



Natascha Sadr Haghghian

Titel Title

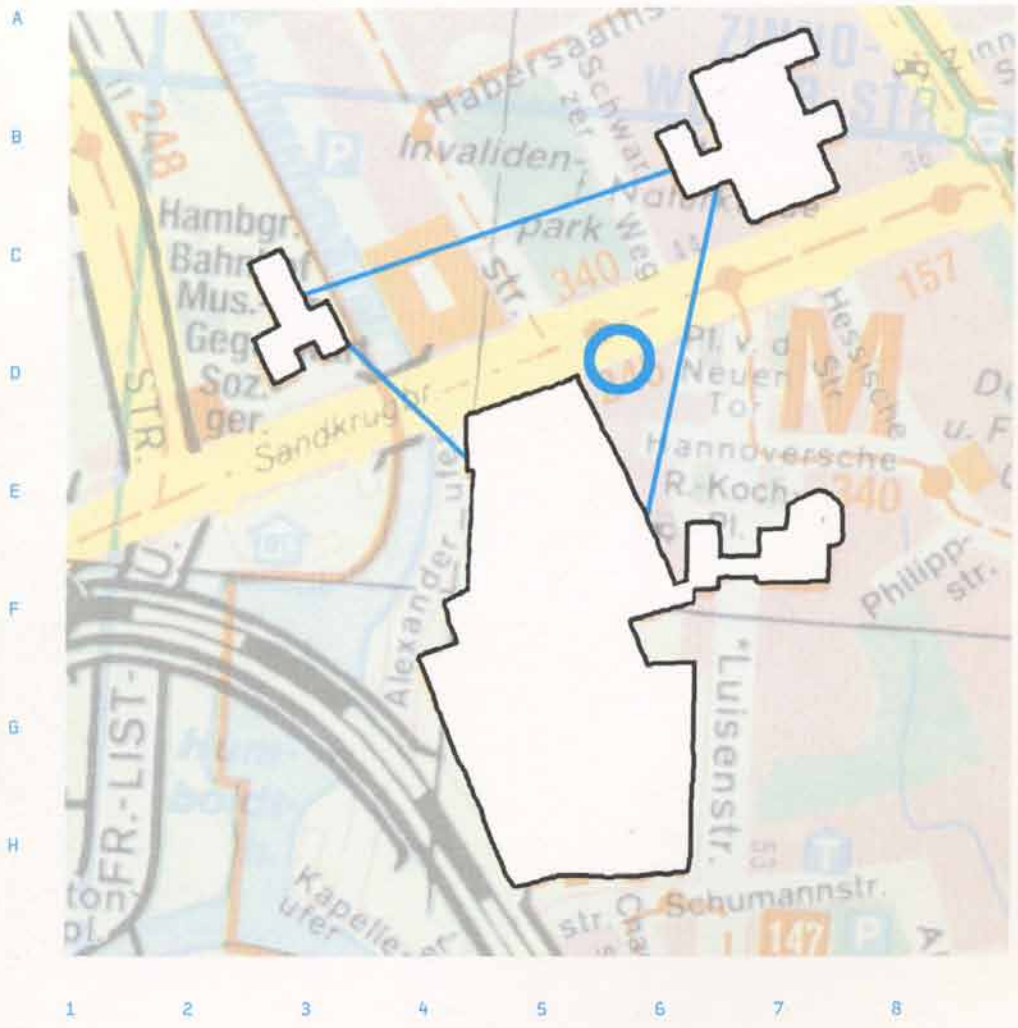
Natascha Sascha Sadr Haghghian

- > geboren 1967 in Teheran englisch
- > hält sich vornehmlich in Europa auf deutsch
- > tritt in verschiedenen Zusammenhängen oft auch unter anderen Namen in Erscheinung
- > gibt sich als Kunststudentin aus oder behauptet, beim Film zu arbeiten und erhält dadurch Zugang zu unterschiedlichsten Zirkeln
- > spricht deutsch, englisch und französisch

- > born 1967 in Teheran
- > lives mainly in Europe
- > often appears under other names in varying contexts
- > pretends to be an art student or to work in the film world and so gains entry to a wide range of circles
- > speaks German, English and French

Natascha Sadr Haghghian
unternehmen: bermuda





D3
 Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart
 Die Bestände setzen sich aus Werken der Berliner Privatsammlung Erich Marx und Exponaten der Staatlichen Museen zu Berlin zusammen.
 Hamburger Bahnhof, Museum of Contemporary Art. Its collection is made up of works from the private collection of Erich Marx and from the Staatliche Museen zu Berlin.

