

Sunbeams from cucumbers = Sonnenstrahlen aus Gurken

Autor(en): **Kley, Elisabeth / Opstelten, Bram**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(2001)**

Heft 61: **Collaborations Bridget Riley, Liam Gillick, Sarah Morris, Matthew Ritchie**

PDF erstellt am: **04.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-679802>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ELISABETH KLEY

Sunbeams from

I. IN TRIBUTE TO MADAME DE POMPADOUR AND THE COURT OF LOUIS XV (1983–1991)

Imagine a society of snails, each named after a distinguished member of the court of Louis XV, placed within a conical cage, nibbling on herbs that could someday be used to cook them. Suspended from the top of the cage inside a clear tee-shaped hive, a subordinate society of bees is engaged in producing nectar to nourish the snails. Moving about, Louis himself, the king of the snails, sends water flowing through various valves, quenching the thirst of his court, irrigating the garden, and finally filtering down to a mortuary chamber. There, steam drives the water into four tiny vats stuffed with the crushed shells of snails that have passed on. Gas forms, anesthetizing the court as it rises to push oxygen out of a vacuum chamber, creating an invisible void that represents Louis's mistress, Madame de Pompadour. Filtered through a chamber of hyacinth petals, the scented oxygen, like a waft of Pompadour's favorite

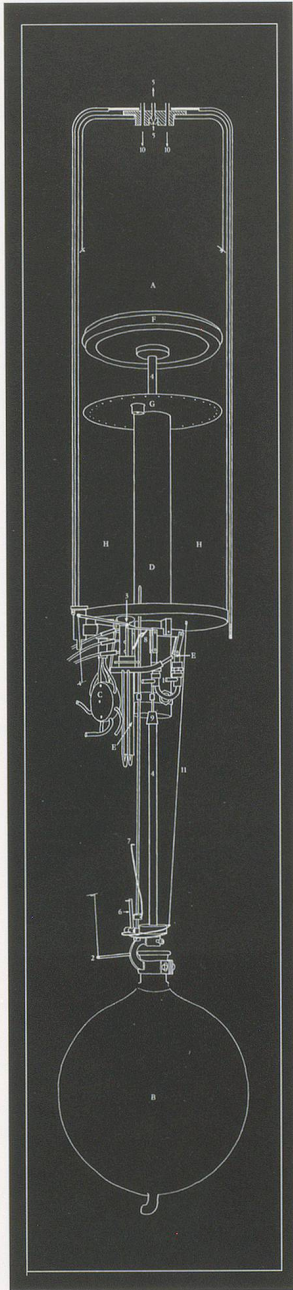
perfume, constricts the valve administering the nectar produced by the bees, restricting further nourishment to the snails of the court.

Observing this rather cannibalistic perfumed microcosm, ultimately doomed to break down, we may feel a bit like God, having set into motion a circulating system of life, death, and consumption, looking expectantly down at the world, waiting for it to collapse. We could also identify with the lowly snail, trapped like a mouse in the maze of a scientific experiment. But invertebrate freedom is a difficult question. Let's consider the snail representing the naturalist Comte de Buffon, to whom Madame de Pompadour bequeathed her dog, her monkey, and her parrot.

Mixing mischievously poignant anecdotes with grand philosophical concepts is typical of Paul Etienne Lincoln's thought. Past and present scientific techniques are Lincoln's medium for extravagantly poetic contraptions that exude a deliciously melancholic exaltation of memory. Throughout Lincoln's production, one senses the presence of a sly and delicate wit, obliquely earthy yet unfailingly po-

ELISABETH KLEY is a New York based artist and writer.

