

C19964

S. V, X-XI, XII-XIII

Das Bildmaterial wurde von folgenden Personen und Institutionen freundlicherweise zur Verfügung gestellt:

Ocean Earth Construction and Development Corporation,
New York
NEWS ROOM New York
NEWS ROOM AMSTERDAM
American Fine Arts Co., Inc., New York
Tanja Grunert, Köln, Fotograf: Alistair Overbrück
Esther Schipper, Köln
K-raum Daxer, München
Barbara and Howard Morse, New York
Centre de Création Contemporain (CCC), Tours
Zone, Inc., New York
Justin Hoffmann, München
Pia Lanzinger, München
Mediamatic (NEWS ROOM AMSTERDAM column),
Amsterdam
Marc Lombard, naval Architect, La Rochelle
ZYMA, Stuttgart
Arye Wachsmuth, Wien
Sipa Press, Paris
SYGMA Press Agency, Paris
BP Nutrition, London
European Space Agency, Paris/Frascati
Dennis Oppenheim, New York
Paul Sharits, Buffalo
Joan Waltemath and Eve Vaterlaus, New York

Copyright or industrial property-right agreements have been reached between Ocean Earth Construction and Development Corporation and these artists or architects:

Heather Jansen, New York
Marc Lombard, La Rochelle
Kirsten Mosher, New York
Dennis Oppenheim, New York
Paul Sharits, Buffalo

Während des Zeitraumes der Arbeit an diesem Buch, speziell von 1988 bis 1994, wurde Ocean Earth weltweit durch American Fine Arts Inc., New York, vertreten. Neue Verträge mit American Fine Arts und anderen Galerien in Deutschland sind in Vorbereitung.

With the exception of "SPACE FORCE / SPACE TRUST", by Taro Suzuki, Glenn Steigelman, Eve Vaterlaus, Joan Waltemath and Win Knowlton, and of a statement by George Chaikin for the Ocean Earth press conference of 3 December 1987 at the United Nations Correspondents Association (speakers being Joan Waltemath, Sante Scardillo and Peter Fend), the texts in this book have been written by the president of Ocean Earth, Peter Fend. As most of the documents have been directed towards the formation or definition of the company, they have not been published. Even now, substantially for reasons of safeguarding corporate intellectual property, most texts are sharply and in some cases near-completely reduced.

All writings, except those assigned to NEWS ROOM, are the property of Ocean Earth Construction and Development Corporation, to be credited to the Corporation.

Ocean Earth was created as an instrument for realizing the ideas generated by germinal sources such as Joseph Beuys, Robert Smithson and Gordon Matta-Clark. It was created in response to the sterile conditions for art manifest by the galleries, even those which had taken the lead in movements like Arte Povera and commissioned outdoor work. Much blockage has been experienced, chiefly from vested interests using government institutions as protection. Some of this blockage can be attributed to the work done by Ocean Earth in mass media with observation satellites, which work revealed the systematically hidden secrets of regions like Iran, the Gulf, Libya, Lebanon, the Falklands, various Soviet military bases and ecological catastrophes like the North Sea algae explosion of 1988. But probably a more serious and chronic blockage has come from the art world itself. We are grateful to get a hearing, at last in a book such as Kontext Kunst (DuMont 1994) and of course this book "Ocean Earth".

