



Interdisziplinäre Module des Water & Sound Festivals 25.7.-2.8.2025 – „Rivers“

Interdisciplinary modules of the Water & Sound Festival
July 25–August 2, 2025 – “Rivers”

Girisha Fernando



© 2026 by the authors; licensee oekom. This Open Access article is published under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY).

Zusammenfassung

Das Lernpapier zu den interdisziplinären Modulen des Water & Sound Festivals 2025 beschreibt Konzept, Umsetzung und Wirkung eines experimentellen Formats, das Wissenschaft und Kunst miteinander verbindet. Im Fokus steht die Förderung des gesellschaftlichen Auseinandersetzungs zu Fragen der Nachhaltigkeit, Wasser, Musik und globaler Kultur. Die dokumentierten Erfahrungen und Projekte zeigen, welchen Beitrag interdisziplinäre Ansätze für nachhaltige Entwicklung und kulturelle Teilhabe leisten können.

Andrea von Braun Stiftung



Die Lernpapiere der **Andrea von Braun Stiftung** sind reflektierende Erfahrungsberichte aus geförderten Projekten. Ihre Erstellung gehört zu den Förderbedingungen der Stiftung. Nach Abschluss eines Projekts werden darin gezielt die transdisziplinären Erkenntnisse ausgewertet: Welche neuen Perspektiven sind entstanden? Wo lagen Herausforderungen? Welche Methoden haben sich bewährt?

Mit den Lernpapieren verfolgt die Stiftung das Ziel, Erfahrungen aus interdisziplinärer Zusammenarbeit sichtbar und für andere nutzbar zu machen. Die Andrea von Braun Stiftung fördert Projekte an den Schnittstellen zwischen Wissenschaft, Praxis, Bildung, Kunst und Gesellschaft. Sie ist davon überzeugt, dass neue Erkenntnisse und Lösungsansätze besonders dort entstehen, wo verschiedene Perspektiven aufeinandertreffen.

Keywords

Flussrechte, Interdisziplinarität, Musikfestival, Partizipative Kunst, Ritual und Performance, Feuchtigkeit

Interdisciplinary modules of the Water & Sound Festival

Abstract

This paper presents the concept, implementation, and impact of the interdisciplinary modules at the Water & Sound Festival 2025, an experimental format bridging science and art. The focus is on promoting social debate and collective social experience regarding sustainability, water, music, and global culture. The documented experiences and projects illustrate the contribution interdisciplinary approaches can make to sustainable development and cultural participation.

Andrea von Braun Stiftung



The **Andrea von Braun Foundation**'s learning papers are reports reflecting on experiences gained from funded projects. Their completion is one of the foundation's funding conditions. Once a project has been completed, the papers specifically evaluate transdisciplinary aspects: What new perspectives have emerged? Where were the challenges? Which methods proved successful?

With these learning papers, the foundation aims to make experiences from interdisciplinary collaboration visible and usable for others. The Andrea von Braun Foundation supports projects at the interfaces of science, practice, education, art and society. It is convinced that new insights and solutions arise particularly where different perspectives meet.

Keywords

interdisciplinarity, music festival, participatory art, river rights, ritual and performance, wetness

Motivation, Ausgangslage und Ziele

Als Künstlerische Leitung des Water & Sound Festivals ist es meine zentrale Motivation, Brücken zu schlagen – zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Sinnlichkeit und Denken, zwischen globaler Musik und lokalen Erfahrungsräumen. Das Thema „Rivers“ bot die Möglichkeit, diese Verbindungen erfahrbar zu machen. Flüsse sind reale und symbolische Lebensadern; sie tragen Geschichte, Kultur und Bewegung in sich. In dem Festival will ich erforschen, wie unsere Suche nach dem Verständnis der Welt – sei es durch wissenschaftliche Forschung oder durch Musik und Kunst – sich wechselseitig berührt und inspiriert. Gleichzeitig geht es stets darum, Räume zu eröffnen, in denen Kunst, Musik, Gedanken und Erkenntnis stattfinden und Menschen erreichen können.

Diese Überlegungen mündeten in einem dramaturgischen Versuch, Theorie und ästhetische Erfahrung unmittelbar zusammenzuführen – besonders deutlich am Eröffnungsabend des Festivals.

MODUL I – Eröffnung des Water & Sound Festivals “Rivers”

Die Eröffnung hatte mehrere Herausforderungen: Das Festival gilt in Augsburg als Ort für globale Musik und interkulturelle Begegnung – es war also ein kleines Wagnis, das Programm mit einer wissenschaftlich-philosophischen Keynote zu eröffnen. Eine weitere Herausforderung bestand darin, das Thema Flüsse glaubhaft zu platzieren und das Publikum auf verschiedenen Ebenen zu erreichen, sie in das Thema hineinzuziehen. Dieser Auftakt verlangte ein sensibles Aushandeln zwischen intellektueller Tiefe und sinnlicher Unmittelbarkeit. Wie gelingt es, etwa die theoretischen Konzepte von Dilip da Cunha, die sich mit den kulturellen Konstruktionen des Flusses beschäftigen, in unmittelbare Resonanz zu setzen mit Musik, die von mythischen und spirituellen Wassererfahrungen erzählt?

In intensiven Vorbereitungsgesprächen mit den eingeladenen Künstler:innen – Dilip da Cunha, Sheherazaad, Karolina Cicha und Patrycja Betley – suchte ich nach einer gemeinsamen Dramaturgie. Wir sprachen über die spirituelle Dimension des Ganges, die

in Sheherazaads Arbeit präsent ist, über Karolina Cichas Bezug zur Weichsel und zum Buch *There Are Rivers in the Sky* von Elif Shafak, das schließlich zum ideellen Leitmotiv des Eröffnungsabends wurde. Ich hatte vorab Karolina gebeten, den Roman zu lesen, und daraus entstand die direkte Inspiration für neue Songs. Der Gedanke der „Flüsse im Himmel“ – also jener unsichtbaren Wasserströme, die Luft, Zeit und Erinnerung verbinden – wurde zum poetischen und metaphorischen Bindeglied zwischen der wissenschaftlichen Perspektive und der musikalischen Imagination.

