue and helps us discover our own cultural roots at the same time we discover other histories and cultures. As a German, a European, a Westerner, I think we still have much to learn about otherness and difference but I am full of hope that broader visions will prevail.

**LW:** How would you differentiate between festivalist art and an art of engagement and where would you position your work?

**CS:** Art is a way to engage the world around us and inside us; it is about miracles, speculation, vision and commitment. I think of festivalist art or spectacle art as something that follows market trends, driven by product, but no artist whose work counts does that. An art of engagement is concerned with process and shaping awareness; it is more difficult but it is the only means we have to communicate with the world. I would hope that my work is one of deep engagement.

**DOKUMENTATIONEN/DOCUMENTATIONS**

2005

NASSAUISCHER KUNSTVEREIN

WIESBADEN

Das schwarze Plexiglasbecken hat einen doppelten Boden mit einem Loch in der Mitte. Aus diesem quillt Wasser in das obere Becken. Dabei werden Interferenzmuster auf der Oberfläche des ansteigenden Wasserspiegels sichtbar. Nach ein paar Minuten stoppt die verborgene Pumpe und die Wasseroberfläche erscheint für einen Moment fast bewegungslos. Beim Abfließen des Wassers bildet sich ein kleiner Strudel. Nach einer Minute des Stillstands beginnt der periodische Zyklus von neuem.

*The black acrylic glass basin has a double bottom with a hole in its middle. Out of this hole water is rising into the upper basin. Patterns of interferences become visible on the surface of the rising water level. After a couple of minutes the hidden pump stops and the water's surface seems to be almost still. While the water flows back a small vortex is created. After 60 seconds when nothing happens the periodical cycle starts all over again.*



#### **BLACK HOLE**

schwarzes Plexiglas, Wasser,  
Tauchpumpe, digitales Relais  
B 150 cm, H 30 cm, T 150 cm

*black acrylic glass, water,  
submersible pump, digital relay  
w 5 ft, h 1 ft, d 5 ft*



## **NAGARE**

transparente Schläuche, Wasser,  
Luft, drei Pumpen, drei Kanister  
L 1800 m, Ø 14 mm

*transparent hoses, water, air,  
three pumps, three tanks  
l 6120 ft, Ø 1/2 in.*



## **AB OVO**

24 Ballons, Wasser  
Ø 10 - 20 mm

*24 balloons, water  
Ø 4 - 8 in.*





**THE GREEN ZONE**

**2004**

**1. INTERNATIONAL BIENNALE**

**LODZ**

Installation in zwei Waschräumen des ehemaligen Uniontex-Gebäudes.  
Die vorgefundenen Waschbecken wurden durch ein neues Rohrsystem manipuliert.  
Durch die Abflüsse steigt langsam grün leuchtendes Wasser hoch.  
Sind die Becken nach einigen Minuten bis zum Rand gefüllt, sinkt der Wasserspiegel synchron wieder ab, bis die Erscheinung für kurze Zeit ganz verschwunden ist und der Zyklus wieder beginnt.

*Installation in two washrooms of the former Uniontex building.  
The existing washbasins have been manipulated via a new pipe system. Green colored water slowly rises up from the drains.  
When the washbasins are filled to the top, the water level falls again synchronously until the manifestation disappears entirely for a moment and the cycle starts all over again.*





Wasser, Schwarzlicht, Kupferrohr,  
fluoreszierendes grünes Pigment,  
Pumpen, digitale Relais,  
Wassertanks, Waschbecken

*water, fluorescent green pigment,  
black light, copper tubes,  
pumps, digital relays, water tanks,  
wash basins*





**WATERGATE**

2004

**GALERIE MÜNSTERLAND**

**EMSDETTEN**

Installation im Durchgang zwischen zwei Ausstellungshallen, die unterschiedliche Bodenniveaus haben, so dass sie über eine Treppe miteinander verbunden sind. Ein Aquarium blockiert den Durchgang, der vorher die Verbindung der beiden Räume darstellte. Gefärbtes grün floureszierendes Wasser füllt den Tank bis zu einer Höhe von 1,70 Meter, bevor er sich langsam wieder leert. Der Vorgang des Füllens dauert zwei Minuten, der des Entleerens vier Minuten, der gesamte Zyklus wiederholt sich pausenlos.

*Installation in the doorway in between the two exhibition halls which have different floor levels and are connected by a stairway. An aquarium tank blocks the doorway, which previously connected the two spaces. Fluorescent green water fills the tank up to a level of  $5\frac{2}{3}$  feet before the tank is slowly emptied again. The filling cycle takes about two minutes, the emptying cycle four minutes, the entire cycle is repeated endlessly.*





Plexiglastank, Stahlrahmen,  
Wasser, fluoreszierender Farbstoff,  
Ventil, zweiter Tank, Schlauch,  
elektrische Steuerung  
B 120 cm, H 200 cm, T 15 cm

*acrylic glass tank, steel frame,  
water, fluorescent dye,  
hose, valve, second tank,  
electrical control unit  
w 4 ft, h 6 1/2 ft, d 6 in.*





**REOXIDATION**

**2003**

**GOETHE-INSTITUT**

**SALVADOR-BAHIA**

99 Plastikflaschen, Wasser,  
44 Kompressoren,  
Schläuche, Silikon, Luft

*99 plastic bottles, water,  
44 compressors, hoses,  
silicone, air*



Die Wasserflaschen sind im Eingangsbereich, in der kleinen Galerie und vor dem Institut aufgestellt. Jede der Flaschen ist an einen Kompressor angeschlossen, der Luft in die Flasche pumpt.

*The water bottles are arranged in the entrance hall, the small gallery and outside in front of the institute. Each of the bottles is connected to a compressor which pumps air into the bottle.*

**LIGHT SPOTS**

**2003**

**GOETHE-INSTITUT**

**SALVADOR-BAHIA**

Die Plastiktüten sind mit dem örtlichen Wasser gefüllt und liegen am Boden des Ausstellungsraumes. Das Wasser ist mit einer fluoreszierenden Substanz eingefärbt. Am Tag fällt das Licht von zwei Seiten auf die Installation, wodurch eine graduell abgestufte Farbskala erzeugt wird. Bei Dunkelheit werden die Tüten mit Schwarzlicht angestrahlt und erscheinen als Leuchtkörper im Dunkeln.

*The plastic bags are filled with local water and posed on the floor of the gallery space. The water is colored with fluorescent dye. During the day the light hits the installation from two sides, creating a graduated color scale. At night, black fluorescent light illuminates the water bags that look like bodies of light in the dark.*

222 Plastiktüten, Wasser,  
fluoreszierender Farbstoff,  
Schwarzlicht  
Tüten je 20 x 30 cm  
oder 30 x 50 cm

222 plastic bags,  
water, fluorescent dye,  
black light  
bags each 8 x 12 in.  
or 12 x 20 in.