Peter Fend

Editorial

In autumn 1984, I was appointed Professor of Video Arts and Director of the Digital Arts Laboratory of the Department of Media Study at the New York State University in Buffalo. By that time, the Department was indeed legendary. Under the auspices of its founder, Gerald O'Grady, it had in the 1970s, after all, been a fortress of both the avant garde of film making and the semi-commercial film. Among the teachers of that department were the most renowned representatives of the structural film, for example Paul Sharits, Tony Conrad and Hollis Frampton, video pioneers like Steina and Woody Vasulka and documentarists like James Blue. A companion of Carl André and Frank Stella, Hollis Frampton had by the end of his life become interested in computers and constructed a Digital Art Lab in which he and his students tried to develop a computer and a new programming language. Two years before I started work in Buffalo, he died of cancer. He had worked in his lab virtually to the very day of his death. From then on, Peer Bode, the son of Harald Bode, who had in the 1950s in Germany been one of the pioneers of synthetic sound and invented a Vocoder called after him, took care of the work in that Laboratory. When I started work in the Lab myself, I found a large body of technical literature with Hollis' name in the ex libris, as well as an enormous collection of notes, computer prints and also a frame buffer called Golem, that had been invented by Hollis himself. It hardly worked any more and in fact turned out to be inferior in terms of function to industrially produced buffers.

Gerald O'Grady, who had heard one of my lectures and seen a presentation of my film and videographic work in Washington, contacted me and recommended that I should apply for the now vacant post of full professor with tenure track as the successor to Hollis Frampton. I regarded it a great honour to be considered as a possible successor to Hollis Frampton and it was basically because of that, that I decided to go to the USA. Together with a number of colleagues - or rather, vague friends, whom I had met during my work in the 1960s and seen repeatedly during the 1960s and 1970s at international avantgarde and underground festivals in Europe, I intended to make my contribution to the continuation of artistic and scientific work at the Institute.

Located at the Niagara River, about 20 minutes from the Niagara Falls, Buffalo is notorious as one of the coldest and snowiest cities in America. Having been in economic decline for several decades, this town constituted a perfect symbol of careless capitalism: abandoned, dropped, deserted. The inner city of Buffalo was empty, rich and poor living in segregate quarters. Yet there were 55.000 students nourishing an educational industry of remarkably high quality. The Departments of Literature, Geology, Design, Critical Theory, Mathematics etc. were led by professors of high international repute. It was dreadfully cold when I arrived in winter and took up lodgings in a tattered motel. Therefore, I spent most of my time in my office, where I particularly liked to work during the night, while the whole building was empty and nobody disturbed me except for the cleaning staff who started work early in the morning.

On one of my first days in Buffalo, when I was about to shift my living quarters from the motel room to my office and was busy tidying up the desk there, I found a stack of printed matter, obviously material directed to Paul Sharits from a strange company by the name of OECD. In virtually each drawer I opened and on practically each shelf I inspected, I found further stacks of these papers. After a closer look at

these papers, I was puzzled by a peculiar mixture of economic style and utopian vision. There was too much legal English, official jargon and management methodics to be normal artistic correspondence. For normal business communication, on the other hand, the projects described were definitely too visionary, not commercial enough and too extensive in their social and political implications. I wondered whether a company of that particular type could actually survive as an organization in the capitalist USA. Very soon, I came to the conclusion, that the projects described in these papers must actually be of an artistic nature. And that was how I came across Peter Fend in 1984. I don't know when or whether at all I met him in America. Maybe I met him while visiting Paul Sharits, one of the co-founders of the OECD, who then worked as a painter and occupied Peter's apartment in New York. Peter Fend's work, however, has always accompanied me since the day I found his papers in his former office. When the implications of his work were finally recognized in Europe as well, I was particularly glad to find that the gallery that became interested in him was exactly the one that I was associated with. One of my first moves as founding director of the Städel School-Institute of New Media in Frankfurt, to which I had been called in 1989 by Kasper König, the new head of the Städel School was to set up a NEWS ROOM installation in Frankfurt (1990). In this effort, I was joined by 707 (Andreas Kallfelz), a private association with the aim of promoting art, and the Gallery Variella. My first idea as "artistic director" of the Neue Galerie (1993) was to organize a larger exhibition for Ocean Earth and in particular to publish a catalogue presenting to the public in extenso the works of Ocean Earth since its creation over ten years ago. This project turned out to be extremely difficult in terms of both organization and budget. We had meetings in Frankfurt, Cologne and Graz, there were several changes in terms of both design and content, a whole number of caption rewrites and new texts. Therefore, it comes as no surprise that nobody has ever tried to publish this book before. Half a year has already been spent on the production of it and who knows how many more weeks lie ahead. Without the financial support of the K-Room Daxer (Karola Grässlin, Johannes Daxer) we would not even have been able to start it. Even today, the complete financing of the book is uncertain. We would like to thank the management team of the Neue Galerie (Dr. Werner Fenz and Dr. Christa Steinle) as well as all the gallery employees, without whose patience the project would have been impossible. Thanks also go to Typographic for their patience and understanding that were absolutely vital for this book. In addition, we would like to seize the opportunity to express our gratitude to all those who have contributed their share to this project: Tanja Grunert, Michael Braunsteiner, Birgit Kulterer, Gudrun Danzer, Christa Steinle, as well as the translators. We are also very grateful to all those who kindly contributed objects to the exhibition: Johannes and Luise Daxer, Rolf and Erika Hoffmann; the galleries that provided us with texts and photographs: Colin De Land, American Fine Art, New York, Tanja Grunert und Michael Janssen Galerie, Cologne, Esther Schipper, Cologne. Finally, we also have to thank all those who supplied us with material and contributed to the production of this book but remained anonymous. Last not least I thank Oktagon Verlag for the distribution.