Die größte Motivation lag darin, diesen Raum zwischen Erkenntnis und Erfahrung zu eröffnen: Wie kann Kunst wissenschaftliche Fragen erweitern – und umgekehrt? Welche Zwischenräume tun sich auf, wenn Klänge, Erzählungen, Mythen und ökologische Wirklichkeiten in einen gemeinsamen Kontext treten? Solche Fragen treiben das Projekt voran, weit über das Festival hinaus.

Eröffnungsk keynote: Dilip da Cunha – „The Invention of Rivers“

Am 25. Juli 2025 eröffnete das Water & Sound Festival „Rivers“ im vollbesetzten Parktheater mit der Keynote des Architekten, Denkers und Autors Dilip da Cunha. Seine Präsentation „The Invention of Rivers“



hinterfragte poetisch, politisch und visionär die westliche Vorstellung von Flüssen als lineare Wasserläufe und bot dem Publikum eine radikal neue Perspektive auf Wasser als allumfassendes, lebendiges System. Die Keynote bildete den intellektuellen und atmosphärischen Auftakt für das gesamte Festival und verband sich nahtlos mit den anschließenden Konzerten von Sheherazaad sowie Karolina Cicha und Patrycja Betley, die Flüsse als kulturelle und musikalische Lebensadern in Klang übersetzten.

Zwei Arten von Flüssen

Da Cunha begann mit einer grundlegenden Unterscheidung: Es gebe zwei Arten von Flüssen – Flüsse der Freude, die überall sind und alles durchdringen, sowie Flüsse der Zerstörung, die wir in Linien gezwungen und kontrolliert haben. Die erste Art beschrieb er als „Oceanic River“, einen Fluss des Lebens, der mit dem Monsun beginnt, der vom Indischen Ozean als feuchtigkeitsbeladener Wind heranweht und als Regen, Nebel und Feuchtigkeit das gesamte Leben durchdringt. Diesen Fluss nennen die Menschen in Indien Ganga – eine Göttin, die sich von den Wolken durch unzählige Wege in die Erde und durch alle Lebensformen hindurch bewegt: „This river is everywhere, in the air, earth, flora, fauna precipitating, seeping, soaking, osmoting, evaporating, transpiring. We not only live in this river, we also participate in it as wetness ourselves.“

Mit eindrucksvollen Bildern zeigte da Cunha Zugvögel wie den Jakobiner-Kuckuck und den Amur-Falken, Libellen und Segler, die nicht als Migranten verstanden werden sollten, sondern als Bewohner des Windes, als Teilnehmende an der Bewegung der Feuchtigkeit:

„They are not really migrants; they are inhabitants of the wind, participants in moving moisture. Their home is in movement.“

Die Erfindung des terrestrischen Flusses

Der zweite Flusstypus, den wir in der Schule lernen und auf Karten sehen, ist laut da Cunha eine Erfindung: der terrestrische Fluss mit „defined banks“, zwei Linien, die Wasser von Land trennen. Diese Linien seien geometrisch – sie haben nur Länge, aber keine Breite, und wir können sie nicht erfahren, sondern müssen sie glauben oder im Klassenzimmer lernen. Mit dieser Erfindung werde Wasser zu etwas, das kontrolliert, kanalisiert, gestaut, umgeleitet oder sogar ausgelöscht werden kann – Augsburg selbst sei ein Musterbeispiel dieser Manipulation.

Da Cunha erklärte, dass diese Linien nur bei „fair weather“ gezogen werden können, wenn es nicht regnet oder schneit. Vermesser warten auf diesen Moment, und dafür wurde der hydrologische Zyklus erfunden – eine vereinfachte Darstellung von Niederschlag, Abfluss, Verdunstung und Wolkenbildung, die Paul Klee in vier Phasen zeichnete. Durch die Fixierung auf den Moment des Abflusses würden alle anderen Momente – Regen, Schnee, Nebel, Tau – zu bloßen flüchtigen Erscheinungen reduziert. So entstehe eine „River Literacy“: Quelle als Anfang einer Linie, Flusslauf als Verlauf einer Linie, Flut als Auslöschung einer Linie.

Drei kritische Fragen

Da Cunha stellte drei drängende Fragen: Erstens, warum sehen wir Wasser irgendwo, wenn Feuchtigkeit doch überall ist? Zweitens, warum sehen wir Flüsse an einem Punkt entspringen, wenn Niederschlag doch überall fällt? Drittens, warum sehen wir Überschwemmungen als natürliche Ereignisse, wenn sie doch nur Wasser sind, das eine künstlich gezogene Linie überschreitet? Er kritisierte scharf, wie durch diese Linienkonstruktion Menschen verdrängt wurden, die jahrhundertlang mit steigender und fallender Feuchtigkeit gelebt haben: „Think of how many people who have lived and continue to live with rising and falling wetness have been displaced by the created fact of flood, water crossing a line that is intentionally drawn.“

Der Ganges: Von Ganga zu Ganges

Am Beispiel Indiens zeigte da Cunha, wie ein Fluss der Freude in Flüsse der Zerstörung verwandelt wurde. Er führte die Erfindung des Ganges auf Alexander den Großen zurück, der im 4. Jahrhundert v. Chr. mit der geometrischen Linie und dem hydrologischen Zyklus, gelehrt von Aristoteles, nach Osten kam. Über zwei Jahrtausende habe diese „River Literacy“ einen Ozean, der durch Regen aufgefüllt wurde, in ein von Flüssen entwässertes Land verwandelt.

Die Projektionen zeigten historische Karten, wie Europäer im 18. und 19. Jahrhundert das Delta des Ganges formten, seinen Verlauf durch die Ebenen einengten und seine Quelle im Himalaya definierten. Wo vor zweitausend Jahren die Feuchtigkeit während des Monsuns nur wenige Zentimeter anstieg, weil sie weit verteilt in Böden, Biomasse, Brunnen, Tanks und Feldern gehalten wurde, steige der Fluss heute jährlich 30 bis 50 Fuß an.

Da Cunha zeigte Varanasi im Januar mit seinem berühmten Flussufer, den Ghats, und dann im August nach dem Monsun, wenn der Fluss 50 bis 60 Fuß ansteigt und die Ufertreppen komplett überschwemmt. Im Oktober folge die „Aufräumaktion“ für die nächste Tourismussaison, während auf der Rückseite der Stadt die Überreste eines Systems zu sehen seien, das einst den ozeanischen Fluss hielt – Tanks, Felder und Wälder, die zerstört wurden, um Platz für den terrestrischen Fluss zu schaffen.