Cucumbers



PAUL ETIENNE LINGOLN, IN TRIBUTE TO MADAME DE POMPADOUR AND THE COURT OF LOUIS XV (1983-91) / MADAME DE POMPADOUR UND DEM HOF LUDWIG XV. ZU EHREN, mixed media installation: *Courtier / Höfling* (p./S. 6); diagram of main piston mechanism, india ink on vellum, 35 x 10" / zentraler Kolbenmechanismus im Aufriß, Tusche auf Papier, 89 x 25,5 cm; installation view on the night of the first performance at the Royal College of Art Sculpture School, London, 1984 / Ansicht bei der ersten Präsentation.
(ALL PHOTOS: ALEXANDER & BONIN, NEW YORK)

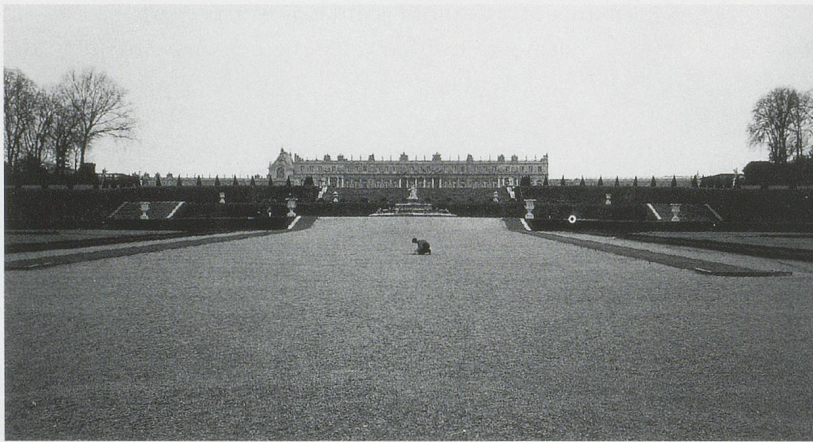


lite, devoted to the creation of intensely impractical mechanisms that are nonetheless dotted with humorous touches of pragmatism. Lincoln's loving attention to invertebrate needs extends all the way to the unexpected beauty of each snail's leash. Louis XV, for example, was tethered by gold braid to a bobbin that opened a valve as he moved. This valve controlled an entire economic system, a functioning metaphor for the highly regimented circulation of cultural and financial resources supervised by the monarchy in eighteenth-century France.

Louis XV's court was hedged with rules and etiquette. Proper behavior was outlined for every aspect of life. Attempting to understand Lincoln's invertebrate microcosm requires a similar investment in layers of codified information. The ins and outs of Lincoln's court are revealed in *IN TRIBUTE TO MADAME*

DE POMPADOUR AND THE COURT OF LOUIS XV (EXPLICATION) (1991), with five sections, thirty-five footnotes, eleven mechanical diagrams, thirty-four photographs, and a map of Versailles. A plan of the cage uncovers symbolic echoes of the farms where culinary snails are raised. The invertebrate courtiers ate and drank in close proximity to a starvation ring for purging, bran for fattening, and a reservoir for pre-death baths. This brutal reduction of existence's progress raises a bitter question: is society just a machine? Gastronomic products of death's transformations provide more optimistic possibilities: boil shelled snails in thyme, bay leaves, salt, pepper, white wine, and water for two hours. Return them to their shells, adding a paste of butter, parsley, salt, pepper, breadcrumbs, garlic, shallots, and thyme. Bake twenty minutes, and serve.

PAUL ETIENNE LINCOLN, IN TRIBUTE TO MADAME DE POMPADOUR AND THE COURT OF LOUIS XV (1983–91): the artist collecting soil and snails in Versailles, and crushing courtiers for the calcium chamber, Woldingham, 1983 / MADAME DE POMPADOUR UND DEM HOF LUDWIG XV. ZU EHREN: Der Künstler in Versailles beim Einsammeln von Schnecken und Erde sowie beim Zerstampfen von Höflingen für die Kalziumkammer.



(PHOTO: J. J. BERRY)



(PHOTO: B. CARLILE)

Page/Seite 9: PAUL ETIENNE LINCOLN, ROSA, GODDESS OF THE MOON from IGNISFATUS, 2000, diptych, gelatin-silver prints, 26 3/4 x 20 1/2" / ROSA, DIE MONDGÖTTIN aus IGNISFATUS, Diptychon, Gelatin-Silber-Prints, 68 x 52 cm.

II. IGNISFATUUS (1996–2000)

Imagine the voice of a legendary soprano, echoing through a greenhouse at night. The sound floats up through a skylight, secretly inspiring the moon to activate a timer that sends a vial of purified music-filled water on a slow-motion journey down to the conservatory floor. After a full lunar cycle of twenty-nine days, the water is propelled by nitrous oxide through a network of tubes to reach one of three disembodied organs, delicate resin casts of arterial systems inside the heart, lungs, and brain. These polyester relics of the path of blood are then electrically signaled to illuminate, one by one, with ultra-violet light.