Peter Weibel, 27.8.1993

Editorial

Im Herbst 1984 kam ich nach Buffalo an die New York State University, um meine Berufung als Professor für Video und als Direktor des Digital Arts Laboratory am Department for Media Study anzutreten. Die Fakultät hatte einen legendären Ruf, war sie doch in den 70er Jahren unter der Ägide des Gründers der Fakultät, Dr. Gerald O'Grady, eine Hochburg der Filmavantgarde und auch der semi-kommerziellen Filmkunst. Die berühmtesten Vertreter des strukturellen Films wie Paul Sharits, Tony Conrad, Hollis Frampton, Videopioniere wie Steina und Woody Vasulka und Dokumentarfilmer wie James Blue unterrichteten dort. Hollis Frampton, der Weggefährte von Carl André und Frank Stella, hatte am Ende seines Lebens begonnen, sich für Computer zu interessieren und ein Digital Art Lab aufgebaut und dort versucht, mit seinen Studenten selbst einen Computer herzustellen und eine eigene Programmiersprache zu entwickeln. Zwei Jahre vor meiner Ankunft war er an Krebs gestorben. Er hatte fast bis zum Schluß im Labor gearbeitet. In der Zwischenzeit hat hauptsächlich Peer Bode, der Sohn des deutschen synthetischen Ton-Pioniers der 50er Jahre, Harald Bode, Erfinder des gleichnamigen Vocoders, die Arbeit im Labor vorangebracht. Als ich im Labor arbeitete, fand ich noch viele technische Bücher, die Hollis' Namen im ex libris trugen, viele Aufzeichnungen, Computerauszüge und auch den selbstentwickelten Frame-Buffer namens Golem, der mittlerweile kaum mehr funktionierte und von industriellen Geräten in seiner Funktion bei weitem übertroffen wurde.

Gerald O'Grady hatte einen Vortrag von mir und eine Präsentation meiner filmischen und videographischen Arbeiten in Washington gesehen und mich daraufhin angesprochen, mich doch für die Nachfolge von Hollis Frampton als ordentlicher Professor mit tenure track zu bewerben. Es war besonders die Ehre, als Hollis Framptons Nachfolger vom Kollegium ausgewählt worden zu sein, die mich bewog, nach USA zu gehen. Im Kreise von Kollegen, die ich wegen meiner Arbeits Filmkünste seit den 60er Jahren persönlich gekannt und mit denen mich eine lockere Freundschaft verband, da wir uns in den 60er und 70er Jahren immer wieder auf internationalen Festivals des Avantgarde- und Underground-Films in Europa getroffen hatten, wollte ich meinen Teil dazu beitragen, die künstlerische und wissenschaftliche Arbeit am Institut voranzutreiben.