Wüste und Wetness

Besonders eindrücklich war da Cunhas Darstellung der Thar-Wüste, die vom lateinischen „desertum“ für „verlassen“ kommt. Millionen von Menschen, die dort leben, würden den Ort, laut da Cunha, sicher nicht als Wüste bezeichnen. Die Bilder zeigten Wassertanks, Schafweiden, Flamingos, sibirische Kraniche, Salzfelder und nomadische Feste – eine Welt der Feuchtigkeit, zu der nun terrestrische Betonflüsse gebracht werden, um „shifting sands into settled fertile soil“ zu verwandeln. Die sogenannten Orans – Gebiete, in denen Weidewirtschaft erlaubt sei, Ackerbau jedoch nicht – würden von der Regierung eingezäunt, obwohl sie Teil weitreichender Feuchtigkeit-Trajektorien seien: der dynamischen Wege, über die Feuchtigkeit ökologische, ökonomische und soziale Systeme miteinander verknüpft. Diese Feuchtigkeit bewege sich über große Distanzen und verbinde Regionen von Sibirien und Zentralasien bis nach Europa, Afrika und in den Nahen Osten. Kurz: Feuchtigkeit kenne keine Grenzen – „Wetness defies boundaries“.

Fazit: Zurück zum ozeanischen Fluss

Da Cunha schloss mit einem eindringlichen Appell: Der terrestrische Fluss sei ein Designprodukt, das Wasser zum Feind gemacht habe. Wenn wir heute mit Klimawandel, Meeresspiegelanstieg, Überschwemmungen und zunehmend gewalttätigen Stürmen zu kämpfen hätten, liege dies daran, dass dieses Designprojekt Wasser auf die andere Seite einer Linie platziert habe – um Land zu versorgen, zu entwässern, mit Energie und Transport zu beliefern. „We need to re-engage the oceanic river that we are all born into and question the separation that we are all educated into. Wetness, we need to admit, is everywhere before it is made water somewhere; it is a joy before it is made to destroy.

Perhaps, it has this in common with music.“





Die Konzerte: Sheherazaad und Karolina Cicha

Im Anschluss an diese intellektuell wie visuell faszinierende Keynote entführte die amerikanisch-indische Sängerin Sheherazaad das Publikum auf eine musikalische Reise ihrer indischen Vorfahren. Mit warmem Hindi- und Urdu-Gesang, expressiver Stimme und feinen Instrumentaltexturen vereinnahmte sie das Publikum vollständig. Die Neue Szene schrieb: „Von Song zu Song steigern sich die Intensität und der musikalische Schlagabtausch und das Publikum feiert sie und ihre Band begeistert. Einen glanzvolleren Auftakt kann es nicht geben.“ Ihre Musik bewegte sich zwischen Folk, südasiatischer Klassik und westlichem Pop und schuf eine Brücke zwischen den Flüssen als realen Wasserläufen und als spirituell-kulturellen Symbolen.

Den Abschluss des Eröffnungsabends bildete das polnisch-türkische Trio Karolina Cicha und Patrycja Betley gemeinsam mit Didem Başar und dem Water & Sound Ensemble. Ihr Klangbogen reichte von der Weichsel bis zu Euphrat und Ganges und interpretierte osteuropäische und nahöstliche Musiktraditionen auf zeitgenössische Weise neu. Die Augsburger Allgemeine beschrieb die Musik als eine, „die mal wie ein übermütiger Quellbach, mal wie ein bedächtiger, majestätischer Strom“ fließt – hypnotisch, intensiv und voller Energie. Die Performance verband sich organisch mit da Cunhas Vision von Flüssen als lebendige, grenzenlose Systeme und schuf einen Abend, der intellektuelle Reflexion und sinnliche Erfahrung meisterhaft verband.

Reflexion und Fazit

Der Konzertabend war für mich ganz bewusst als Experiment angelegt: Ich wollte ausprobieren, ob ein Festivalsauftakt mit einer klaren intellektuellen Setzung funktioniert und ob sich daraus eine nachvollziehbare, auch ästhetisch stimmige Brücke zu den Konzerten schlagen lässt. Rückblickend habe ich diesen Versuch als geglückt erlebt. Ich war nach dem Abend sehr glücklich mit der Art, wie sich die theoretische Dichte von Dilip da Cunhas Keynote und die Musik von Sheherazaad sowie Karolina Cicha und Patrycja Betley gegenseitig getragen haben.

Besonders wichtig war mir das Gefühl einer „ästhetischen Stimmigkeit“ im Ganzen: dass das Publikum nicht zwei getrennte Abende erlebt – erst Vortrag, dann Konzert – sondern einen dramaturgischen Bogen, in dem Begriffe wie „ozeanischer Fluss“ und „Wetness“ plötzlich in Liedern, Stimmen, Klangfarben und Rhythmen wieder auftauchen. Die zahlreichen Rückmeldungen nach dem Abend haben mir gezeigt, dass genau dieser Kontrast für viele Menschen produktiv war: Die Keynote wurde als ungewohnt, aber inspirierend beschrieben, die anschließenden Konzerte musikalisch eindrucksvoll und bewegend. Das hat mich in meinem kuratorischen Grundanliegen bestärkt, Theorie und ästhetische Erfahrung nicht nur nebeneinander zu stellen, sondern können auch miteinander verschränkt werden.

Gleichzeitig sehe ich deutlich, wo dieses Experiment noch nicht am Ziel ist. Nicht alle im Publikum konnten Dilip da Cunhas Vortrag sprachlich gut mitvollziehen; für manche war das Englisch, kombiniert mit der terminologischen Dichte, eine echte Hürde. Für die Zukunft heißt das für mich: Ich muss stärker daran arbeiten, solche Keynotes sprachlich zugänglicher zu machen – durch mehr Übersetzungsarbeit ins Deutsche, klare Zusammenfassungen zentraler Gedanken und unterstützende Maßnahmen wie Handouts oder Simultanübersetzung.