Gazing at the tangled tubes of this machinery, we can dream of a mysteriously verdant body, glowing in a hospital for plants. As intravenous tubing circulates music instead of antibiotics, the moon adjusts the dosage, rather than a nurse. The network of veins inside organs branches out visibly like the roots of a plant, protected by glass instead of skin.

Rosa Ponselle materialized as a phonograph, hiding among the greenery, fanning out discs to display her collection of songs. Surrounded by a glade of wild violets, Rosa's thick mica needle plowed through the narrow grooves of her Lucite discs, destroying each aria as soon as it was played. Yet traces of her music continued to circulate through IGNISFATUUS's complex organism. Printed on rolls of Mylar in invisible ultra-violet sensitive ink and placed in the vials, the scores dissolved in the water as they descended from the skylight. At the end of its journey to the heart, lungs, or brain, the music became, in effect, operatic ignition for IGNISFATUUS's culminating illumination.

Memory, as Lincoln explains, is registered by neurons inside the brain, receiving electrical impulses from sensory receptors on the body's surface. Intense experiences are engraved in the mind by thousands of impulses, lighting up neurons like a sparkling explosion of bulbs. Imitating the mysteries hidden within our brains and glands, Lincoln attempts the paradoxical creation of an emotionally



fueled machine. Considering memory's electrical nature, it's not such an incredible idea.

Useful machinery to prolong human life, created through the forward march of scientific progress: this is the scenario that Lincoln turns upside down. While he blurs the distinction between machines and the living, Lincoln isn't interested in cyborg bodies with replaceable mechanical parts. Instead of invading people, Lincoln's machines themselves are invaded by human frailty. And instead of building immortal machines, Lincoln purposely designs his equipment to break down, denying himself the chance to repeat their performances. Still, however temporary their activity, the machines themselves live on. Their defunct mechanisms are now effigies, accompanied by documentation and multiples—relics available for display like the incorruptible remains of a Catholic saint, forever preserved.

Permeated with a dialogue between obscurity and revelation, Lincoln's machines are essentially created for an audience of experts. Like museum dioramas of bygone experiments, these can sometimes be seen in galleries, but we are unlikely to see them at work, since their activity almost always takes place in obscure locations for extremely limited periods of time. IGNISFATUUS included a lunar timer, pumps, a precision winch, and a complex phonograph, powered by motors and assembled from scores of gears, drives, cams, shafts, pulleys, valves, transformers, and levers—all designed and customized almost entirely by hand. Generous explanations illuminate their hidden operations, yet a surfeit of specialized knowledge soon becomes a veil. Mushrooming over many years of work, spewing out whirlwinds of history, the projects may overwhelm Lincoln himself. After hours of floundering in details and diagrams, meaning remains elusive. Imagination is crucial.

III. NEW YORK—NEW YORK (1986—present)

A long rectangular reservoir, full of still water, in a dimly lit place that is yet to be found, four generators incubate power, insulated by a phonographic archive of New York City's vanished industrial and natural sounds. At nine A.M. a black telephone rings, and electricity proceeds towards a menacing pair of robot-like towers, $\frac{\text{NEW YORK}}{\text{HOT}}$ and $\frac{\text{NEW YORK}}{\text{COLD}}$. Controlled by a punched disc encoded with a sixty-hour version of John Philip Sousa's "Stars and Stripes Forever," $\frac{\text{NEW YORK}}{\text{HOT}}$ sends steam to 86 Buick brass car horns, each tuned to a different note, as a complex calculator reduces the patriotic march to an auditory jumble of white noise. Meanwhile, $\frac{\text{NEW YORK}}{\text{COLD}}$, an aluminum chiller, produces a five-dollar bond out of ice. At the end of an hour, the completed bond slides into the reservoir and dissolves.