**DRAWING THE FLOW**

**2003**

**THE ALDRICH MUSEUM**

**RIDGEFIELD, CONNECTICUT**



Als Beitrag zur Gruppenausstellung „River Half Empty“ ist ein Korridor installiert, der eine Decke aus Glasplatten trägt, über die langsam Wasser strömt. Am Ende des Korridors fällt das Wasser in einen zwei Meter hohen Tank. Der Klang des Wasser, der überall im Museum zu hören ist und die Bewegung über dem Kopf weckt Assoziationen an pulsierendes Leben, aber auch an Überfluss und Verschwendung. Durch den Klang, den Geruch, die Feuchtigkeit, die Bewegung und das flackernde Licht der Installation werden alle Sinne des Betrachters angeregt.

*For “River Half Empty” a corridor has been created that supports a ceiling of glass panels over which water gently streams. At the end of the corridor, the water falls off into a seven-foot-tall tank. The sound of water, which can be heard through the museum, and the movement overhead evoke the associations as pulsing life or flagrant waste. Every sense is stimulated by the sound, smell, humidity, motion, and flickering light of the installation.*

Holz, Rigipswände,  
getempertes Glas, Plexiglastank,  
Pumpe, PVC-Rohre, Wasser  
Wände am Eingang H 2,45 m,  
Tank H 2,15 m

wood, sheetrock walls,  
tempered glass, acrylic tank,  
pump, PVC pipe, water  
walls at entrance h 8 ft,  
tank h 7 ft



**SHIFT**

**2003**

**PLANE SPACE**

**NEW YORK**







Die Schläuche sind zu kugelförmigen Gebilden gewickelt. Grün fluoreszierend gefärbtes Wasser, dessen kontinuierlicher Strom rhythmisch von Luftblasen unterbrochen ist, durchströmt die Kugeln teils langsam, teils schnell, so dass sich in einigen Schaum bildet. Die unterschiedliche Farbigkeit ergibt sich allein durch die verschiedenen Fließgeschwindigkeiten. Einige der Kugeln beginnen leicht zu wippen, da die Bewegungen von Wasser und Luft deren Schwerpunkt leicht verändern. Das Video zeigt mikroskopische Aufnahmen von Bewegungen von Flüssigkeiten und anderer Materie wie Sand als Prozesse physikalischer Veränderung.

*The hoses are wound to create sphere-like forms. Fluorescent green water streams through these at various speed, intermittently producing foam. The variations in speed determine the color. Some of the spheres begin to topple, as the equilibrium is altered by the movement of water and air. The video shows recorded microscopic movements of fluid, sand and other matter, as well as processes of physical transformation.*

transparente Schläuche,  
fluoreszierendes Pigment,  
Wasser, Luft, zehn Pumpen,  
Kugeln variabler Größe,  
Ø 30 - 90 cm  
„14 short pieces“  
DVD-Videoprojektion

*transparent hoses, fluorescent dye,  
water, air, ten pumps,  
coils varying in dimension,  
Ø 12 in. - 36 in.  
"14 short pieces"  
DVD video projection*



Die Installation wurde für die Ausstellung "Looking In", die in Downtown-Manhattan einen Block nördlich des früheren World Trade Centers stattfand, konzipiert. Ein Hochdruckreiniger schießt im Minutentakt 30 Sekunden lang grün gefärbtes Wasser von innen gegen ein Schaufenster. Der Strahl erzeugt eine sich kontinuierlich verändernde Fließstruktur auf der Schnittstelle zwischen Außen- und Innenraum. Dann setzt der Strahl für eine halbe Minute aus, und es wird ein leerer schwarzer Raum mit einem grünen flachen Wasserbecken sichtbar. Durch einen Abfluss in der Mitte des Beckens verschwindet das Wasser und wird recycelt. Die Installation wird bei Nacht von oben beleuchtet.

The installation was created for the exhibition "Looking In" located in downtown Manhattan, one block north of the former World Trade Center. A high-pressure water cleaner is shooting green colored water against the window. The beam reappears every 60 seconds and remains on for 30 seconds creating a random pattern on the windows surface. The visual pattern changes continuously. For a short moment, the flat green water basin can be seen in the empty black room beyond. Through a drain in the middle of the floor, the water disappears and is recycled. At night, the installation is illuminated from above.