Toll war für mich, wie intensiv sich die Künstlerinnen des Abends auf die Thematik eingelassen haben. Sie haben das Thema Rivers in seiner philosophischen Breite aufgegriffen und ernsthaft in ihre eigene Musik und Erzählweise übersetzt. Diese Bereitschaft hätte es ohne den guten persönlichen Draht und das gewachsene Vertrauen im Vorfeld nicht gegeben – und genau das war für mich persönlich besonders erfreulich. Das bestärkt mich in dem Ansatz, auch in Zukunft inhaltliche Tiefe künstlerisch zu erwirken und nicht nur diskursiv zu behaupten. Ich erlebe dabei immer wieder, wie wichtig langfristige Zusammenarbeit ist: Über längere Zeiträume miteinander zu arbeiten, schafft genau jenes Vertrauen, das solche Abende möglich macht – so wie in der Zusammenarbeit mit Karolina Cicha, mit der ich seit vielen Jahren in unterschiedlichen Kontexten immer wieder kooperiere.

MODUL II – Panels

Ziel der Panels war es, neue Sichtweisen auf Flüsse zu ermöglichen – aus ökologischer, historischer und gesellschaftspolitischer Perspektive. Dabei war es wichtig, Brücken zur Hauptmusik des Festivals zu schlagen, damit sich die Panels gut in das Gesamtfestival einfügen und nicht als separate, theoretische Bausteine erscheinen. Die größte Herausforderung bestand darin, den Bogen zwischen theoretischer Tiefe und einem breiten, vielfältigen Publikum zu schlagen. In der Planung bedeutete das, alle Mitwirkenden nicht nur inhaltlich, sondern auch kommunikativ zu sensibilisieren: Wir wollten kulturelle Hintergründe, musikalische Originalität, wissenschaftliche Reflexion und gesellschaftliche Relevanz so verbinden, dass sie für ein diverses Festivalpublikum erfahrbar werden. Die Nähe zu ihrem Management und das offene Gespräch mit den der Gruppe Mokoomba boten hier einen entscheidenden Vorteil, da die Künstler:innen explizit ermutigt wurden, ihre Perspektiven aktiv einzubringen.

„Mosi-oa-Tunya“

Der Panel mit der Gruppe Mokoomba im Orgazentrum am Eiskanal gab einen Einblick in die Geschichte und Kosmologie der Tonga am Sambesi. Die Musiker Mathias Muzaza, Abundance Mutori und Trustworth Samende erzählten von ihrer Herkunft und der Beziehung ihres Volkes zum Fluss, der ihre Heimat prägt. Zunächst erläuterten die Bandmitglieder die spirituelle Bedeutung des Sambesi für die Tonga. Der Fluss gilt nicht nur als Lebensader, sondern auch als Ort der Mythen und Ahnenkräfte. Besonders ausführlich



berichteten sie von der Legende des Flussgeistes Nyami Nyami – einer schlangenähnlichen Kreatur, die traditionell als Beschützer des Volkes galt. Die donnernden Victoriafälle, von den Tonga „Mosi-oa-Tunya“ („Der Rauch, der donnert“) genannt, waren Mittelpunkt religiöser Zeremonien, bei denen Opfer gebracht wurden, um die Verbindung zwischen Menschen und Gewässer zu erhalten.

Das Gespräch wendete sich den Veränderungen zu, die mit dem Bau des Kariba-Staudamms in den 1950er Jahren einsetzten. Der Staudamm zur Energiegewinnung bedeutete für das Tonga-Volk eine grundlegende Zäsur. Dörfer mussten verlassen werden, Menschen wurden umgesiedelt, der Zugang zu traditionellen Fischgründen und heiligen Stätten ging verloren. Parallel dazu veränderte sich auch die mythologische Wahrnehmung: Nyami Nyami, einst als Beschützer verehrt, verschwand aus der lebendigen Tradition. Die Sage erzählt, dass der Flussgott sich zurückzog, nachdem er durch den Dammbau von seiner Frau getrennt wurde – seitdem werden Überschwemmungen als Zeichen seines Zorns gedeutet.



Die Musiker sprachen offen über die Auswirkungen auf ihre Familien und darüber, wie traditionelles Wissen von Generation zu Generation schwinde. Der Mythos von Nyami Nyami existiere heute noch als Symbol, etwa auf Amuletten, aber als lebendiger Schutzgeist sei er nicht mehr präsent: „The story is over – the beast no longer lives there“. Im Dialog mit Moderatorin Jenny Langner wurde deutlich, wie sich die Veränderung der Landschaft auf indigene Weltanschauungen auswirkt. Das Gespräch warf die Frage auf, was mit einer Gesellschaft geschieht, wenn ihre spirituellen Bezugspunkte verloren gehen und wie sich Identität verändert, wenn Mythen von ihrer ursprünglichen Umgebung getrennt werden.

Das Panel zeigte, dass indigene Kosmologien auf konkrete ökologische und soziale Veränderungen reagieren und sich entsprechend wandeln oder in Echtzeit verschwinden können. Die Geschichte von Nyami Nyami und der Umsiedlung der Tonga verdeutlicht die enge Verbindung zwischen Spiritualität, Mythen und Umwelt.



River Portals

„River Portals“ war die atmosphärische und tief schichtende Lecture-Performance von Ifor Duncan und Elizabeth Gallón Droste, die sich als Einladung an das Publikum verstand, Flüsse und Wasser auf eine neue, hörende und spürende Weise zu erfahren. Die Performance zeichnete sich durch eine Verbindung von wissenschaftlicher Analyse, künstlerischer Bildprojektion, Soundlandschaften, Feldforschung, und live gesprochenem Text aus – alles wurde in einem Raum zur „Portal“-Erfahrung verdichtet.

Von Beginn an verstand sich „River Portals“ nicht nur als klassische Präsentation, sondern als Angebot, die Wahrnehmung von Wasser zu transformieren: „River Portals is an invitation to shift our perception of water, to listen closely, to attune ourselves to the hidden rhythms that flow beneath the surface. It is an invitation to recenter the sacredness of rivers and water, to reimagine them not as a resource to be commodified, but as hydrocosmologies...“. Der Formatmix aus bildreichen Projektionen, diffusem Sound aus Field-Recordings und direkten Kommentaren schuf ein immersives Erfahrungsfeld, sowohl zum Nachdenken anregte, als auch emotional berührte. Die Medien wie Kamera und Mikrophon wurden als Werkzeuge und sinnliche Instrumente genutzt, um mit Wasser zu denken und zu fühlen: „Cameras and microphones are also tools with which to think with water.“.