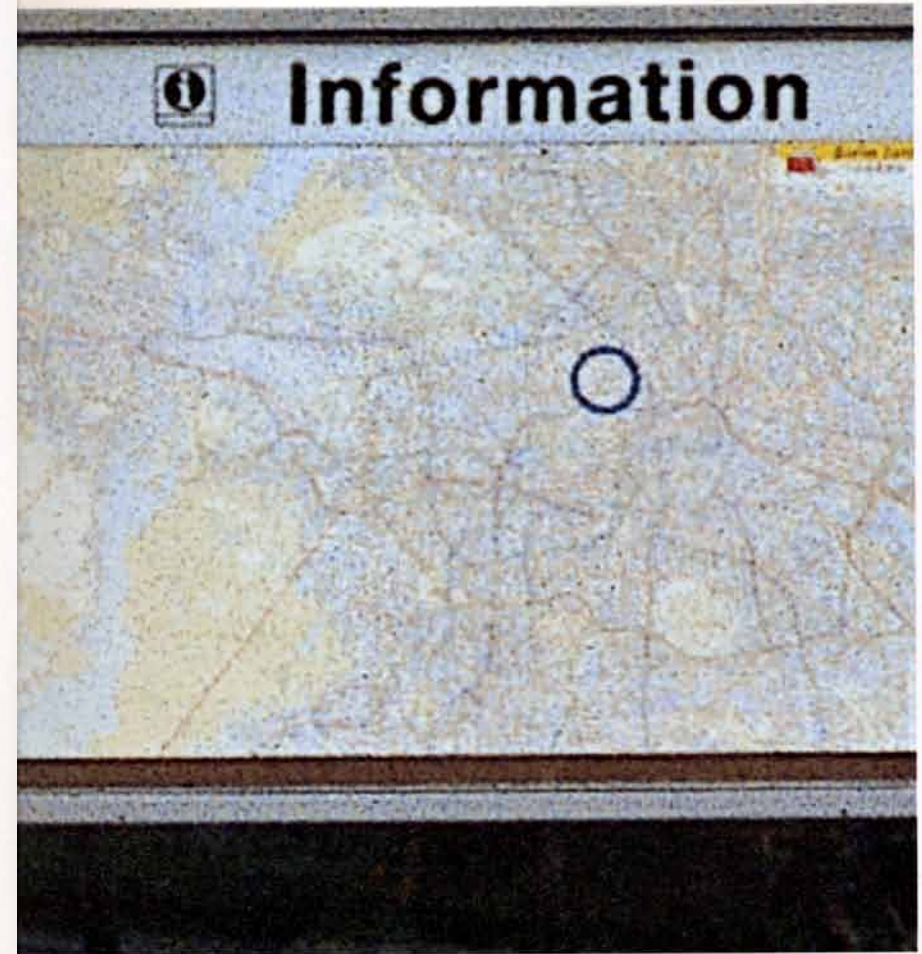
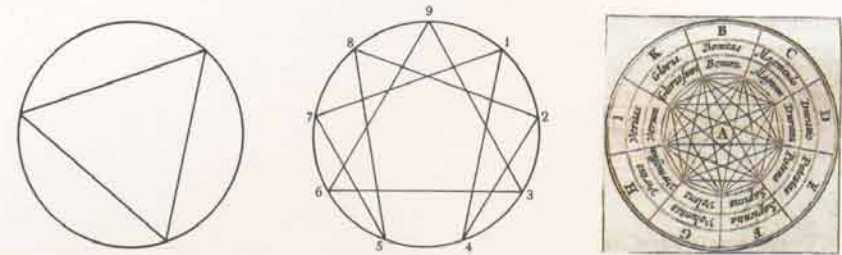


E5-H5
 Charité
 Universitätsklinikum, Medizinische Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin.
 Charité, Hospital of the Medical Faculty of Humboldt University, Berlin.



B7
 Museum für Naturkunde Berlin
 beherbergt die Institute für Systematische Zoologie und Paläontologie der Humboldt-Universität zu Berlin.
 Museum of Natural History, houses the Institute of Systematic Zoology and Paleontology of Humboldt University, Berlin.

D6
 Standort: bermuda
 location: bermuda



On 6 May 2000 at 11 a.m. CET, participants of "unternehmen:bermuda" met at a bus stop on Invalidenstr. in Berlin-Mitte. One person was already waiting at the stop. This person carried a metal suitcase. The other people (approx. 20) arrived in a small bus. The meeting lasted 40 minutes. On the information plaque at the bus stop, a diagram was sketched on and later erased. The metal suitcase was opened. The slide viewers inside it were passed around. Most of the participants held these against the light and then exchanged them amongst themselves. Following this the appliances were returned to the suitcase, which was then closed. At 11:40 all the participants, excepting the person with the suitcase, got on the bus, which drove off in the direction of the Lehrter Stadtbahnhof railway station.
 The bus stop is located between Charité, the Natural History Museum and Hamburger Bahnhof and across from the Invalidenpark.