Buffalo, am Niagara River gelegen, ca. 20 Autominuten vom Niagara-Fall entfernt, ist als eines der kältesten Schneelöcher Amerikas gefürchtet. Seit Jahrzehnten im industriellen Niedergang war die Stadt ein Abbild des careless Capitalism: fallen gelassen, verelendet, verwüstet, die City entleert, die Reichen und Armen segregiert. 55.000 Studenten ernährten die Bildungsindustrie von hoher Qualität. Es gab Departments mit Professoren von Weltrang in Literatur, Geologie, Design, kritischer Theorie, Mathematik etc. Es war schneidend kalt, als ich im Winter 1984 ankam und in einem abgebrannten Motel wohnte. Die meiste Zeit verbrachte ich daher in meinem Büro, in dem ich besonders gerne in der Nacht arbeitete, wenn das Gebäude leer war und nur einmal am Morgen vom Putzpersonal aufgesucht wurde.

Gleich in den ersten Tagen, als ich mein Bürozimmer zu bewohnen begann und aufräumte, fand ich Stapel von bedrucktem Papier, die an Paul Sharits gerichtet waren und von einer merkwürdigen Firma mit Namen OECD stammten. In fast jeder Schublade fanden sich diese Papiere und in jedem Regal weitere. Die Mischung aus wirtschaftlichem Stil und utopischer Vision verwunderte mich. Für normale künstlerische Korrespondenz gab es zu viel Anwalts-Stil, Behörden-Gebärden, zu viel Management-Methodik. Für eine normale Firma wieder waren die Projekte zu utopisch, zu unkommerziell, zu weitreichend in ihrer sozialen und politi-

schen Konsequenz. Ich dachte mir, welche Firma dieser Art könnte im kapitalistischen Amerika als Organisation überleben. Bald entdeckte ich dann selbst, daß es sich um ein künstlerisches Projekt handeln müßte und damit entdeckte ich 1984 Peter Fend. Ich weiß nicht, wann und wo ich ihm überhaupt persönlich in Amerika begegnet bin. Vielleicht habe ich ihn getroffen, als Paul Sharits, ein Gründungsmitglied der OECD, in Peters Atelier in New York lebte, als Maler arbeitete und ich ihn dort besuchte. Peter Fends Werk jedenfalls hat mich seit der Entdeckung seiner Firmenpapiere in dem mir überlassenen Schreibtisch immer begleitet. Als sein Werk in den letzten Jahren auch in Europa wahrgenommen wurde und gerade diejenige Galerie sich für ihn zu interessieren begann, der auch ich nahestand, war ich daher sehr froh. Eine meiner ersten Aktivitäten als Gründungsdirektor des Städtischen-Instituts für Neue Medien in Frankfurt, wohin mich 1989 Kasper König, der neue Rektor der Städtische berufen hatte, war, zusammen mit dem Kunstprojekte fördernden privaten Verein 707 (Andreas Kallfelz) und der Galerie Variella einen mehrwöchigen News-Room von Peter Fend und Mitarbeitern in Frankfurt 1990 zu installieren.