Wales: Mythos, Geschichte und Sound

Den Auftakt bildeten die Flüsse und Wasserfälle von West-Wales. Die Grundfrage „Where does a river begin? where does a river end?“ setzte den poetisch-philosophischen Rahmen für die weiteren Erkundungen. Die Projektionen zeigten den Wasserfall Fynnone nach starken Regenfällen, wild und unzugänglich, und dokumentierten die Grenzen und Widerstände der Natur. Duncan beschrieb diesen Tauchvorgang als ein Scheitern am Portal, bewacht von Arawn, dem Herrn der Unterwelt: „In the force of Fynnone my body felt the hubris of this project. Its strength kept me from getting close, kept me from capturing the secrets of the portal, the secrets of the here but deeper.“ Die Soundkulisse mischte Wasserrauschen, Insektensummen und statische Geräusche, die die Vielstimmigkeit und das Gedächtnis der Flüsse hervorriefen. Auch die soziale und historische Tiefe der walisischen Flüsse wurde thematisiert: Die Verbindung von



Fluss, Wollproduktion und Kolonialgeschichte ließ die Flüsse als textile Archive erscheinen, in denen sich materielle und politische Geschichten ablagern. Die Performance zeigte, wie der Fluss als Portal Vergangenheit, Gegenwart und koloniale Erzählungen miteinander verwebt. Duncan fasst dies als vielstimmigen Chor: „A river is a chorus, it communicates all that is both alive and dead gathered within it.“

Kolumbien: Páramo, Pflanzen und heilige Balance

Der folgende Teil widmete sich der Erforschung des kolumbianischen Hochlands, insbesondere dem Páramo mit seiner einzigartigen Verbindung von Wasser, Erde und pflanzlicher Lebendigkeit. Gallón Droste präsentierte Projektionen von nebelverhangenen Flusslandschaften, moosbewachsenen Steinen und den charakteristischen Frailejones-Pflanzen. Das Setting wurde als stille Pilgerfahrt ins mystische Wasser porträtiert:

„Entering the páramo is a quiet pilgrimage, a request made in silence... The fog presses close, cool and constant.“ Die performative Erzählung transportierte den Gedanken, dass Wasser in dieser Region ein Träger für Energie, Gedächtnis und Transformation ist – als „medium for transmission, memory, and connection between realms.“

Die kritische Auseinandersetzung mit Extraktion und Bergbau zeigte, wie Gold, Kupfer und Silber die sakrale Balance stören, aber die Materialität und Leuchtkraft des Wassers bestimmen. Die Flüsse transportieren nicht nur Sedimente, sondern auch kollektive und individuelle Erinnerungen, Gewaltgeschichte und Hoffnung: „A river is a courier carrying epochs through sediment.“ Die mythologische Rahmung schloss mit der Figur der Göttin Mapalina, die mit Nebel den Blick der Kolonisierenden verhindert und die Geheimnisse des Páramo vor äußeren Zugriffen schützt: „Mapalina, the soul of the páramo, blinds the view for the conquistadores.“

Am Ende wird der Fluss als Schlüssel für Übergänge, Neuanfänge und kollektive Transformation verstanden: „To remember with water is to be submerged in the threshold – this is how the river becomes a practice, a way of moving, a framework for transitions in the interstices, linking us to the collective, to the territories that lie beyond, deeper.“

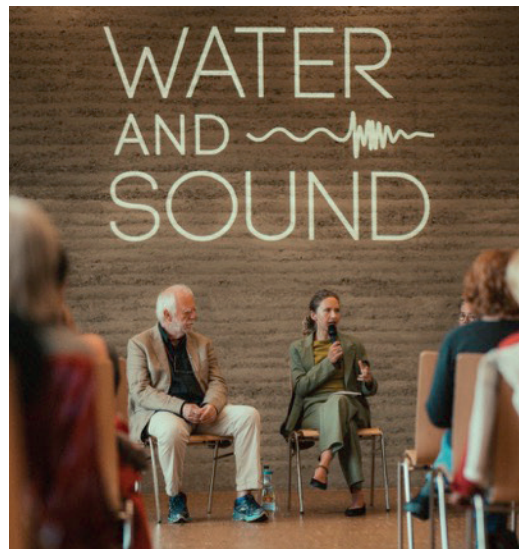
Dialog über Flussrechte

Im Panel zu Flussrechten wurde schnell klar, wie aktuell und vielschichtig das Thema ist. Julia Zenetti, Umweltjuristin, begann mit einem klaren Statement: Sie betrachtet Flüsse nicht nur als Ressourcen, sondern plädiert dafür, ihnen eigene Rechte zuzusprechen. Sie zeigte auf, dass der Ansatz der „Rights of Nature“ längst nicht mehr nur international diskutiert wird. In Neuseeland besitzt der Whanganui-Fluss eine eigene Rechtspersönlichkeit, vergleichbare Entwicklungen finden sich in Kolumbien und Ecuador.

Zenetti ordnete diese Entwicklungen juristisch ein und erläuterte, dass in Europa bislang vor allem symbolische Erklärungen und erste Pilotprojekte existieren, etwa in Spanien oder Frankreich. In Deutschland bewegt sich das Thema noch am Rand juristischer Praxis, doch die Diskussion nimmt Fahrt auf. Sie sieht Akteur:innen aus Umweltbewegungen, Wissenschaft und Recht zunehmend vernetzt an dem Ziel arbeiten, zumindest einzelne Rechte – wie auf „Unversehrtheit“ oder „Wiederherstellung“ – auch hierzulande festzuschreiben.

Stefanie Zoche lenkte den Blick auf die emotionale und kulturelle Dimension. Sie sprach über ihre Arbeit an künstlerischen Langzeitprojekten, bei denen Flüsse als handelnde Akteure erscheinen. Am Beispiel ihres Films zum galizischen Fluss Ulla wurde deutlich, wie ökonomische Interessen und Naturschutz miteinander in Konflikt geraten und künstlerische Positionen Debatte sichtbar machen.

Claus Biegert betonte, wie stark internationale Projekte lokale Initiativen inspirieren können, und berichtete von seiner Idee, die Loisach in Bayern symbolisch mit dem Whanganui-Fluss zu „verpartnern“. Die Partnerschaft verdeutlicht, wie indigene Auffassungen von Naturrechten global wahrnehmbar werden und Debatten auch in Deutschland beeinflussen.