Am 6. Mai 2000 um 11.00 Uhr meZ trafen sich Beteiligte des „unternehmen:bermuda“ an einer Bushaltestelle in der Invalidenstraße in Berlin-Mitte. Eine Person wartete bereits an der Haltestelle. Diese Person führte einen Metallkoffer mit. Die weiteren ca. 20 Personen trafen mit einem Kleinbus ein. Die Dauer des Treffens betrug 40 Minuten. Auf der an der Haltestelle befindlichen Informationstafel wurde eine Skizze aufgetragen, die später entfernt wurde. Daraufhin wurde der mitgeführte Metallkoffer geöffnet. Die darin aufbewahrten Diabetrachter wurden verteilt. Die meisten der Beteiligten hielten diese gegen das Licht und tauschten sie mehrmals aus. Danach wurden die Geräte in den Koffer zurückgelegt und dieser geschlossen. Um 11.40 Uhr stiegen alle Beteiligten mit Ausnahme der Person mit dem Koffer in den Kleinbus und entfernten sich in Richtung Lehrter Stadtbahnhof.
 Die Bushaltestelle befindet sich zwischen Charité, Naturkundemuseum und Hamburger Bahnhof, gegenüber dem Invalidenpark.

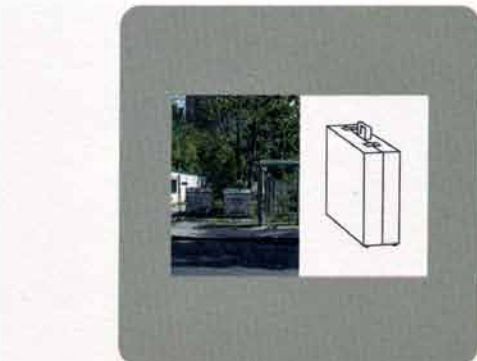
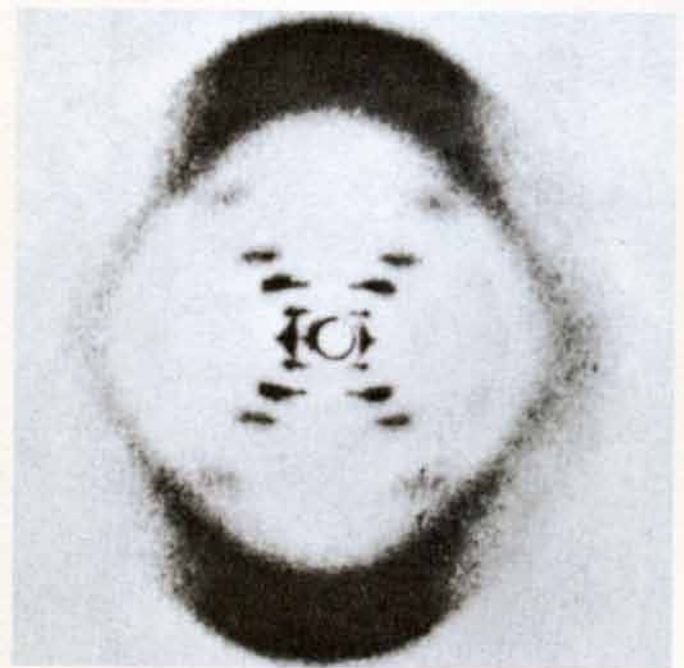




007



007



500-23-083







Zum Geleit

William H. Gates III: „Seit meine Frau Melinda und ich den Codex Leicester vor fünf Jahren erworben haben, ist es uns immer wieder eine Freude gewesen, ihn für Ausstellungen in bedeutenden Städten auf der ganzen Welt zur Verfügung zu stellen. Wir betrachten dies als Erfüllung unseres Versprechens, ein weltweites Publikum an Leonardos Genie teilhaben zu lassen.“

Die Tatsache, daß der Codex überall in der Welt zu sehen war, hat uns an das Universale von Leonardos Werk erinnert. Seine Kunst, seine naturwissenschaftlichen Beobachtungen und seine weitsichtigen Erfindungen sprechen uns alle an. Sie bleiben eine ständige Inspiration für unsere eigene Kreativität und das unbegrenzte Potential an technischen Innovationen, das es zu erforschen gilt.“

Codex Leicester. Leonardo da Vinci, Ausstellungskatalog, Hrsg. Haus der Kunst, München/Museum der Dinge, Berlin 1999

Preface

William H. Gates III: "Ever since my wife Melinda and I purchased the Leicester Codex five years ago, it has always been our pleasure to make it available to exhibitions in important cities around the world. We see this as fulfilling our promise to share Leonardo's genius with a worldwide public."