SPLASH

2002

LMCC

NEW YORK



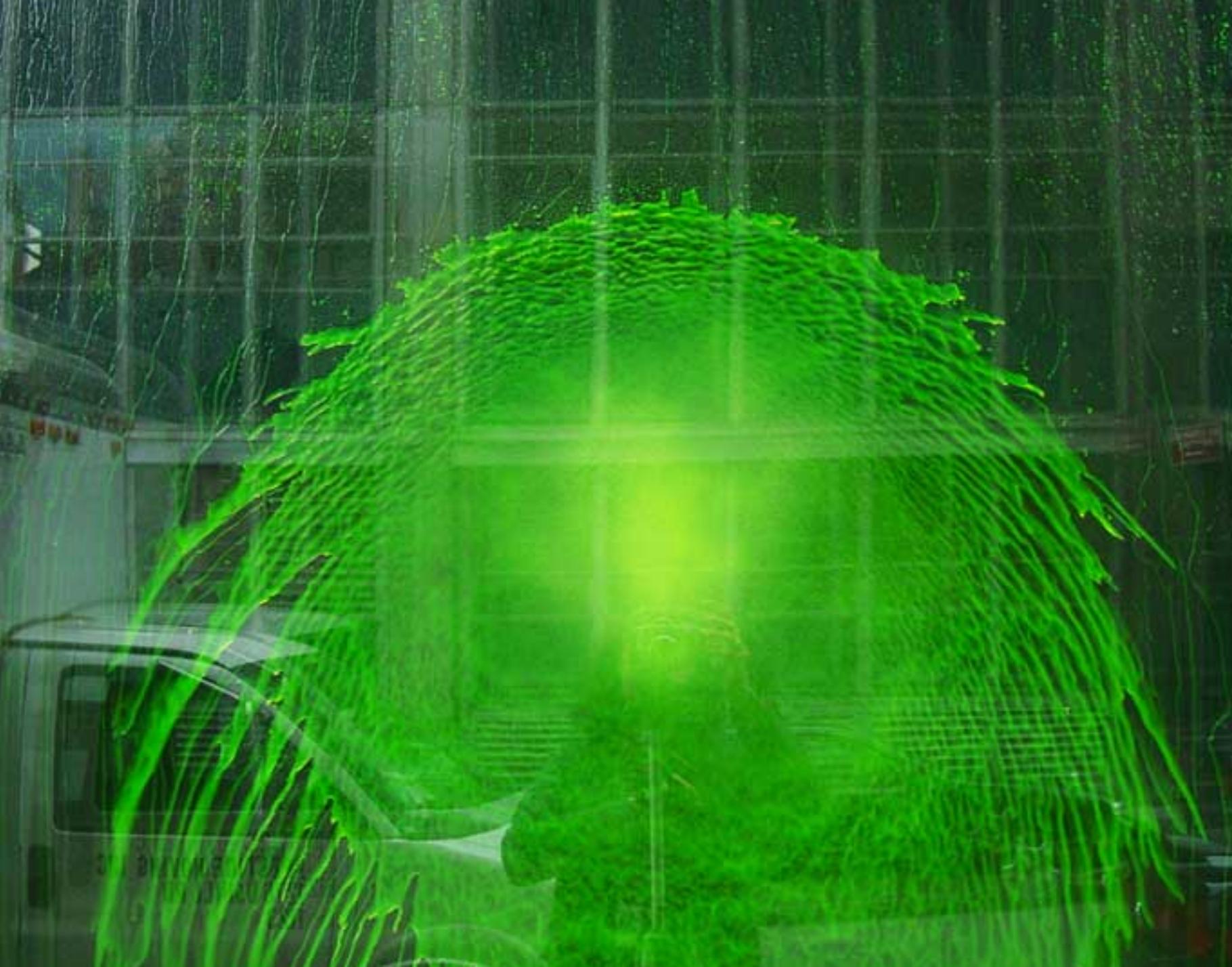


153  
18 DAVILL RD  
ESTIGE MOVING INC



fluoreszierender Farbstoff,  
Wasser, Hochdruckreiniger,  
Zeitschaltuhr, Plastikpanele,  
Teichfolie

*fluorescent dye, water,  
high-pressure water cleaner,  
time relay, plastic sheets,  
pond liner*





RIDGE

2001

DEUTZER BRÜCKE

KÖLN

In der Deutzer Brücke befindet sich unter der Fahrbahn ein Hohlraum, der sich über die gesamte Brückenlänge erstreckt und in drei Segmente gegliedert ist. Die Installation „Ridge“ wurde anlässlich der „BrückenMusik VII“ für den den 280 Meter langen mittleren Hohlraum der Brücke konzipiert. Der Boden weist in diesem Segment die stärkste Krümmung auf. „Ridge“ betont die Längenausdehnung des Raumes, durch die Krümmung des Bodens ist das eine Ende nicht zu sehen, wenn man am anderen Ende steht. Die Installation besteht aus drei parallelen Kreisläufen, die jeweils von einer separaten Pumpe betrieben werden. Die Fließgeschwindigkeit entspricht etwa dem Schrittempo des Besuchers. Das fluoreszierend eingefärbte Wasser wird von der Seite mit Halogenstrahlern beleuchtet, so dass die Schatten des Wassers und der Luftblasen am Boden entlangwandern. Fließt das Wasser nach oben, verlangsamt sich das Tempo, fließt es nach unten, erhöht es sich.

*Inside the Deutzer Bridge, underneath the street and tramlines, is a hollow space divided into three sections, which spans the entire extension of the bridge. The installation was developed on the occasion of „BrückenMusik VII“ for the 850-foot long central section of the hollow space inside the bridge. The floor of this section marks the highest point of the bridge’s arch. „Ridge“ emphasizes the length of the space, and due to the curved floor the two ends of the installation remain invisible. The installation consists of three parallel circular motions, each activated by a pump. The flow of the water is comparable to the rhythm of walking along the installation. The water is colored with a fluorescent dye and illuminated from the side causing the shadows of the water and the air bubbles to move across the floor. The speed of the water running downward is accelerated, while uphill the flow is slowed.*







transparente Schläuche, Wasser,  
Luft, fluoreszierendes Pigment,  
drei Pumpen, drei Wasserkanister,  
Halogenstrahler,  
l 3000 m

*transparent hoses, water, air,  
fluorescent dye, three pumps,  
three water tanks, halogen spots,  
l 9842 ft.*





Im Inneren des ehemaligen Getreidesilos von Art Omi ist ein rundes Wasserbecken installiert, das Wasser darin fluoreszierend eingefärbt. Über einige Treppenstufen hinab gelangt man auf einen schmalen Holzsteg, der um das runde Becken führt. Die Dachabdeckung des Silos ist löchrig, so dass sich einfallendes Tageslicht in der grünen Fläche spiegelt.

*A circular water basin is installed in the former silo of Art Omi. The water is colored with fluorescent dye. A wooden platform leading to the pool can be accessed by walking down a couple of steps. The water reflects the light entering through the broken ceiling of the silo.*

Wasser, Teichfolie, Holz,  
fluoreszierender Farbstoff  
Ø 8 m

*water, pond liner, wood,  
fluorescent dye  
Ø 26 ft.*



SILO

2001

ART OMI

GHENT, NEW YORK



LOOP  
2001  
GOETHE-INSTITUT  
NEW YORK



Die Installation im Flur des Goethe-Instituts betont die Gardinen als visuelle Schwelle zum Außenraum. Die Schläuche sind so installiert, dass sie unter den Gardinen zu verschwinden scheinen. In jedem der Spiegel steht das Wort „image“.  
Die endlose Wiederholung des Wortes (recto und verso) erscheint in den Spiegeln und bildet eine Gegenbewegung zur Installation auf dem Fußboden.

*The installation in the hallway of the Goethe-Institut emphasizes the curtains as a visual bridge to the space outside. The hoses are hidden from sight behind the curtains. The word "image" appears on each of the mirrors. The endless repetition of the word (recto and verso) in the mirrors creates a counter-movement to the installation on the floor.*



transparente Schläuche, Wasser,  
Luft, Pumpe, Klebebuchstaben  
L 548 m, Ø 13 mm

transparent hoses, water,  
air, pump, self-adhesive letters  
l 1800 ft., Ø 1/2 in.



**SPHERES**  
**2000**  
**ISCP**  
**NEW YORK**







Eis  
Ø 26 cm

Ice  
Ø 10 in.

Bei Temperaturen unter dem Gefrierpunkt werden mit Wasser gefüllte Ballons auf das Dach des EFA-Gebäudes gelegt, bis sie zu Eis gefroren sind. Von der Ballonhaut befreit, glänzen die transparenten Gebilde im Sonnenlicht und schmelzen langsam dahin.

*At below zero temperature, balloons filled with water were placed on the rooftop of the EFA building until they were completely frozen. After the balloon skin is removed, the transparent spheres shimmer in the sunlight while slowly melting.*



**RIPPLE**

**2000**

**SMACK MELLON**

**BROOKLYN, NY**

Zwei Kreisläufe formen eine große ovale Fläche auf dem Boden der Ausstellungshalle. Durch das Pulsieren im Inneren der Schläuche wirkt die Fläche bewegt.

*Two current form a large oval shaped surface on the floor of the exhibition hall. Through the pulsing movement inside the hoses, the whole surface seems animated.*



transparente Schläuche,  
Wasser, Luft, zwei Pumpen,  
zwei Wasserkanister  
L 1080 m, Ø 13 mm

*transparent hoses, water,  
air, two pumps, two water tanks  
l 3600 ft, Ø 1/2 in.*



O.T./UNTITLED

1999

GUSTAV-ADOLPH KIRCHE

RECKLINGHAUSEN

Wasser und Luftblasen zirkulieren um das  
Taufbecken der Gustav-Adolph Kirche.