Im Publikum entwickelte sich schnell eine offene Debatte. Viele nutzten die Gelegenheit, Fragen zu stellen, eigene Eindrücke einzubringen oder kritisch nachzuhaken. Bald ging es nicht mehr nur um juristische Details, sondern um grundsätzliche Perspektiven auf das Verhältnis von Mensch und Natur. Der Abend zeigte: Flussrechte sind nicht nur eine juristische Innovation – das Thema trifft einen gesellschaftlichen Nerv und wird intensiv diskutiert.

Reflexion und Fazit

Im Rückblick erlaubten die Panels, gesellschaftlich, künstlerisch und wissenschaftlich relevante Fragen rund um Flüsse, Rechte und kollektive Erinnerung in neuen Formaten zu verknüpfen. Es zeigte sich, wie wirkungsvoll das Übersetzen von Erfahrungen und Geschichten verschiedenster Akteure, auch zwischen Musik und Diskurs, sein kann – und dass gerade die Verbindung von Raum (Eiskanal, Lech), Kontext (Festival, Öffentlichkeit) und Inhalt nachhaltige Eindrücke hinterlässt. Die Panels wurden damit zu einem entscheidenden Baustein für die interdisziplinäre Identität des Water & Sound Festivals.

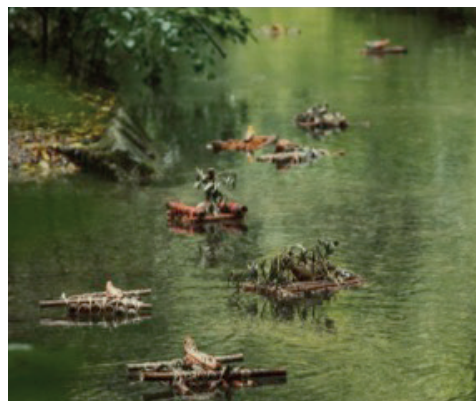
Das Thema Audience Development wird in der Zukunft relevant sein. Die Panels waren gut besucht, könnten aber von mehr Diversität profitieren. Das Thema Audience Development ist dabei seit vielen Jahren ein zentrales Anliegen des Water & Sound Festivals und eng mit seinem Selbstverständnis als Erfahrungsraum für Kultur- und Umweltthemen verknüpft. Grundsätzlich geht es darum, möglichst vielen und vielfältigen Teilen der Öffentlichkeit einen niedrigschwelligen Zugang zu komplexen Inhalten zu eröffnen – von globalen Wasserfragen bis zu postkolonialen Perspektiven. In

den vergangenen Jahren wurden hierfür vor allem im Musikprogramm direkte Kommunikationswege zu lokalen Communities aufgebaut, insbesondere zu Communities mit migrantischem Hintergrund, deren Perspektiven bereits in der Programmgestaltung berücksichtigt werden. Ein wichtiger Ansatz ist der kontinuierliche Kontakt zu einzelnen Schlüsselpersonen in diesen Communities, die sowohl als Gesprächspartner in der Kurationsphase wirken als auch als Multiplikator:innen in ihren jeweiligen Netzwerken. Sichtbar wird diese Einbindung nicht nur auf der Bühne, sondern auch an anderen Stellen des Festivals – etwa durch die Präsenz von Info- und Essensständen lokaler Vereine, die das Gelände zu einem sozialen Treffpunkt werden lassen. Workshops für Kinder und Jugendliche, die Teilnahme lokaler Künstler:innen an Pop-Programmpunkten sowie vielfältige Kooperationen mit Partnern wie der Universität Augsburg und dem Umweltbildungszentrum stärken zusätzlich die Identifikation unterschiedlicher Zielgruppen mit dem Festival und schaffen langfristige Bindungen.

Gleichzeitig zeigen die Erfahrungen der vergangenen Ausgaben, dass diese Maßnahmen im Bereich der Musik sehr gut funktionieren, während bei den Panels nach wie vor ungenutztes Potential besteht. Zwar sind die Veranstaltungen gut besucht, dennoch wünsche ich mir persönlich mehr Diversität im Publikum – gerade weil sich beobachten lässt, dass viele Menschen grundsätzlich offen für eine vertiefte Auseinandersetzung mit komplexen Themen sind, wie etwa der Erfolg von Podcasts und längeren Online-Formaten nahelegt. Für die Zukunft stellt sich daher die Frage, wie wir diese personen- und communityorientierten Strategien noch konsequenter auf die Diskursformate übertragen können: durch verstärkte Zusammenarbeit mit Partnerinstitutionen, noch gezieltere Ansprache neuer Personengruppen, eine klare und zugängliche Kommunikation der interessanten Verbindungen zwischen Musikprogramm und Panels, sowie durch Kontinuität in der Programmatik, die von Festival zu Festival Vertrauen aufbaut. Langfristig könnte so eine Art „Schneeball-Effekt“ entstehen, in dem sich Reichweite, Diversität und Identifikation mit der wachsenden Reichweite des Water & Sound Festivals Schritt für Schritt gegenseitig verstärken.

MODUL III – Spirit Animals & Riverbirds: Partizipative Kunst als kollektives Ritual

Das dritte Modul zielte darauf ab, das Festival über die Rolle der Beobachtenden hinaus zu öffnen und Festivalbesuchende aktiv in einen künstlerischen Prozess einzubinden. Die transkulturelle Kunstperformance „Spirit Animals & Riverbirds“ sollte Brücken schlagen – zwischen traditioneller Handwerkskunst der Amazigh in Nordafrika und dem industriellen Erbe Europas, zwischen alten spirituellen Zugängen zur natürlichen Lebenswelt und der urbanen Umgebung des 21. Jahrhunderts, und nicht zuletzt zwischen zwei UNESCO-Welterbe-Stätten: dem Augsburger Wassermanagement-System und dem immateriellen Kulturerbe der Töpferinnen von Sejane in Tunesien.



Die Herausforderung bestand darin, ein Format zu entwickeln, das einerseits künstlerisch kraftvoll und konzeptuell durchdacht war, andererseits aber niedrigschwellig genug, um Menschen unterschiedlichen Alters und Hintergrunds zur aktiven Teilnahme einzuladen. Es ging um die Schaffung eines rituellen Moments, der kontemplativ und feierlich zugleich sein sollte – ein gemeinsames Innehalten am Wasser, das zugleich den Übergang zur großen Parade des Wasservogels darstellte.