The fact that the Codex has been seen everywhere in the world reminds us of the universality of Leonardo's work. His art, his scientific

observations and his far-sighted inventions speak to all of us. They remain a constant inspiration for our creativity and the unlimited potential of technical innovations that clamor to become objects of research." *ibid.*

A1 Bushaltestelle Invalidenpark, Mai 2000
A1 Bus stop Invalidenpark in Berlin, May 2000

B1 Lageplan des „standort:bermuda“
B1 Area map of "location:bermuda"

B6 „Die Figur des Enneagramms wird aus der Verzahnung der beiden ‚heiligen kosmischen Grundgesetze‘ des Triamaskamno (Dreiheit) und des Heptaparapschinoch (Siebenheit) gebildet.“
Alexander Roob, Alchemie und Mystik. Das Hermetische Museum, Köln 1997

B6 "The figure of the enneagram is formed by linking the two 'sacred cosmic fundamental laws' of the Triamaskamno (Trinity) and the Heptaparapschinoch (Sevenness)." *Alexander Roob, The Hermetic Museum. Alchemy and Mysticism, Cologne 1997*

B7 Figur A der ‚Ars‘ des Lullus in: Athanasius Kircher, *Ars magna sciendi*, Amsterdam 1669. „Das Relationsnetz soll die trinitarischen Bezüge der neun göttlichen Attribute unterstreichen. Das System ist verwandt mit Gurdjieffs Eneagrammlehre. Beide sind der Quelle des Sufismus entsprungen, der neoplatonisch-pythagoräisch gefaßten Mystik des Islam.“
Roob, Das Hermetische Museum, a.a.O.

B7 Figure A of Ramon Lull's "Ars" in Athanasius Kircher's *Ars magna sciendi*, Amsterdam 1669. „The network of relationships is designed to underline the trinitary relationships between the nine, divine attributes. The system is related to Gurdjieff's theory of the enneagram. Both are taken from the source of Sufism, the Islamic branch of mysticism with Neoplatonic and Pythagorean influences.“
Roob, The Hermetic Museum, op. cit.

C1 Teilnehmer des „unternehmen:bermuda“ am 6. Mai 2000 an der Bushaltestelle Invalidenpark, Berlin-Mitte.

C1 Participants of "unternehmen:bermuda" on 6 May 2000 at the bus stop "Invalidenpark" in Berlin-Mitte.

C2 *Henry Gillard Glindoni (1852–1913)*
John Dee bei einer Vorführung in Anwesenheit von Queen Elisabeth I.
Im Besitz des Wellcome Institute, London

„Das Bild zeigt eine Szene, die im Haus von John Dee (1527–1608) in Mortlake spielt. Am Hof von Queen Elisabeth I. wurde Dee für seine weitläufigen wissenschaftlichen Kenntnisse verehrt, die sich auf die Felder der Mathematik, Navigationskunst, Geographie, Alchemie/Chemie, Medizin und Optik erstreckten.“

Auf dem Gemälde demonstriert er Auswirkungen der Kombination zweier Elemente, sowohl zur Auslösung wie auch zur Erstickung eines Verbrennungsprozesses. Seine Beschäftigung mit den okkulten Wissenschaften hatte Dee weithin den Ruf eines Hexenmeisters eingetragen. In der ursprünglichen Fassung des Gemäldes war noch zu sehen, wie John Dee in einem Kreis aus menschlichen Schädeln stand, ein klarer Hinweis darauf, daß er die schwarze Magie praktizierte. Kann es sein, daß es in dem Bild ursprünglich nicht nur um die Chemie von Verbrennungsprozessen, sondern auch um eine (übernatürliche) Geisterbeschwörung ging? Später wurden die Schädel jedenfalls übermalt, vielleicht weil sie so gar nicht zu einer wissenschaftlichen Demonstration gepaßt hätten, die in Anwesenheit einer Königin stattfindet.

Im Laufe der Jahre haben chemische Veränderungen der Pigmente dazu geführt, daß die übermalte Farbe durchsichtig geworden ist und nun mindestens fünf dieser Schädel zu erkennen sind.“
Broschüre des Wellcome Institute

C2 *Henry Gillard Glindoni (1852–1913)*
John Dee performing a demonstration before Queen Elisabeth I.
Courtesy of the Wellcome Institute, London

"The scene is at the house of Mortlake of Dr. John Dee (1527–1608). At the court of Queen Elisabeth I, Dee was revered for the range of his scientific knowledge, which embraced the fields of mathematics, navigation, geography, alchemy/chemistry, medicine and optics."

In the painting he is showing the effect of combining two elements, either to cause combustion or to extinguish it. As a result of his involvement in occult sciences, Dee was widely regarded as a sorcerer. When first painted, it (the painting) showed Dee standing in a circle of human skulls, the accoutrement of practitioners of black magic. Was the original subject of the picture not only the chemistry of combustion but the conjuring up of spirits (in the supernatural sense)? The painter later painted out the skulls, thinking perhaps that they would be inappropriate for a demonstration before the Queen.