*Water and air circulate around the  
Gustav-Adolph Church font.*

transparente Schläuche,  
Wasser, Luft, Pumpe, Kanister  
L 500m, Ø 13 mm

*transparent hoses, water,  
air, pump, water tank  
l 1640 ft, Ø 1/2 in.*

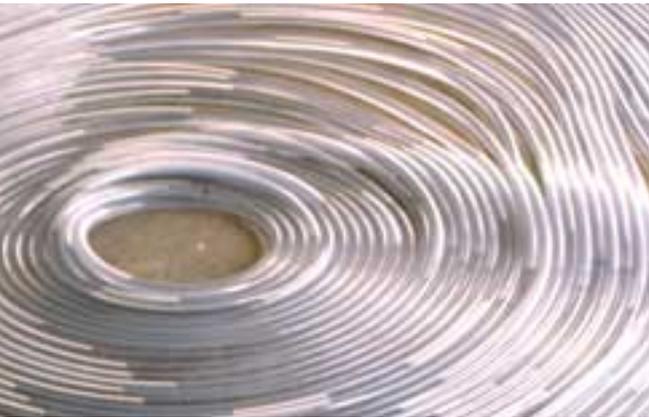


LAMBDA LAMBDA

1999

THE CHINATI FOUNDATION

MARFA, TEXAS



In zwei spiralförmigen Kreisläufen von je 550 Metern Länge bewegen sich Wasser und Luftblasen. In der einen Spirale geht die Bewegung vom Rand zum Zentrum und in der anderen vom Zentrum zum Rand.

*Inside one spiral circuits, water and airbubbles travel from the outside towards the center of the spiral, in the second, the movement is reversed. Each circuit is 1800 feet in length.*

Schläuche, Wasser, Luft,  
zwei Pumpen, zwei Tanks  
L 1100 m, Ø 13 mm

*transparent hoses, water, air,  
two pumps, two water tanks  
l 3600 ft, Ø 1/2 in.*





**QUINTET FOR WASHTUBS**

**1999**

**THE CHINATI FOUNDATION**

**MARFA, TEXAS**

Installation im Kühlraum des Lockerplant, des ehemaligen Schlachthauses. Fünf Trichter sind unter der Decke montiert. Aus ihnen tropft langsam Wasser in die Wasserbecken. Der Klang der fünf Becken verändert sich während der Stunden, in denen sie sich langsam füllen.

*Installation in the freezer chamber of the Lockerplant, a former slaughter house. Water drips slowly from five funnels mounted to the ceiling. The sound of the five washtubs alters over the hours as they gradually fill.*



fünf galvanisierte Wasserbecken,  
fünf Zinktrichter, schwarzer  
Schlauch, Wasser

*five galvanized washtubs, five tin  
funnels, black hose, water*





POOLS

1999

THE CHINATI FOUNDATION

MARFA, TEXAS



zehn verspiegelte Plastikhalbkugeln,  
Wasser, gegossene Betonringe  
Ø 30,5 cm

*ten mirrored plastic hemispheres,  
water, cast concrete rings  
Ø 12 in.*





## DUO FOR ANTIFREEZE

1999

GOETHE-INSTITUT

NEW YORK

Je ein transparenter Tank ist auf beiden Seiten der Glasvitrine installiert. Eine Mischung von Frostschutzmittel und Wasser füllt abwechselnd je eine Seite der Vitrine. Während sich die eine Seite mit der Flüssigkeit füllt, leert sich die andere Seite. Bei Nacht fluoresziert das Frostschutzmittel und erzeugt dabei ein sich graduell veränderndes Farbspektrum von leuchtendem Grün bis zu Dunkelgrün.



*Two transparent containers are installed, one on each side of the glass box. The recurring action of filling and emptying of the antifreeze and water mixture takes place on both sides alternatively. While one side is filled with the fluid, the opposite side is emptied. After dusk the antifreeze in the liquid gives off a fluorescent glow which has a color gradation from luminous to dark green.*

Wasser, Frostschutzmittel,  
zwei Pumpen, Zeitrelais,  
zwei transparente Plexiglastanks  
je H 89 cm, B 89 cm, T 8 cm

water, antifreeze, two pumps,  
time relay, two transparent  
acrylic glass basins  
each h 35 in., b 35 in., d 3 in.





O.T./UNTITLED

1998

KUNSTVEREIN KÖLN RECHTSRHEINISCH

KÖLN

Den Boden der Ausstellungshalle bedecken vier Kreisläufe von je 900 Metern Länge. Der Raum zwischen den Schläuchen vergrößert sich proportional zu der Distanz des Betrachters, dem die Installation aufgrund der perspektivischen Verzerrung allerdings als ein Feld von konstanter Dichte erscheint.

*Four circuits, 2953 feet in length, cover the floor space of the exhibition hall. The interval between the hoses gradually increases proportionally with the distance from the observer, for whom the field appears to be of a consistent density.*

transparente Schläuche, Wasser,  
Luft, vier Pumpen, vier Kanister  
L 3600 m, Ø 13 mm

*transparent hoses, water, air,  
four pumps, four tanks  
L 11,812 ft, Ø 1/2 in.*



O.T./UNTITLED

1998

SCHWARZENBERGSCHE MEIEREI

SCHRATTENBERG

transparente Schläuche, Wasser,  
Luft, Pumpe, Kanister  
L 700 m, Ø 13 mm

*transparent hoses, water, air,  
pump, tank  
l 2296 ft, Ø 1/2 in.*







DACAPO

1998

SPEELHOVEN

AARSCHOT



gelber Gartenschlauch,  
Glasrohre, Wasser  
L 500 m, Ø 26 mm

*yellow garden hose,  
glass tubes, water  
l 1640 ft, Ø 1 in.*

Die Installation reaktiviert eine versiegte Quelle auf dem Hügel. Ausgehend von einem Wasserhahn des ehemaligen Tennisplatzes in Speelhoven, läuft ein gelber Gartenschlauch girlandenartig durch die Landschaft. Zwischen den Schlauchsegmenten sind Glasrohre installiert. Nach einem halben Kilometer erreicht die gelbe Linie die Quelle und speist sie mit Kranwasser.

*The installation reactivates a dry fountain on the hill. A yellow garden hose, starting at a water tap on a former tennis court in Speelhoven, runs uphill in garland-like loops through the landscape. Glass tubes are installed between the segments of the hoses. After a distance of half a kilometer, the yellow line reaches the fountain, which is then reanimated by the tap water.*



**BODIES CIRCULATION**

**1995**

**HENIE-ONSTAD KUNSTSENTER**

**HØVIKODDEN/OSLO**

Installation in der  
Garderobe des Museums  
Paraffin, Aluminium, transparente  
Schläuche, Wasser, Pumpe  
H 185 cm

*Installation in the  
museum's wardrobe  
paraffin wax, aluminum, pump,  
transparent hoses, water  
h 6 ft*



**FEET**

**1995**

**KIT**

**TRONDHEIM**

Eis, zweiteilig

B 10 cm, L 28 cm, H 21 cm

ice, two pieces

b 4 in., l 11 in., h 8 1/3 in.