Projektbeschreibung und künstlerisches Konzept

Das Projekt entstand durch die Kooperation zwischen dem jüdisch-arabischen multidisziplinären Künstler Rafram Chaddad aus Tunis, der in der Amazigh-Tradition verwurzelten Kunsthandwerkerin Sabiha Jmelej aus Sejnane, dem Konzeptkünstler Sebastian Giussani und der bildenden Künstlerin Laura Jungfer aus Augsburg, und wurde konzeptionell von mir begleitet. Organisatorisch und inhaltlich stieß die Umweltethikerin und Naturkulturopädagogin Myriam Kammerlander dazu.

Der kreative Prozess umfasste mehrere Phasen: In Sejnane wurden mehr als sechzig „Spirit Animals“ in Gestalt kleiner Vögel von lokalen Kunsthandwerkerinnen gefertigt. Die Figuren entstanden aus Ton, der direkt aus dem Flussbett des Sejnane stammte, und

wurden nach jahrhundertalter Technik über dem Feuer gebrannt und individuell bemalt. Diese Herstellungsweise, die seit der Bronzezeit überliefert ist, verbindet die Vögel materiell mit dem Element Wasser. Nach ihrer Ankunft in Augsburg wurde im Rahmen eines generationenoffenen Workshops am 29. Juli 2025 für jeden Vogel ein kleines Floß gebaut und verziert. Die abschließende Performance am 2. August 2025 führte die Festivalbesuchenden zum Stempflebach im Siebentischwald, wo die Spirit Animals gemeinsam dem Wasser übergeben wurden, musikalisch begleitet durch Njamy Sitson. Anschließend wurden alle kleinen Vögel in einem partizipativen Prozess zu einer großangelegten Skulptur montiert – „Asfoura“.

Workshop: Boote bauen für die Riverbirds

Der Workshop im Umweltbildungszentrum Augsburg war bewusst partizipativ angelegt und sollte einen möglichst allen Generationen offenen Raum kreativen Tuns ermöglichen. Das gemeinschaftliche Bauen von kleinen Flößen diente nicht nur der praktischen Vorbereitung der Performance, sondern verwandelte die Festivalbesuchenden von rezipierendem Publikum zu aktiv Beteiligten, auf deren Wirksamkeit und Kooperation es ankam.

Die Materialwahl erfolgte nach mehreren Testläufen und intensivem Diskussions- und Rechercheprozess. Letztlich fiel die Entscheidung auf die getrockneten Rohre des Japanischen Staudenknöterichs als tragendes Material, da diese durch ihre Luftkammern die beste Schwimmfähigkeit und Robustheit aufwiesen. In Kombination mit heimischen Hölzern wie Holunder oder Birke konnte diese als invasiv geltende Pflanzentart in ihren besten Qualitäten genutzt werden. Diese Materialentscheidung wurde transparent kommuniziert und führte zu Gesprächen über den verantwortungsvollen Umgang mit ökologisch problematischen Ist-Zuständen – eine Überlegung, die sich auf andere Umweltprobleme oder die Situation des Menschen im Anthropozän übertragen lässt.

Am Workshop beteiligten sich circa 35 bis 40 Personen verschiedenen Alters: Kinder mit ihren Eltern oder Großeltern, jüngere und ältere Erwachsene, Festivalbesuchende ebenso wie zufällige Gäste, die kamen und blieben. Die Teilnehmenden wurden eingeladen, sich zu Beginn einen „persönlichen“ Vogel auszu-



wählen, für den ein individuelles Floß gebaut und mit bunter Wolle, Bändern und Weidenzweigen verziert werden konnte. Durch diese Personalisierung entstand eine emotionale Bindung, die die Workshop-Teilnehmenden stärker in die bevorstehende Performance einband. Im Verlauf des Workshops wurden auch Einblicke in die Hintergründe des Projekts und die Bedeutung des Wassers gegeben – sowohl für die Töpferkunst in Sejnane als auch für die bevorstehende „Reise“ der Riverbirds über den Stempflebach. Die Zusammenarbeit mit dem Umweltbildungszentrum erwies sich als ausgesprochen konstruktiv und ließ Synergien wirksam werden. Der Wassercampus des UBZ unterstützte die Performance auch logistisch.

Die Skulptur Asfoura

Das Gestell für die Skulptur Asfoura wurde federführend durch Sebastian Giussani gebaut, unterstützt durch Laura Jungfer. Als Gegenstück zum aus hochverarbeiteten Materialien wie Aluminium und Stahl gefertigten „Wasservogel“ Benu wurden für Asfoura weichere, naturverbundene Materialien gewählt: heimische Hölzer, insbesondere Weide, sowie Juteschnur und Wolle. Diese Materialität führte bewusst die Verbindung zu archaischen Handwerkstraditionen weiter, die auch in der Herstellung der Tonvögel angelegt ist. Die Begegnung von Benu und Asfoura schlug somit auch auf ästhetischer und materialer Ebene eine Brücke zwischen traditioneller Handwerkskunst und industrieller Kunstfertigkeit.

Die Skulptur spiegelte gestalterisch die Form der kleinen Tonvögel und verkörperte damit die Idee des Schwarms – des ökologischen, aber auch metaphysischen Eingebundenseins: Einzelne Individuen sind miteinander verflochten zu einem größeren Ganzen, ohne sich darin aufzulösen. Erst das Dasein aller Einzelner erschafft das Ganze in seiner Gestalt und lässt zugleich etwas entstehen, das über die bloße Summe seiner Bestandteile hinausgeht – ein Phänomen, das sich auch in der gemeinsamen Erfahrung von Spiritualität und Musik nachempfinden lässt.



Performance am Stempflebach

Am Tag der Parade des Wasservogels war das gefeierte Element allgegenwärtig. Monsunartige Regengüsse ließen keinen Zweifel daran, dass das Water & Sound Festival ein in jeder Hinsicht immersives Festival ist. Die Entscheidung, die Performance dennoch durchzuführen, wurde als Akt an sich gewürdigt und damit der Idee des Rituals, dessen Merkmal die Kontinuität ist, nähergebracht. Die Entscheidung wurde durch eine Regenpause und sogar Sonnenschein während der Veranstaltung belohnt, zu der sich zahlreiche Teilnehmende einfanden.