Over the years, chemical changes in the pigments have caused the overpaint to become transparent, so that at least five skulls are now becoming visible."
Brochure of the Wellcome Institute

D1 *John Dee bei einer Vorführung in Anwesenheit von Queen Elisabeth I.* [Ausschnitt]

D1 *John Dee performing a demonstration before Queen Elisabeth I* [Detail]

D4 Signatur von John Dee
„Mindestens drei Männer wurden von Queen Elisabeth I. mit dem Spitznamen ‚Eye‘ [Auge] bedacht. Christopher Hatton war ihr ‚Lid‘ [Lid]. Deshalb unterzeichnete er seine Briefe an sie mit zwei Dreiecken – sie standen für die ‚Lider‘ – und zwei Punkten für die Augen. Der Earl of Leicester unterzeichnete seine Briefe an Elizabeth mit zwei Kreisen und jeweils einem Punkt in der Mitte.“

Der dritte Untertan, den sie als ihr ‚Auge‘ bezeichnete, war John Dee. Er unterschrieb seine Briefe an die Queen mit zwei Kreisen; sie waren von einem Symbol begleitet, bei dem es sich um ein Quadratwurzelzeichen oder um eine in die Länge gezogene Sieben handeln könnte. Seine Unterschrift deutete darauf hin, daß er ihr ‚secret eye‘ [geheimes Auge] war. Für Dee war die Sieben eine heilige, eine kabbalistische und eine Glückszahl. Für Elizabeth war Dee ‚mein vortrefflicher Spion‘.“

„Erkenntnisse über ein bestimmtes Land ließen sich am besten über Agenten beschaffen, die außerhalb des betreffenden Territoriums lebten. Diese Technik war von Dee entwickelt worden, und er wendete sie auf eindrucksvolle Weise an, als er eine spanische Intrige gegen Britannien aufdeckte, während er sich gerade in Prag aufhielt.“

Richard Deacon, John Dee. Scientist, Geographer, Astrologer, and Secret Agent to Elisabeth I., London 1968

D4 Signature of John Dee
"At least three men were nicknamed 'Eyes' by Queen Elisabeth I: Christopher Hatton was her 'Lids' and signed his letters to her with two

triangles for the 'lids' and dots inside for the eyes. The Earl of Leicester signed his letters to Elisabeth with two circles containing dots."

The third of her subjects who was also her 'Eyes' was John Dee. He signed his letters to her with two circles guarded by what might have been a square root sign or an elongated seven. His signature was indicating that he was the 'Secret Eyes' of the Queen. Seven to Dee was a sacred, a cabbalistic and a lucky number. For Elisabeth he was 'my noble Intelligencer'."

"Intelligence on a certain country could best be obtained by agents living outside that territory. It was a technique which Dee had developed and proved by uncovering spanish intrigues against Britain while he was in Prague."
Deacon, John Dee, ibid.

D5 *For Your Eyes Only, James Bond 007 – Original Soundtrack, EMI Electrola 1981* [Detail]

E1 Röntgenbild einer DNA in der Sekundärform, aufgenommen von Rosalind Franklin, 1952, in: *J. D. Watson, The Double Helix, New York 1968*
„In der Filmversion von *The Race To The Double Helix* sieht man, wie Rosalind Franklin nach unten schaut, die Resultate ihrer jüngsten Experimente bewundernd, und glücklich murmelt, ‚Ich möchte nur schauen, nicht berühren‘. [...] Im wissenschaftlichen Diskurs ist das Schauen mit Unschuld assoziiert, mit dem Wunsch, etwas verstehen zu wollen, während die Berührung einen Eingriff, Manipulation und Kontrolle impliziert.“

„In diesem Zusammenhang bietet es sich an, über den spezifischen Charakter des biologischen Blicks zu reflektieren, der früher einmal, aber heute sicherlich nicht mehr, als das natürliche Gegenstück zum ‚Sterngucken‘ gedacht werden konnte.“ [...]

„Die Fotografie hat für Watson und Cricks Wettlauf zur Doppelhelix sicherlich eine bedeutende (und auch unrühmliche) Rolle gespielt und entscheidenden Anteil daran gehabt, daß das Geheimnis des Lebens entdeckt werden konnte. Tatsache ist aber auch, daß diese Bilder keine Zelle oder sonst ein lebendes Objekt zeigen. Wir haben es mit der Röntgenaufnahme einer Kristallstruktur zu tun, die aus Zellextrakten zusammengesetzt worden ist – und dafür ist es notwendig, extensive Präparierungen und Extraktionen (und damit auch Manipulationen) an den homogenisierten Inhalten einer ungeheuren Menge von Zellen vorzunehmen. Kein lebendes Objekt hätte den Moment der Aufnahme jemals überlebt.“ [...]

„Um eine solche Fotografie herstellen zu können, muß man das betreffende Objekt mit einem Sperrfeuer von Röntgenstrahlen beschießen, das alle vitalen Funktionen eines Lebewesens sofort zerstören würde. Insofern wirkt die Röntgenkristallographie viel zu stark auf das Objekt ein, um tatsächlich einen Blick auf eine belebte Einheit im lebendigen Zustand ermöglichen zu können.“

Evelyn Fox Keller, The Biological Gaze, in: Future Natural, Hrsg. George Robertson, Melinda Mash, London/New York 1996

E1 X-ray photograph of DNA in B form, taken by Rosalind Franklin in 1952, source: *J. D. Watson, The Double Helix, New York 1968*

"The film version of *The Race to the Double Helix* shows Rosalind Franklin gazing down, admiring the evidence of her latest experiment, and murmuring beatifically, 'I just want to look, I don't want to touch'. [...] In scientific discourse, looking is associated with innocence, with the desire to understand, while touching implies intervention, manipulation, and control."