Installation in der Loenga Bru, einer Autobahnbrücke in Gamlebyen in Oslo.  
Im Innenraum eines Brückenpfeilers sind vierzehn Glastrichter auf gleicher Höhe umlaufend an den Wänden installiert.  
In wiederkehrenden Intervallen füllen sie sich synchron mit Wasser und leeren sich wieder. Die Installation funktioniert nach dem Prinzip der kommunizierenden Röhren.

*Installation in the Loenga Bru, a highway bridge in Gamlebyen, Oslo. Fourteen glass funnels are mounted at equal height inside one of the pillars of the bridge. At repeated intervals, they are synchronously fill with water and empty again. The installation functions on the principle of the communicating tubes.*

AUFUNDNIEDER

1994

LOENGA BRU

OSLO







vierzehn Glastrichter,  
Schläuche, Wasser, Pumpe,  
Sondenniveauschaltung  
H 6 m

*fourteen glass funnels, tubes,  
water, pump, level control switch  
h 20 ft*



„Cascade“ besteht aus einhundert parallel zueinander verlaufenden Schläuchen, die die Stufen einer Treppe bedecken. Im Ausstellungsraum nimmt die Anzahl der Schläuche sukzessive ab, bis sie in nur einem Schlauch münden, der mit einer Pumpe verbunden ist. Nach vielen Metern verzweigt sich das Gebilde wieder schrittweise in einhundert Schläuche.

*“Cascade” consists of one hundred hoses placed parallel to one another and covering the steps of a staircase. In the exhibition hall, the bundle of hoses gradually decreases in diameter, ending up as one hose connected to the pump before slowly remultiplying into a hundred again.*

transparente Schläuche,  
Schlauchverbinder,  
Wasser, Luft, Pumpe, Tank  
L 1800 m, Ø 10 mm

*transparent hoses,  
hose connectors,  
water, air, pump, tank  
l 5906 ft, Ø 3/8 in.*



## CASCADE

1993

MAISON D'ARTISTES

MONTREUIL/PARIS



## BIOGRAFIE

- 1963 geboren in Witten  
1983–1986 Studium, Gesamthochschule Kassel und Hochschule der Künste, Berlin  
1986–1988 Auslandsstudium, Gerrit-Rietveld-Academie, Amsterdam, Niederlande  
1988 Diplom, Gesamthochschule Kassel  
1989–1992 Aufbaustudium, Kunstakademie Düsseldorf,  
1991 Meisterschülerin von Professor Fritz Schwegler, Kunstakademie Düsseldorf

## LEHRTÄTIGKEIT

- seit 1994 Lehrtätigkeit an der Kunstakademie Düsseldorf  
Gastvorlesungen/Gastdozentin an folgenden Institutionen:  
1995 und 1998 Kunstakademi i Trondheim, Trondheim, Norwegen  
1999 Statens Kunstakademi Norge, Oslo, Norwegen  
2002 und 2003 Rhode Island School of Art and Design, Providence, USA  
Akademie der Bildenden Künste, Prag und Goethe-Institut Prag/Symposium *Excavating the Future*  
2003 Fakultät der Bildenen Künste, Universität, Salvador di Bahia, Brasilien  
Kunstscolen I Rogaland, Stavanger, Norwegen

## AUSZEICHNUNGEN/RESIDENCIES

- 1990 DAAD-Stipendium, Projekt in Italien  
1992 Pépinières européennes Stipendium, Bratislava, Slowakische Republik  
1997 Förderpreis, GWK, Münster  
1999 Chinati Foundation, Marfa, Texas, USA, Artist-in-Residence, gefördert durch ein Stipendium des Ministeriums für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes NRW  
2000 International Studio and Curatorial Program, New York  
2001 *World Views*, Lower Manhattan Cultural Council/World Trade Center, New York (war geplant ab November)  
Art Omi, Ghent, New York, Artist-in-Residence  
Bemis Center for Contemporary Art, Omaha, Nebraska, USA, Artist-in-Residence, gefördert durch ein Stipendium des John Anson Kittredge Educational Fund, Cambridge  
2002 Smack Mellon Studios, Brooklyn, New York, Artist-in-Residence  
Preisträgerin, Vordemberge-Stipendium der Stadt Köln  
2003 Projekt am The Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, Connecticut, USA gefördert durch ein Stipendium des Ministeriums für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes NRW  
2004 Villa Triunfo, Rio di Janeiro, Brasilien, gefördert durch ein Stipendium der Kunststiftung NRW  
2005 International Research Center for the Arts, Kyoto University, Japan, Stipendium  
2006 DaimlerChrysler-Stipendium, Casa di Goethe, Rom, Italien  
2007 Sculpture Space, Utica, New York, Artist-in-Residence

## **BIOGRAPHY**

- 1963            born in Witten, Germany  
1988            Gesamthochschule Kassel and Hochschule der Künste, Germany  
1986-1988      Gerrit-Rietveld-Academie, Amsterdam, Netherlands  
1988            MFA, Gesamthochschule Kassel, Germany  
1989-1992      Postgraduate-studies, Kunstakademie Düsseldorf, Germany  
1991            Master's Degree with professor Fritz Schwegler, Kunstakademie Düsseldorf, Germany

## **TEACHING EXPERIENCES**

- since 1994      adjunct at the Academy of Fine Arts, Düsseldorf, Germany  
                    As guest teacher/lecturer the following institutions:  
1995 and 1998   Kunstakademi i Trondheim, Trondheim, Norway  
1999            Statens Kunstakademi Norge, Oslo, Norway  
2002 and 2003   Rhode Island School of Art and Design, Providence, USA  
                    Academy of Fine Arts Prague and Goethe-Institut Prague/Symposia Excavating the Future  
2003            Faculty of Visual Arts, University, Salvador di Bahia, Brazil  
                    Kunstscolen I Rogaland, Stavanger, Norway

## **AWARDS/RESIDENCIES**

- 1990            DAAD fellowship, project in Italy  
1992            Artist-in-Residence, Bratislava, Slovakian Republic, fellowship from Pépinières européennes, Paris  
1997            GWK-prize, Münster, Germany  
1999            Chinati Foundation, Marfa, Texas, USA, Artist-in-Residence, fellowship from the Cultural Ministry of NRW, Düsseldorf, Germany  
2000            International Studio and Curatorial Program, New York  
2001            The Bemis Center for Contemporary Art, Omaha, Nebraska, USA, Artist-in-Residence, award from the John Anson Kittredge Educational Fund, Cambridge WorldViews, LMCC/World Trade Center, New York (planned to start in November)  
2002            Vordemberge award for visual arts, City of Cologne, Germany  
                    Smack Mellon Studios, Brooklyn, New York, Artist-in-Residence  
2003            Fellowship from the Cultural Ministry of NRW, Germany: project at The Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, Connecticut, USA  
2004            Villa Triunfo, Rio di Janeiro, Brazil, fellowship Kunststiftung NRW, Düsseldorf, Germany  
                    First Prize, Competition KlärKunstwerk, Rheda-Wiedenbrück, Germany  
2005            International Research Center for the Arts, Kyoto University, Japan, Fellowship  
2006            DaimlerChrysler Fellowship, Casa di Goethe, Rom, Italy  
2007            Sculpture Space, Utica, New York, USA, Artist-in-Residence