Unter der Leitung von Rafram Chaddad und begleitet durch die Musik von Njamy Sitson wurden mehr als fünfzig Flöße behutsam zu Wasser gelassen, auf ihrer Fahrt über einen Abschnitt des Stempflebachs begleitet und am Zielort mit Spannung erwartet. Der Performance gelang der Spagat zwischen Feierlichkeit und Feiern – sie verband Immersion, Partizipation und spielerisches Element zu einem gemeinsamen Augenblick des Innehaltens. Die bedächtig schwimmenden Tonvögel luden ein, eine Weile gemeinsam aufs Wasser zu blicken und in ein verlangsamtetes Zeitgefühl einzutauchen.

Es entstand im gemeinsamen Handeln eine konstruktive Dynamik der Kooperation. Kinder fischten zusammen mit Helfenden die Vögel mit langen Stöcken aus dem Wasser, und eine wachsende Gruppe Freiwilliger unterstützte dabei, die kleinen Vögel auf der Skulptur Asfoura zu befestigen und diese mit bunten Bändern in Vorbereitung auf die gleich anschließende Prozession zu verzieren. Aus vielen individuellen Vögeln entstand so nach und nach ein großer synergetischer Vogel, aus vielen einzelnen Menschen entstand ein temporärer „Schwarm“ – eine für die Dauer der Performance miteinander im Tun verbundene Gruppe, die ein gemeinschaftliches Kunstwerk erschuf.

Die Performance mündete schließlich in die große Parade des Wasservogels, bei der Asfoura zusammen mit dem Wasservogel Benu, zahlreichen Mitwirkenden und Besucher*innen entlang die Augsburger Wasserpfade getragen wurde.





Reflexion

Das Projekt „Spirit Animals & Riverbirds“ zeigte, wie partizipative Kunst zur Brücke zwischen Kulturen, Generationen und Wissenstraditionen werden kann. Die Verbindung von traditioneller Handwerkskunst aus Tunesien mit zeitgenössischer Kunstpraxis in Augsburg schuf einen Raum, in dem spirituelle, ökologische und ästhetische Dimensionen zusammenflossen. Die Performance feierte das Wasser als Zentrum eines gemeinsamen rituellen Handelns und als Element einer geteilten Humanität – ein eindrücklicher Abschluss der interdisziplinären Module des Festivals.

Das Water & Sound Festival versteht sich nicht nur als Konzertreihe, sondern als Erfahrungsraum: ein Ort, an dem ästhetisches Erleben und ökologisches Bewusstsein einander durchdringen. Wir bauen an einer Struktur, die verschiedene Ebenen vereint – Keynotes, Panels, Performances, installative Kunst – und setzen auf Kooperationen mit Partnern wie dem Umweltbildungszentrum, dem Welterbe-Büro und der Universität Augsburg. So entsteht kein Additiv aus Kunst und Wissenschaft, sondern eine organische Verflechtung, in der Musik und Kunst zu Medien des Verständnisses und der Empathie werden. Das Ziel bleibt, dass diese Module zur nachhaltigen Brücke werden – zwischen emotionaler Erfahrung, intellektueller Erkenntnis und gesellschaftlicher Verantwortung.

Fotos: Helena Gladen, Fabian Schreyer, Bayram Er



Girisha Fernando

Freiberuflich, Kurator und Musiker
Augsburg, Deutschland

Girisha Fernando ist Musikkurator, Künstlerischer Leiter, Musiker und Produzent aus Augsburg. Mit sri lankisch-deutscher Herkunft und Aufwachsen in Großbritannien verfolgt sein kuratorischer Ansatz stets die Begegnung von künstlerischem Anspruch mit verschiedensten Zielgruppen. Kulturelle Vielfalt, thematische Kohärenz und innovative Programmgestaltung in verschiedenen Genres und Formaten bilden dabei die Leitlinien. Sein Fokus liegt auf kollaborativen Projekten, die internationale, lokale und subkulturelle Ansätze mit interdisziplinärer Methodik verbinden.

Von 2007–2011 verantwortete er die Programmgestaltung des Musikklubs Schwarzes Schaf in Augsburg, einem Zentrum für subkulturelle Musikveranstaltungen. Seit 2009 ist er Musikkurator des Brechtfestivals und hat dort popkulturelle Formate wie die Lange Brechnacht, den Poetry Slam und Konzerte (u.a. Patti Smith, Mulatu Astatke) als zentrale Festivalelemente verankert.

Er ist Künstlerischer Leiter des Water & Sound Festivals (seit 2011, vormals „Festival der Kulturen“), das jährlich internationale Künstler der Weltmusik zusammenbringt und ambitionierte Eigenproduktionen (u.a. mit Emel Mathlouthi, Fatoumata Diawara und den Augsburger Philharmonikern) verwirklicht. Ab 2022 hat er das Festival unter Einbeziehung der Vieldimensionalität des Themas Wasser inhaltlich vertieft und weiterentwickelt – als Festival für globale Musik in der Wasserstadt Augsburg (UNESCO-Weltkulturerbe).

Weitere kuratierte Formate sind „The Sounds Of God“, „Zugvogel Slam“ für das Kulturhaus Kresslesmühle und „brechtbühne un/plugged“ am Staatstheater Augsburg.

Als Musiker hat er seit 1999 zahlreiche Tourneen und Festivals in Europa bestritten, darunter NuJazz (Les Gammas, On The Offshore), Dancehall-Reggae (Nosliw), HipHop (Dipol), Jazz (Chris Hirson’s Seta Tunes) und Free Jazz (FreeModalJazzThing). Mit Misuk vertonete er Bertolt-Brecht-Texte neu für die Alben „Misuk“ (2012) und „Nachschlag“ (2015). Zudem komponierte er Musik für Theaterproduktionen wie „Peer Gynt“ (2017), „Fatzer“ (2018) und „Der Sturm“ (2019) am Staatstheater Augsburg. Zuletzt erschienen die von ihm produzierten und co-komponierten Alben „In Exile“ (2021) mit On The Offshore und „Bu bir demdir“ (2024) von Aylin’s Soulgarten auf CPL Music und fanden internationale Beachtung.

2019 wurde er mit dem Popkultur-Preis ROY der Stadt Augsburg für „herausragende Leistungen/Lebenswerk“ ausgezeichnet.