"I take this occasion as a chance to meditate on the particular character of the biological gaze, once, but no longer, possible to think of as the natural counterpart of star-gazing." [...]

"Despite the crucial (and somewhat infamous) role the photograph turned out to play in Watson and Crick's race to the double helix in leading them to their discovery of the secret of life, it is not, in fact, an image of a cell or of any other living object. It is an X-ray photograph of a crystalline structure composed from cell extracts – that is, from extensive preparations and purifications (or, manipulations) of the homogenized contents of a vast number of cells. No living object could even survive the process of imaging." [...]

"To obtain this image, one needs to bombard the object at issue with a barrage of X-rays that would quickly destroy the vital functions of a living thing. X-ray crystallography is thus too transgressive to enable us to see an animate entity in its living state."
Keller, The Biological Gaze, ibid.

E2 *Grafik aus: Money Report on Biotechnology, International Herald Tribune, 1./2. Juli 2000*

E2 *Icon from: Money Report on Biotechnology, ibid.*

E4 "I saw a man killed this morning."
"Where?"
"Shot ... in the park."
"He was shot?"
"He's still there."
"Who is he?"
"Someone."
"How did it happen?"
"I don't know, I didn't see."
"You didn't see?"
"No."

E4, F3–F5, F7
Blow Up, Michelangelo Antonioni, GB 1966
Ein Modelfotograf, der immer seine Kamera bei sich hat, fotografiert unwissentlich einen Mord. Als er auf seinen Abzügen eine Leiche zu erkennen glaubt und zum Tatort zurückkehrt, vergißt er zum ersten Mal, seine Kamera mitzunehmen.

E4, F3–F5, F7
Blow Up, Michelangelo Antonioni, GB 1966
A fashion photographer, who always carries his camera with him, unwittingly photographs a murder. When he thinks he recognizes a dead body on his prints and returns to the scene, he for the first time forgets to take his camera along.

F1 *Jacopo Chimenti (L'Empoli), 1619*
Michelangelo legt Papst Leo X. seinen Entwurf für die Fassade von San Lorenzo und die Konstruktionen der Laurenziana dar
Öl auf Leinwand, Casa Buonarroti, Florenz

An Domenico Buoninsegni in Rom
Carrara, 2. Mai 1517

„Messer Domenico,
Seit meinem letzten Brief habe ich mich mit der Anfertigung des Modells, wie ich euch zugesagt hatte, nicht weiter befassen können: das warum wäre zu weitläufig. Ich hatte zuerst ein ganz kleines aus Ton zu meinem eigenen Gebrauch hier gemacht und obwohl es verzogen ist wie ein Schmalzkuchen, will ich es Euch dennoch schicken, damit Euch das alles nicht wie ein bloßes Lügenwerk vorkommt.

Ich habe den Mut, dies Werk der Fassade von San Lorenzo so auszuführen, daß es in Architektur und Bildhauerei ein Spiegel von ganz Italien sei; aber dazu ist es nötig, daß sich der Papst und der Kardinal bald entschließen, ob sie wollen, daß ich's mache oder nicht. [...]"

An einen unbekanntem Freund in Rom
Florenz, Februar/März 1520
[...]

„Alle anderen Summen bis in Höhe der gesamten eintausendachtshundert Dukaten habe ich, wie gesagt, laut Abrechnung für das genannte Werk von San Lorenzo ausgegeben. Und dabei setze ich Papst Leo nicht den Rücktransport der bearbeiteten Marmorblöcke vom erwähnten Grabmal des Papstes Julius nach Rom in Rechnung, was eine Ausgabe von mehr als fünfhundert Dukaten sein würde. Ferner setze ich ihm nicht das Holzmodell der genannten Fassade in Rechnung, das ich nach Rom schickte; nicht die Zeit von drei Jahren, die ich daran verloren habe; nicht dass ich durch dieses Werk von San Lorenzo ruiniert bin; nicht die außerordentliche Beschämung, daß man mich erst hier hergebracht hat, um das genannte Werk auszuführen, und daß man es mir dann wieder nimmt – dabei weiß ich noch immer nicht, warum.

Michelangelo. Von Kunst und Leben, aus Briefen und Gesprächen, Berlin 1964

F1

*Jacopo Chimenti da Empoli, 1619
Michelangelo presents Pope Leo X his plan for the facade of San Lorenzo and the interior of the Laurentian Library
Oil on canvas, Casa Buonarroti, Florence*

To Domenico Buoninsegni in Rome
Carrara, 2 May 1517

"Messer Domenico,
Since my last letter I have not, as I had promised, been able to take up the work of finishing the model: the reasons would be too protracted. I first made a quite small one of clay for my own use here and, although it became as twisted as a cruller, will send it to you anyway, so that this does not appear an utter fable.