Als „künstlerischer Leiter“ der Neuen Galerie seit 1993 war eine meiner ersten kuratorischen Ideen, Peter Fend und Ocean Earth eine größere Ausstellung zu ermöglichen und vor allem einen Katalog zu publizieren, der die mehr als zehnjährige Arbeit von Ocean Earth in extenso der Öffentlichkeit vorstellt. Dieses Projekt gestaltete sich sowohl organisatorisch wie finanziell als äußerst schwieriges Unterfangen. Es gab mehrere Fassungen der Textauswahl, dementsprechend mehrere Übersetzungen, die zwar bezahlt aber nicht verwendet wurden. Es gab Treffen in Frankfurt, Köln, Graz, es gab gestalterische und inhaltliche Umwandlungen, es gab Rewrites und neue Texte, es gab zahlreiche Unterbrechungen, weil Fend immer wieder wegfuhr und wenn er da war, an anderen Projekten arbeitete. Kein Wunder, daß niemand vor uns dieses Buch gemacht hat. Das Buch hat eine halbjährige redaktionelle Produktionszeit hinter sich und wer weiß, wieviele Wochen vor sich. Nur als Artist in Residence der neu konzipierten „Internationalen Malerwochen in der Steiermark“ war es möglich, daß Fend dieses Buch vollendete. Ohne die finanzielle Unterstützung des K-raums Daxer (Karola Grässlin, Johannes Daxer) hätten wir das Buch nicht beginnen können. Die endgültige Finanzierung ist dennoch bis heute ungewiß. Ohne die Geduld der Leitung der Neuen Galerie (Dr. Werner Fenz, Dr. Christa Steinle) und deren Mitarbeiter sowie die Geduld und das Verständnis der Firma TypoGraphic hätte dieses Buch nicht entstehen können. Ihnen allen sei gedankt, desgleichen den MitarbeiterInnen an diesem Projekt: Michael Braunsteiner, Birgit Kulterer, Gudrun Danzer, Christa Steinle, den ÜbersetzerInnen und vor allem Tanja Grunert. Gedankt sei auch den Leihgebern für diese Ausstellung: Johannes und Luise Daxer, Rolf und Erika Hoffmann und den Galerien, die uns mit Texten und Fotomaterial unterstützten: Colin De Land, American Fine Arts, New York, Tanja Grunert und Michael Janssen Galerie, Köln, Esther Schipper, Köln. Peter Fend selbst hat monatlang von Graz aus in alle Welt telefoniert und gefaxt, um Kopien, Fotos, Daten, Dokumente, Texte zu erhalten, die ihm für das Buch notwendig schienen. Er hat in den Räumen der Neuen Galerie vor Ort an der endgültigen Gestaltung des Buches, aber zu unserem Leidwesen auch oft direkt im Satzstudio am Bildschirm gearbeitet. All diesen und auch den unbekanntem HelferInnen sei ebenfalls gedankt. Last not least dem Oktagon Verlag für den Vertrieb.

Peter Weibel, 27.8.1993

VORWORT

Kunst wird von bestimmten gesellschaftlichen Gruppen nur als Darstellung der Wirklichkeit durch Bilder verstanden. Analytische Beobachtungen der Realität wie deren Repräsentationsstrategien in der Kunst erregen in der klassischen Kunstauffassung Verdacht. Der Anspruch der Kunst auf Produktion und Gestaltung von Wirklichkeit ist aber in diesem Jahrhundert von verschiedenen Kunstbewegungen und Künstlern, z.B. den Konstruktivistischen und Produktivistischen, schon mehrfach vorgebracht worden. Peter Fend steht in dieser Tradition. Die Aufkündigung der klassischen Arbeitsteilung, wie sie die industrielle Revolution besonders rigide im Taylorismus hervorgebracht hat, gehört zum Programm dieser Tradition. Diese neue Konzeption des Künstlers bedeutet nicht nur eine Erweiterung seiner Arbeitsbereiche, sondern gelegentlich sogar die Aufhebung seiner personalen Identität und die Gründung von Gruppen, Teams, Firmen, Factories, Kommunen, Gesellschaften, Vereinen und freien Universitäten. Dahinter steht die Frage, wie spricht die Stimme der Vernunft? Als Individuum, als Gruppe, als Kollektiv? Alle sozialen Systeme (von Unternehmen und Universitäten über die Kirche bis zu Banken und Militär) sind nach Gruppenhierarchien strukturiert. Die Kunst hält im herrschenden Konsens als einzige noch die Illusion vom absolut freien Individuum aufrecht. Zu den Provokationen der Postmoderne gehört, die beruhigenden gesellschaftlichen Übereinkünfte zwischen der Moderne und den Massen, die auf dem Antagonismus von Elite und Masse aufgebaut sind, zu verabschieden. Die Techno-Gesellschaft hat zwischen Massenzivilisation und Kulturindustrie eine neue Gleichung her- und aufgestellt, wo das klassische Individuum als Produkt der Arbeitsteilung in Frage gestellt ist und neue Formen der künstlerischen Produktion entwickelt werden.