## EINZELAUSSTELLUNGEN/SOLO EXHIBITIONS

- 1993 Renate Koch, Claudia Schmacke, Galerie Patricia Dorfmann, Paris, F  
1995 Jøhn-Øivind Eggesbø, Claudia Schmacke, Goethe-Institut, Oslo, N  
1996 Kunstverein Drensteinfurt, D (K/C)  
1997 Galerie Patricia Dorfmann, Paris, F (K/C)  
El Huis/Experimental Intermedia, Gent, B  
Danuta Karsten, Claudia Schmacke, Westfälisches Landesmuseum, Foyer, Münster, D (V)  
1998 Rebecca Container Gallery, Genova, I  
Kunstverein Köln rechtsrheinisch, Köln, D  
Sequenz, Frankfurt/Main, D  
1999 Art in the Box, Goethe-Institut, New York, USA  
Chinati Foundation, Marfa, Texas, USA  
2000 Kentler International Drawing Space, Brooklyn, New York, USA  
Galerie Lygnaß, Herne, D  
Jøhn-Øivind Eggesbø, Claudia Schmacke, North Utstillingssted, Copenhagen, DK  
Interval, Witten, D (CD-ROM)  
Artothek, Köln, D (K/C)  
2001 BrückenMusik VII, Deutzer Brücke, Köln, D (Johannes Fritsch, Rolf Julius, Claudia Schmacke)  
Kunstverein, Recklinghausen, D  
Molkerei, Köln, D  
2003 Plane Space, New York, USA  
Goethe-Institut, Salvador-Bahia, BR  
Museu di Arte Sacra, Galeria Fidanza, Belém, BR  
2005 Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, D (K/C)  
Plane Space, New York, USA (K/C)  
Orangerie, Schloss, Rheda-Wiedenbrück (Bleichhäuschen), D

(K/C) Katalog/Catalogue, (V) Video, (CD) CD-ROM  
publiziert für die Ausstellung/published for the exhibition

## AUSGEWÄHLTE GRUPPENAUSSTELLUNGEN/SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 1989 *Forum Junger Kunst*, Museum Kiel, Städtische Galerie Wolfsburg, Museum Bochum, D (K/C)
- 1992 *Mohamed El-Baz, Pierre-Jean Giloux, Elisabeth-Jane Grose, Claudia Schmacke*, Galeria Medium, Bratislava, SR (K/C)
- 1993 *Renate Koch, Claudia Schmacke*, Maison des Artistes, Montreuil/Paris, F  
*Frauen II*, WBK, Essen, D (K/C)
- 1994 *60 rooms with a view*, Hilton Hotel, Amsterdam, NL (K/C)  
*Projekt I Gamlebyen*, Oslo, N  
*Art(s) d'Europe*, Galerie de l'Esplanade, La Défense/Paris, F (K/C)  
*De création contemporaine*, Astrolabe, La Rochelle, F (K/C)
- 1995 *ad HOK*, Henie-Onstad-Kunstsenter, Høvikodden, N (K/C)  
*The house no garden project*, CSKX Studio, London, UK, und/and Artaque, Karlsruhe, D
- 1996 *Unge Kunstneres Samfund*, Oslo, N
- 1998 *Schwarzenbergsche Meierei*, Schratzenberg, AU  
*Speelhoven 1998*, Aarschot, B (K/C)  
*Met elkaar*, Kunstcentrum, Sittard, NL
- 1999 *Strategie und Spiel*, Galerie Münsterland, Emsdetten, D  
*Spiral*, Ludwig Forum, Aachen, D  
*Übergänge*, Gustav-Adolph Kirche, Recklinghausen, D (K/C)
- 2000 *Trajectories*, Smack Mellon, Brooklyn, New York, USA  
*East International and Riverside*, Norwich Gallery, Norwich, UK (K/C)  
*Raumbezogene Projekte 2000*, Kunstverein, Gelsenkirchen, D  
*Sehstörungen*, Mönchengladbach, D (K/C)  
*Internationaler Kunstpreis 2000*, Kunstverein, Hürth, D (K/C)  
*Still Living*, Smart Project Space, Amsterdam, NL
- 2001 *12 Views*, The Drawing Center, New York, USA (K/C)  
*Photoimage*, Goethe-Institut, New York, USA  
*Stadt Landschaft Fluss*, Neuer Kunstverein Aschaffenburg, D (K/C)
- 2002 *Phenomenology*, The Work Space, New York, NY, USA  
*Looking in*, Lower Manhattan Cultural Council, New York, USA  
*Overtures - über Wasser*, Gelsenkirchen, D (K/C)
- 2003 *A River Half Empty*, The Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, Connecticut, USA (K/C)  
*Water Water*, Rotunda Gallery, Brooklyn, NY, USA
- 2004 *Die Werft*, Galerie Münsterland, Emsdetten, D (K/C)  
*First International Lodz Biennale. The critic's choice*, Lodz, PL (K/C)

## AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAFIE / SELECTED BIBLIOGRAPHY

- Christopher Lyon, "Report from Poland 1 / Constructing a Biennial", *Art in America*, April, 2005
- Deborah Everett, "Fluid Encounters: Claudia Schmacke", *Sculpture*, Vol. 24, No. 1, January/February 2005 (Washington)
- Gregory Volk, "Claudia Schmacke at Plane Space", *Art in America*, September 2003
- Jessica Hough, *River Half Empty*, The Aldrich Contemporary Art Museum, Katalog/catalogue, 2003 (Ridgefield, Connecticut)
- Ken Johnson, "Claudia Schmacke", *The New York Times*, Art Guide, February 28, 2003 (New York)
- The New Yorker*, Illustration von/by Tomer Hanuka, Short List, March 24, 2003 (New York)
- "Plane Space", *Time Out*, February 13–20, Issue 385 (New York)
- Christopher Kramatschek, *Overtures*, 2002, Katalog/catalogue (Gelsenkirchen, München)
- Tova Beck-Friedman, "Photo Image: Four Artists Present a Mixed Media Exhibition", *New York Arts Magazine*, May 2001 (New York)
- Victoria Noorthoorn, "12 Views", *The Drawing Center, Drawing Paper*, No. 22, 2001, Katalog/catalogue (New York)
- Deborah Everett, "Trajectories", *New York Arts Magazine*, Vol. 5, November 2000 (New York)
- Barbara Bergmann, „Claudia Schmacke. Installations/Installationen 1997–2000“, CD-ROM, 2000 (Witten)
- ISSUE No. 5, "Chinati Foundation, Marfa, Texas", 2000, mit/with CD-ROM (New York)
- David Borrows, "10th East International", *Art Monthly*, No. 239, 2000 (London)
- Lynda Morris, "Riverside", Norwich Gallery, Norwich, 2000, Katalog/catalogue
- Internationaler Kunstpreis 2000*, Hürth, 2000, Katalog/catalogue
- Nicole Heusinger, „Der Urgrund ist das Wasser“ in *Übergänge*, Katalog/catalogue, 1999 (Recklinghausen)
- Elisabetta Rota, „Nuovi spazi per l'arte“, *Flash Art*, No. 214, I, February – March, 1999 (Italia)
- Viana Conti, „Claudia Schmacke in Galleria Rebecca Container“, *Flash Art*, No. 215, April – May 1999
- Jürgen Kisters, „Der Schlauch von Schmacke“, *Kölner Stadt-Anzeiger*, Nr. 205, 4. 9. 1998 (Köln)
- Thomas von Taschitzki, „Heraklit auf der Achterbahn“, *StadtRevue*, Nr. 9, 24. 9. 1998 (Köln)
- Thomas Wolff, „Stille Wasser“, *Frankfurter Rundschau*, Nr. 155, 8. 7. 1998 (Frankfurt/M.)
- Isabelle Lemaître, *Speelhoven 1998*, Interview, Aarschoot, 1998, Katalog/catalogue
- Erich Franz, „Claudia Schmacke. Installationen“, 1997, VHS-Video mit Leporello/with leaflet (Münster)
- Doris Krystof, „Alles fließt“ in *Une heure d'eau*, 1997, Katalog/catalogue (Paris)
- „PIG“, FEKS No. 3, 1995 (Oslo)
- Johann P. Antero, „VA-VO-Vi hos Goethe“, *Morgenbladet*, 10. 6. 1995 (Oslo)
- David Barrett, "The house no garden project", *Art Monthly*, No. 192, 1995 (London)
- Création contemporaine*, éditions Astrolabe, 1997, Katalog/catalogue (La Rochelle)
- art(s) d'Europe?*, 1994, Katalog/catalogue (Paris)
- 60 rooms with a view*, Art Hotel, The Amsterdam Hilton Hotel, 1994, Katalog/catalogue (Amsterdam)
- Michel Nuridsany, „Une foire d'un nouveau type“, *Figaro*, 15. 2. 1994 (Paris)
- Jutta Martens, „Paris: Galerienrundgang zur Saisoneroöffnung“, *Kunstbulletin*, No. 11, S. 45, November 1993
- „Renate Koch, Claudia Schmacke“, *Flash Art*, No. 4, 1993 (London)
- Stéphane Huchet, „Renate Koch, Claudia Schmacke“, *Art Press*, Ex. 150, Novembre 1993 (Paris)

## DANK/ACKNOWLEDGEMENTS

vor allem Robert Scheipner, ohne dessen wunderbare Mitarbeit und Unterstützung dieser Katalog nicht denkbar gewesen wäre  
*especially Robert Scheipner, without his wonderful collaboration and support this catalogue would have not been realized*

Für die Unterstützung möchte ich sehr danken / *For the support many thanks:*

Dorothea Aalenburg, Ruth Adams & Tom Nicols, Dr. Arno Apel, Frank Arndt, Melanie Baker, Peter Barton, Barbara & Olav Bergmann, Ragna Berlin, Peter Behrendsen, Steffen Boddeker, Laura Bruce, Clare Churchouse & Tan Lin, Agi Clark, John-Øivind Eggesbø, Ulrich Daduna, Thomas Donga-Durach, Regina Dobrowski, Patricia Dorfmann, Ludo Engels, Deborah Everett, Harald Fetveit, Dr. Wilfried Gellner, Francis J. Greenburger, Marian Griffiths, Elke Gruhn, Prof. Nade Haley, Sybille & Antje Hassinger, Jessica Hough, Xénia Imrova, Katizia Ivulic, Flavin & Michele Judd, Brigitte Kalthoff, Richard Klein & Mary Kenealy, Francisco Klinger Carvalho, Heike Kern, Paulo Klabin, Adam Klimczak, Hans Koch & Bettina Wenzel, Melanie Körkemeier, Charlotte Kotik, Tom Kotik, Yumi Kori, Sonja Kuprat, Dr. Doris Krystof, Thomas Lehn, Isabelle Lemaître, Dr. Inge Lindemann, Christiane Löhr, Chad MacDermid, Adela Matasova, Florence Neal, Phill Niblock, Victoria Noorthoorn, Lynda Morris, Harry & Jane Philbrick, Luisa Rabbia, Ingrid Raschke-Stuwe, Dirk Raulf, Stephan Reusse, Fitzgerald Sängler, Prof. Duba Sambolec, Sasaki Makoto, Dr. Christof Scheid, Edith Schmacke, Volker Schmacke, Dr. Pit Schmieder, Katrin Schmitt, Dr. Susanne Schulte, Prof. Fritz Schwegler, Marcus Schwier, Ward Shelley, Jürgen Spiler, Thomas Steudel, Dr. Marianne Stockebrand, Hanne Tierney, Roger Turner, Dr. Steven Uhly, Sandra Vasquez de la Hora, Prof. Gregory Volk, Doris von Eickstedt, Andreas Wagner, Ryszard Wasko, Lucja Wasko-Mandes, Lilly Wei, Marjorie Welish, Angela Wenzel & Dr. Thomas Heyden, Etsuko Watanabe & Thorsten Ebeling, Hubertus Wuntschik, Frank Wurzer, Prof. Armin Zweite und allen, die geholfen haben, diese Projekte zu verwirklichen, gilt mein Dank / *and thanks to all, who helped realizing these projects.*

Dank den folgenden Institutionen / *Thanks to the following institutions:*

Kunststiftung NRW, Düsseldorf; Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden; Plane Space, New York; GWK - Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit, Münster; Kulturstiftung der Westfälischen Provinzial-Versicherungen und/*and:*

Arthotek Köln; Art Omi; The Aldrich Museum of Contemporary Arts; Bemis Center for Contemporary Art; Casa Estudos Germanicos, Belém; The Chinati Foundation; Experimental Intermedia, New York & Gent; Galerie Patricia Dorfmann; The Drawing Center; Galerie Münsterland; Goethe-Institut Copenhagen; Goethe-Institut New York; Goethe-Institut Oslo; Goethe-Institut Salvador-Bahia; Henie-Onstad-Kunstsenter; Institut für Auslandsbeziehungen; International Studio and Curatorial Program, New York; Kölner Gesellschaft für Neue Musik; Kunsthochschule für Medien Köln; Künstlerhaus Dortmund, Kunstakademie Düsseldorf; Kunstverein Gelsenkirchen; Kunstverein Köln rechtsrheinisch; Kunstverein Rechlinghausen; Lodz Biennale; Lower Manhattan Cultural Council; Ministerium für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen; Museo di Arte Sacra, Belém; Neuer Kunstverein Aschaffenburg; Norwich Gallery; Galleria Rebecca Container; Smack Mellon Studios; Unge Kunstneres Samfund; Villa Triunfo/Capacete, Rio de Janeiro

und den folgenden Firmen für ihre technische Unterstützung / *and the following companies for their technical support:*

Aquacone, BGS Kunststoff GmbH, Flygt GmbH, Alfred Kärcher GmbH, Meister Plast GmbH, OASE, Rudolf Schmidt Pumpentechnik, Walter Speck GmbH