I have resolved to carry out this work on the facade of San Lorenzo as if its architecture and sculpture were a mirror of the whole of Italy; but for this it is necessary that the Pope and the Cardinal soon decide whether they want me to do it or not. [...]"

To an unknown friend in Rome,
Florence, February/March 1520

[...]
"According to the accounts, all other sums up to the entire one thousand and eight hundred ducats have been spent by me for the

said work of San Lorenzo. Whereby I am not even charging Pope Leo for the return transport of the processed blocks of marble from the above-mentioned tomb of Pope Julius to Rome, which will come to over five hundred ducats. Furthermore I am not charging him for the wooden model of the said facade that I sent to Rome; nor for the three years time it has cost me; nor for the fact that this work for San Lorenzo has ruined me; nor for the singular shame of being first brought here to carry out this said work and then having it taken from me – the reason for which I still do not know." *Michelangelo. Von Kunst und Leben, ibid.*

H1

"These our actors,
As I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air;
And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve,
And like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made on; and our little life
Is rounded with a sleep. Sir, I am vex'd;
Bear with my weakness; my old brain is troubled:
Be not disturb'd with my infirmity:
If you be pleas'd, retire into my cell,
And there repose; a turn or two I'll walk,
to still my beating mind."
William Shakespeare, The Tempest

„Der *Sturm* wurde direkt angeregt durch die zeitgenössische Faszination für die Neue Welt, durch die Abenteuer der Entdecker und Kolonisatoren, wie die teilweise wörtlichen Anklänge an die sogenannten *Bermuda Pamphlets* (1610) bezeugen. [...] Die Parallelen im *Sturm* sind so auffällig, die Anspielungen so zahlreich, dass die Versuchung in der Tat groß ist, in Shakespeares Inselstaat auch so etwas wie eine modellhafte Kolonie [...] zu erkennen [...]."
Nachwort in: Shakespeare, The Tempest/Der Sturm, Hrsg. Gerd Stratmann, Stuttgart 1982

„Dee wollte beweisen, daß frühere britische Forscher neue Gebiete in Übersee entdeckt hatten, und diese Entdeckungen gaben Elisabeth den vorrangigen Anspruch gegenüber dem spanischen König, jene Gebiete zu besiedeln. Gelehrte haben darauf hingewiesen, daß es für solche Ansprüche keine Grundlage gab und sie in erster Linie der Legendenbildung und damit den Propagandazwecken der Tudors dienten.

Dees Untersuchungen stützten sich [...] auf eine Landkarte aus der Zeit vor 1400. Seinen Angaben zufolge zeigte sie die Route einer Reise, die Nicholas of Lynne in den Nordwesten und auf eine Insel weit draußen im Atlantik geführt haben soll. [...] Dee war überzeugt, daß es sich bei dieser Insel entweder um die ‚Bermoothes‘ oder um ein ‚island in the Bahamas‘ gehandelt haben muß. Mit ‚Bermoothes‘ meinte Dee die Bermuda-Inseln, die ‚still-vex'd Bermoothes‘, auf die sich Shakespeare in seinem Drama *The Tempest* bezog.

Es gilt als sehr wahrscheinlich, daß Shakespeare einige seiner Informationen über die Bermuda-Inseln durch Dee bezogen hat, und dass sie in die Arbeit an *The Tempest* eingegangen sind."
Deacon, John Dee, a. a. O.

H1

"Shakespeare's *Tempest* was directly inspired by the then contemporary fascination with the new world, by the adventures of explorers and colonizers, manifest in the partly verbatim reference to the so-called *Bermuda Pamphlets* (1610), parallels to which in *The Tempest* are so striking and allusions so numerous that the inducement to see Shakespeare's island nation as something like a model colony [...] is very strong."

Afterword in: The Tempest/Der Sturm, Ed. Gerd Stratmann, Stuttgart 1982

"Dee was seeking to prove that earlier British Explorers had discovered new lands overseas and these discoveries gave Elisabeth priority over the Spanish King in claims to settle there. It has been argued by scholars that such claims had no basis and were merely the building up of legends for propaganda purposes by the Tudors.

Dee was basing his researches [...] on a map dating back before 1400 which, he claimed, showed the track of the voyage of Nicholas of Lynne to the North-West and to an island far out in the Atlantic. [...] Dee was of the opinion that this island must have been either 'Bermoothes, or an island in the Bahamas'. By 'Bermoothes' Dee meant Bermuda, 'the still-vex'd Bermoothes', as Shakespeare referred to the island in *The Tempest*.

It is highly probable that Dee gave Shakespeare some of his information on Bermuda and that this was used in the writing of *The Tempest*."
Deacon, John Dee, op. cit.