In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts hat sich ein Aufstand der Künste ereignet, vielleicht noch radikaler als der Aufstand des Abstrakten, da es hierbei nicht nur um eine Sprengung kunstimmanenter formaler Kanons ging, sondern um eine Infragestellung der Kunst insgesamt. Projekte, Experimente, Reflexionen, die weit über den historischen Rahmen der Kunst hinausgingen, wurden erprobt. Die sich daraus ergebenden Kunstbewegungen wie Fluxus, Happening, Land Art, Intermedia, Multimedia, Installationskunst, Konzeptkunst, Performance, Medienkunst waren schon die vom Kunstsystem gezähmten, selektierten bzw. adaptierten Formen der neuen künstlerischen Praktiken. Die Auflösung der individuellen Kunstproduktion und deren Ersetzung durch kollektive Produktionsformen war dabei ein entscheidender Impuls, weil die Komplexität der sozialen Systeme und die Komplexität der intendierten Kunstwerke Produktionsformen jenseits individueller Praktiken erforderten. Von der 1966 in Vancouver registrierten Künstlerfirma N.E. Thing CO. LTD. ("You are now in the middle of a N. E. T. C. O. landscape") über Andy Warhols Factory in New York bis zu der in Laibach/Slowenien 1966 gegründeten Künstlergruppe OHO reichen die Gründungen von Künstlerkollektiven. Einer der wenigen Künstler, der an diese ursprüngliche Tradition, der ich mich selbst verpflichtet fühle und von der die tiefsten Erneuerungen und größten Hoffnungen der Kunst ausgegangen sind, bewußt anschließt, ist Peter Fend.

Peter Weibel

OCEAN EARTH wurde 1980 gemäß den Gesetzen des Staates New York als kommerzielles Unternehmen gegründet. Als Vorbild dienten dabei die Versuche verschiedener Künstler, durch die Gründung von legalen Gesellschaften künstlerische Ideen aus dem Schattendasein der bloß ästhetischen Präsentation in der Kunstwelt effektiv und nutzbringend in den gesellschaftlichen Alltag zu integrieren.

Im Jahr 1977 entstand in New York unter der Leitung von Robin Winters, Colen Fitzgibbon und Andrea Callard COLLABORATIVE PROJECTS, INC. Dieses Unternehmen, an dem auch Peter Fend beteiligt war, konzentrierte sich auf die Medien Film und Fernsehen und hatte hinsichtlich seiner Arbeitsweise Modellcharakter für weitere Gruppenprojekte.

Jenny Holzer rief im Jahr 1980 THE OFFICES OF FEND, FITZGIBBON, HOLZER, NADIN, PRINCE & WINTERS ins Leben. Ziel dieser Organisation war es, städtebauliche und ökologische Beratungen als Dienstleistungen anzubieten und Projekte dieser Art zu realisieren. Der Vorschlag eines Rechtsanwalts im Sommer 1980, die kollektive Arbeit mit einer offiziellen Unternehmensstruktur weiterzuführen, wurde jedoch nur von Peter Fend mit OCEAN EARTH CONSTRUCTION AND DEVELOPMENT CORPORATION in Form einer Aktiengesellschaft mit verschiedenen Abteilungen in die Tat umgesetzt.