#### BILDLEGENDE/CAPTIONS

- 4 „Heizung“, 1991, Kunstakademie Düsseldorf, Paraffin, Metallhalterung, H 98 cm, B 58 cm, T 21 cm  
“Radiator“, 1991, Kunstakademie Düsseldorf, paraffin wax, metal support, h 38 in., w 23 in., d 8<sup>1</sup>/<sub>4</sub> in.
- 5 „Lavabo“, 1993, Galerie Patricia Dorfmann, Paris, Paraffin, H 24 cm, B 48 cm, T 23 cm,  
„Lavabo“, 1993, Galerie Patricia Dorfmann, Paris, paraffin wax, h 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> in., w 19 in., d 9 in.
- 7 „Ecke“, 1993, Forum Bildender Künstler, Essen, transparente Schläuche, Schlauchverbinder, Wasser, Pumpe, H 170 cm  
“Corner“, 1993, Forum Bildender Künstler, Essen, transparent hoses, water, pump, h 5<sup>1</sup>/<sub>5</sub> ft
- 8 „Light Spots“, 2003, Goethe-Institut, Salvador-Bahia,  
222 Plastiktüten, Wasser, fluoreszierender Farbstoff, Schwarzlicht, Tüten je 20 x 30 cm oder 30 x 50 cm  
“Light Spots“, 2003, Goethe-Institut, Salvador-Bahia,  
222 plastic bags, water, fluorescent dye, black light, bags each 8 x 12 in. or 12 x 20 in.
- 11 „Spin“, 2001, The Drawing Center, New York,  
transparente Schläuche, Wasser, Luft, zwei Pumpen, zwei Kanister, L 1000 m + 700 m, Ø 13 mm  
„Spin“, 2001, The Drawing Center, New York,  
transparent hoses, water, air, two pumps, two tanks, l 3270 ft + 2296 ft, Ø 1/2 in.
- 13 „The green zone“/„Der grüne Bereich“, 2004, First International Biennale, Lodz, Polen (siehe Seite 26)  
“The green zone“/“Der grüne Bereich“, 2004, First International Biennale, Lodz, Poland (see page 26)
- 14 „Lavabo and Bidet“, 1995, CSKX Studios, London, Paraffin, H 24 cm, B 23cm, T 48 cm und H 19 cm, B 33 cm, T 40 cm  
„Lavabo and Bidet“, 1995, CSKX Studios, London, paraffin wax, h 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> in., w 9 in., d 19 in. and h 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> in., w 13 in., d 15<sup>3</sup>/<sub>4</sub> in.
- 17 „Silo“, 2001, Art Omi, Ghent, New York, Wasser, Teichfolie, Holz, fluoreszierender Farbstoff, Ø 8 m  
“Silo“, 2001, Art Omi, Ghent, New York, water, pond liner, wood, fluorescent dye, Ø 26 ft.
- 18 Claudia Schmacke während der Vorbereitungen für „The green zone“/„Der grüne Bereich“,  
2004, First International Biennale, Lodz, Polen  
Claudia Schmacke during the preparation of “The green zone“/“Der grüne Bereich“,  
2004, First International Biennale, Lodz, Poland

**BILDNACHWEISE/PHOTOGRAPHIC CREDITS, COPYRIGHTS**

Art Omi, Ghent, New York	17, 52 unten/below
Willi Ahlmer, Rheine	30, 31
John-Øivind Eggesbø, Stavanger	78, 79, 82-85
Ludo Engels, Brüssel/Brussels	64-69, 74-77
Hermann Feldmann, New York	60, 61
Galerie Münsterland, Emsdetten	29
Andreas Kriegloch, Düsseldorf	4, 5, 7, 72, 73
LEO, London/Berlin	14
Maison d'Artistes, Montreuil/Paris	86, 87
Robert Scheipner, Berlin	13, 18, 24, 26, 28, 46, 95
Claudia Schmacke, Köln/Cologne	8, 20-23, 25, 27, 32, 33, 35, 37, 42-45, 47, 52 oben/up, 53-59, 63, 70, 71, 81
Marcus Schwier, Düsseldorf	48-51
The Drawing Center, New York	11
Joshua Titus, New York	38-41
Cathrine Vanario, Ridgefield, CT	36



Städtisches Wasserwerk,  
Berwick upon Tweed,  
Northumberland, England

*Borough Water Works,  
Berwick upon Tweed,  
Northumberland, England*

## IMPRESSUM/IMPRINT

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellungen im Nassauischen Kunstverein Wiesbaden (Kuratorinnen Elke Gruhn/Klara Jung), 13. März – 24. April 2005 und bei Plane Space, New York, 12. Mai – 12. Juni 2005.

*This publication is published in occasion of the exhibitions at the Nassauischer Kunstverein Wiesbaden (Curators Elke Gruhn/Klara Jung), March 13 – April 24, 2005, and at Plane Space, New York, May 12 – June 12, 2005.*

Lilly Wei lebt als Kuratorin, Essayistin und Kritikerin in New York, die für nationale und internationale Publikationen schreibt.

Sie veröffentlicht regelmäßig Beiträge in *Art in America* und ist Mitherausgeberin bei *ARTnews* und *Art Asia Pacific*.

*Lilly Wei is a New York-based independent curator, essayist and critic who writes for several publications in the United States and abroad. A frequent contributor to Art in America, she is also a contributing editor at ARTnews and Art Asia Pacific.*

Deborah Everett lebt als Autorin in New York. Sie schreibt unter anderem für das Zeitschrift *Sculpture* und das *New York Arts Magazine*.

*Deborah Everett is a writer living in New York. She writes for Sculpture magazine and New York Arts Magazine among others.*

Herausgeber/Editor: Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Wilhelmstrasse 15, D-65185 Wiesbaden, [www.kunstverein-wiesbaden.de](http://www.kunstverein-wiesbaden.de)

Redaktion/Editing: Claudia Schmacke, Köln; Robert Scheipner, Berlin

Gestaltung/Design: Robert Scheipner, Berlin

Lektorat/Lecturer: ed\_it! Donga-Durach & Tekampe, Köln

Übersetzung/Translation: Brigitte Kalthoff, Münster (ins Deutsche/into German), Laura Bruce, Berlin (ins Englische/into English)

Druck/Print: Medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

Kontakt/Contact: [www.schmacke.net](http://www.schmacke.net)

© 2005 Nassauischer Kunstverein e.V., gutleut verlag, Claudia Schmacke, Autoren/writers, Fotografen/photographers

Alle Rechte vorbehalten/all rights reserved.

Diese Publikation wurde ermöglicht durch die großzügige Hilfe von / *this publication has been made possible by the generous support of*

**GWK** | Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e.V.

II NKV

PLANE SPACE

**PROVINZIAL**

Kulturstiftung der Westfälischen Provinzial-Versicherungen

**Flora Westfalica**  
Rheids-Wiederbrück

Realisiert mit besonderer Unterstützung der / realized with special support of

**KUNSTSTIFTUNG  NRW**

gutleut verlag, Gutleutstrasse 15, D-60329 Frankfurt/M, [mail@gutleut-verlag.com](mailto:mail@gutleut-verlag.com)

ISBN 3-936826-33-1