Sonderdruck aus dem Katalog
ars viva 00/01 – Kunst und Wissenschaft
zur Ausstellung der Förderpreisträger
Offprint from the catalogue
ars viva 00/01 – Kunst und Wissenschaft
for the exhibition by prizewinning artists

Hörner / Antlfinger
Christoph Keller
Natascha Sadr Haghghian
Jeanette Schulz

8.10 – 3.12.2000
Staatliche Galerie Moritzburg Halle
20.01 – 11.03.2001
Ludwig Forum
für Internationale Kunst, Aachen
18.5 – 29.7.2001
ZKM Zentrum für Kunst und
Medientechnologie Karlsruhe

Impressum Imprint

Herausgeber Publisher
Kulturkreis der deutschen Wirtschaft
im Bundesverband
der Deutschen Industrie e.V., Berlin

Geschäftsführung Management
Dr. Susanne Litzel

Redaktion Editor
Isabel Podeschwa

Mitarbeit Assistance
Annerose Müller

Übersetzung Translation
Jeanne Haunschild, Britt-Marie Dunn

Bildnachweis Photo credits
Soweit nicht anders vermerkt:
In as far as not noted elsewhere:
Natascha Sadr Haghghian, Stefan Pente,
Ines Schaber

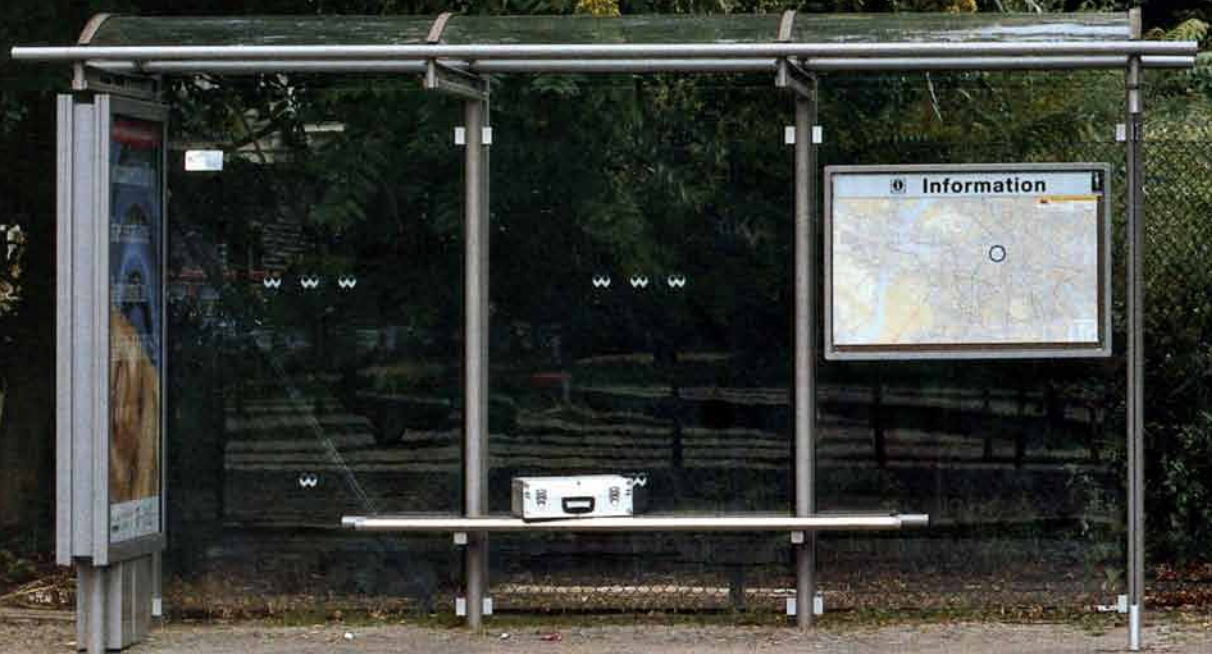
Gestaltung Graphic Design
Angela Lorenz, Berlin
in Zusammenarbeit mit der Künstlerin

Gesamtherstellung Production
M8 Labor für Gestaltung, Berlin

© Berlin 2000
Herausgeber, Künstler und Autoren
Editor, artists and authors

Copyright
Das Copyright für die Abbildungen und Texte liegt, wenn nicht anders angeführt, bei den Autoren, deren Erben oder Bevollmächtigten bzw. deren Rechtsnachfolgern. Trotz intensiver Recherche konnten die Urheberrechte nicht in jedem Fall ermittelt werden. Wir bitten gegebenenfalls um Mitteilung.

Unless otherwise specified, the illustrations and texts in this catalogue are copyrights to the authors, their heirs, their attorneys or legal successors. In spite of intensive research, the rights of reproduction could not be ascertained in every case. The publisher would be grateful to receive information from any copyright holder who is not credited herein.



Information

A rectangular information board containing a map. The word "Information" is printed in bold black text at the top. The map below shows a street grid with a red circle highlighting a specific location. The board is mounted on a silver metal post.