OCEAN EARTH arbeitet an neuen umfassenden Konzepten, in denen Wohlstand und Erhaltung von Lebensraum nicht als Antagonismen angesehen werden. Grundlage für diese neue Art von Wohlstand ist eine Industrie, die sowohl die benötigte Energie als auch die notwendigen Rohmaterialien aus dem Meer bezieht und sich aus der bisherigen Abhängigkeit von fossilen Brennstoffen löst. Dazu wird ein radikales Umdenken hinsichtlich der Nutzung von Energie- und Rohstoffpotentialen gefordert, das sich ausschließlich an geographischen Gegebenheiten orientiert und nach ökologischen Kriterien ausgerichtet ist.

Die Quelle dieser neuen Energie ist die Meeresalge. In bereits genauestens ausgearbeiteten Plänen für die Errichtung einer Meeresindustrie, die die Züchtung und Verarbeitung von Algen zu Wasserstoff und Methan vorsieht, werden die Vorzüge dieser Energiegewinnung dargelegt: Algen sind in allen Meeren in großer Zahl natürlich vorhanden; ihre Züchtung bereitet aufgrund ihres schnellen Wachstums keine technischen Probleme, wodurch sie eine unerschöpfliche Energiequelle darstellen; die verarbeiteten Algen werden vollständig in den biologischen Kreislauf zurückgeführt; die Verbrennung von Methan und Wasserstoff erfolgt ohne Rückstände und Umweltbelastung.

Der Zugriff auf Energie bedeutet Wohlstand. Dies zeigt sich in der Tatsache, daß nur 20 % der Weltbevölkerung 80 % des gesamten fossilen Energieaufkommens verbrauchen und darauf ihren Reichtum in den Industrienationen aufbauen. Abgesehen von den negativen ökologischen Folgen fossilen und mineralischen Energieverbrauchs, gefährdet das begrenzte Vorkommen dieser Rohstoffe durch Verteilungskriege den Weltfrieden. Mit der Errichtung einer Meeresindustrie, die sich, national-staatliche Grenzen überwindend, an der Zugehörigkeit von Regionen zu ihren Meeresbecken orientiert, wäre eine sozial gerechte und Wohlstand garantierende Energieversorgung aller Menschen gewährleistet.

Eine Grundvoraussetzung für die gewinnbringende Nutzung des Meeres ist sauberes Wasser. Die in die Meere mündenden Flüsse tragen jedoch zur Zeit in einem hohen Maße zur Meeresverschmutzung, insbesondere der küstennahen Gebiete bei. Dies liegt wiederum an den Städten und der Industrie, die ihre Abwässer nur unzureichend geklärt in die Flüsse leiten. CITY BILD entwickelt deswegen innerhalb von

OECD Projekte zur Neustrukturierung von Städten und Industrie, um die zur Errichtung einer Meeresindustrie nötigen Wasserqualität zu gewährleisten, die auf dem Land angesiedelte Industrie zur Güterversorgung der Menschen soll dabei durch die Benutzung regenerierbarer Rohstoffe aus dem Meer und der daraus gewonnenen sauberen Energien Methan und Wasserstoff sowie wiederverwertbarer Materialien, die Sauberkeit von Luft und Wasser garantieren. Die Städte sollen in menschenfreundliche Lebensräume verwandelt werden, wobei die Umgestaltung der gesamten Infrastruktur durch neuartige Verkehrsmittel und Kommunikationstechniken sowie eine Architektur, die sich an den physiologischen Gegebenheiten des Menschen orientiert, im Mittelpunkt stehen. Ebenfalls unter Ausnutzung alternativer Energieformen, wie Wind und Sonne, wird die städtische Emission von Mensch und Umwelt belastenden Schadstoffen und Straßfaktoren auf ein Minimum reduziert.

Die Realisation der von OECD entwickelten Projekte setzt dabei genaue Kenntnisse der geographischen und hydrographischen Beschaffenheit der jeweiligen Region voraus. Um dies zu gewährleisten, beschäftigt sich OCEAN EARTH mit der computerunterstützten Analyse von Satellitenbildern, durch die wissenschaftlich fundierte und äußerst exakte Erkenntnisse gewonnen werden. In zahlreichen Veröffentlichungen in den Medien Fernsehen und Presse konnte OCEAN EARTH seine überragenden Qualitäten in dieser Auswertungstechnik unter Beweis stellen. Dazu zählen unter anderem die Entdeckung von mobilen SS-20-Basen in der damaligen UdSSR im Jahr 1985 ebenso wie die Aufklärung der tatsächlichen Ursachen der Tschernobyl-Katastrophe 1986. Die dahinter verborgene Grundidee einer ständigen Erdbeobachtung, die die sofortigen Reaktionen auf Veränderungen der Biosphäre möglich machen würde, entstand in der ebenfalls OECD ausgegliederten Organisation SPACE FORCE. In speziell entwickelten Satellitenprogrammen sollen fortlaufend aktuelle Daten ausgewertet und diese jederzeit öffentlich über das Medium Fernsehen zugänglich gemacht werden.

Für diese Art der uneingeschränkten Veröffentlichung von Informationen und Nachrichten tritt NEWS ROOM ein. NEWS ROOM ist ein Firmenzusammenschluß von OCEAN EARTH, MEDIA SURVEY, GENERAL PICTURE und ATW, der 1980 entstand. Gemeinsam erstellten sie ein Konzept, das die Demokratisierung des Zugriffs auf Informationen und Nachrichten ohne eine interessensgebundene staatliche Kontrollinstanz fordert. Die Möglichkeit der Realisation des freien Informationsflusses wird in unregelmäßigen Abständen in dazu errichteten "News Rooms" immer wieder unter Beweis gestellt.

In der OECD treffen künstlerischer Gestaltungswille und eine verantwortungsbewußte Haltung gegenüber den akuten Problemen der Erde zusammen. Mag manches auf den ersten Blick visionär erscheinen, so muß man sich doch vor Augen halten, daß die Projekte von OECD weniger vor einem ästhetischen Hintergrund zu bewerten sind, sondern vielmehr auf der Einsicht in die absolute Notwendigkeit der Schaffung einer lebenswerten Umwelt basieren, die alle Menschen auf diesem Planeten mit den Lebensgrundlagen versorgen kann.

Dieses Buch dokumentiert die Arbeit von OCEAN EARTH anhand eines repräsentativen Querschnitts der im Namen der Gesellschaft verfaßten Texte. Das uns zur Verfügung gestellte Material umfaßte weit mehr als 300 Essays und Dokumente, von denen nur ein geringer Teil in Auszügen veröffentlicht werden konnte. Wir standen daher vor dem Problem, die Zusammenstellung so zu gestalten, daß die ausgewählten Themen nicht oberflächlich oder einseitig behandelt erscheinen. Einige Komplexe sind deshalb umfassend dargestellt, andere werden nur in ihren Kernaussagen dokumentiert und manche mußten bedauerlicherweise beiseite gelassen werden. Dafür soll

jedoch die von uns erstellte Bibliographie einen Ausgleich bieten.

Der Leser soll von den Anfängen der Gesellschaft, über ihre Zielsetzung und die dafür entwickelten Konzepte und Produktionsmittel hin zu den Studien und Projekten geführt werden. Um die systematischen Zusammenhänge zu verdeutlichen, bauen die Kapitel des Buches konsequent aufeinander auf, die einzelnen Themenkomplexe bleiben dennoch auch separat verstehbar.

Für ihre freundliche Unterstützung bei der Arbeit an diesem Buch möchten wir Tanja Grünert, Michael Janssen, Colin De Land und Esther Schipper danken.

Thomas Donga Heike Tekampe
Redakteure