A perpetual motion assembly line for the production of nothing, NEW YORK—NEW YORK illuminates the void lurking in Yankee materialism. In six ten-hour days, this cold and mischievous time capsule of historic machines produces sixty hours of white noise

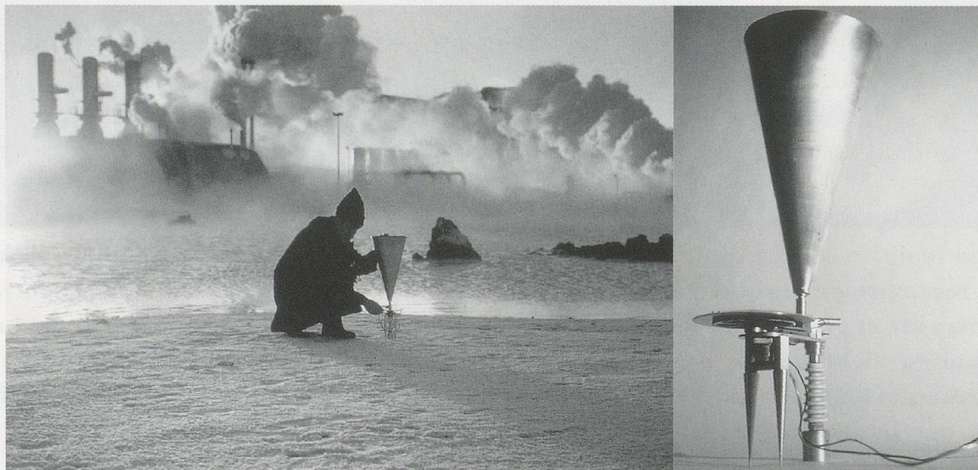
and sixty melted bonds. To further some correspondence between stock market activity and the impermanent cycles of life, operative data recorded by miniature sensors will be continuously entered on a ticker tape machine. Later, this encoded material will be replayed through a Wilson cloud chamber, imitating the scientific operation still used to break down water into subatomic particles.

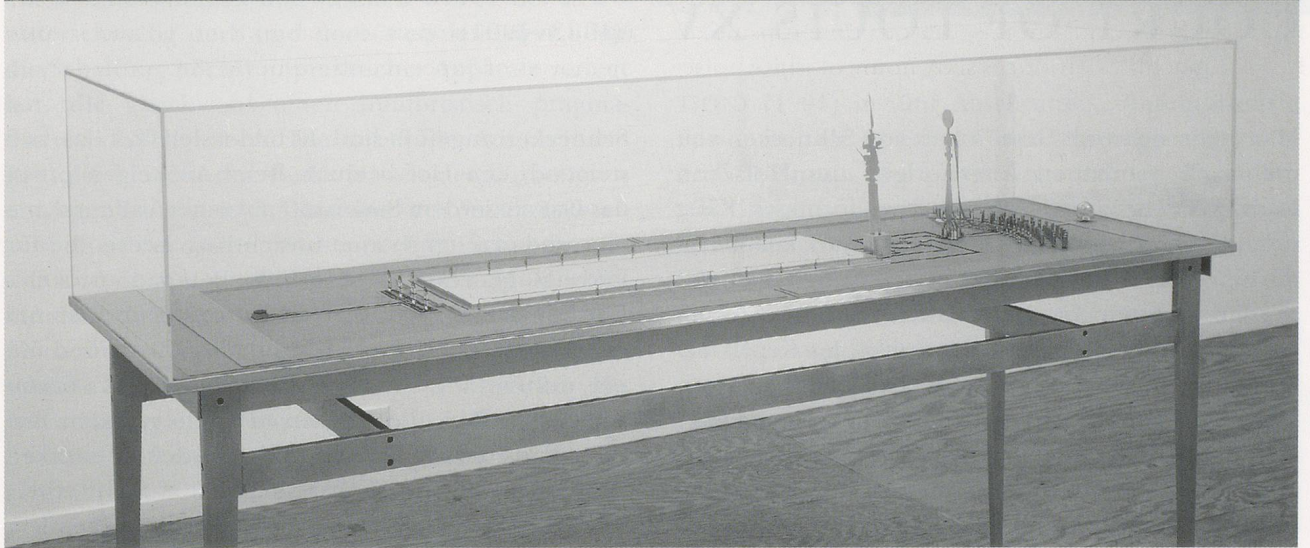
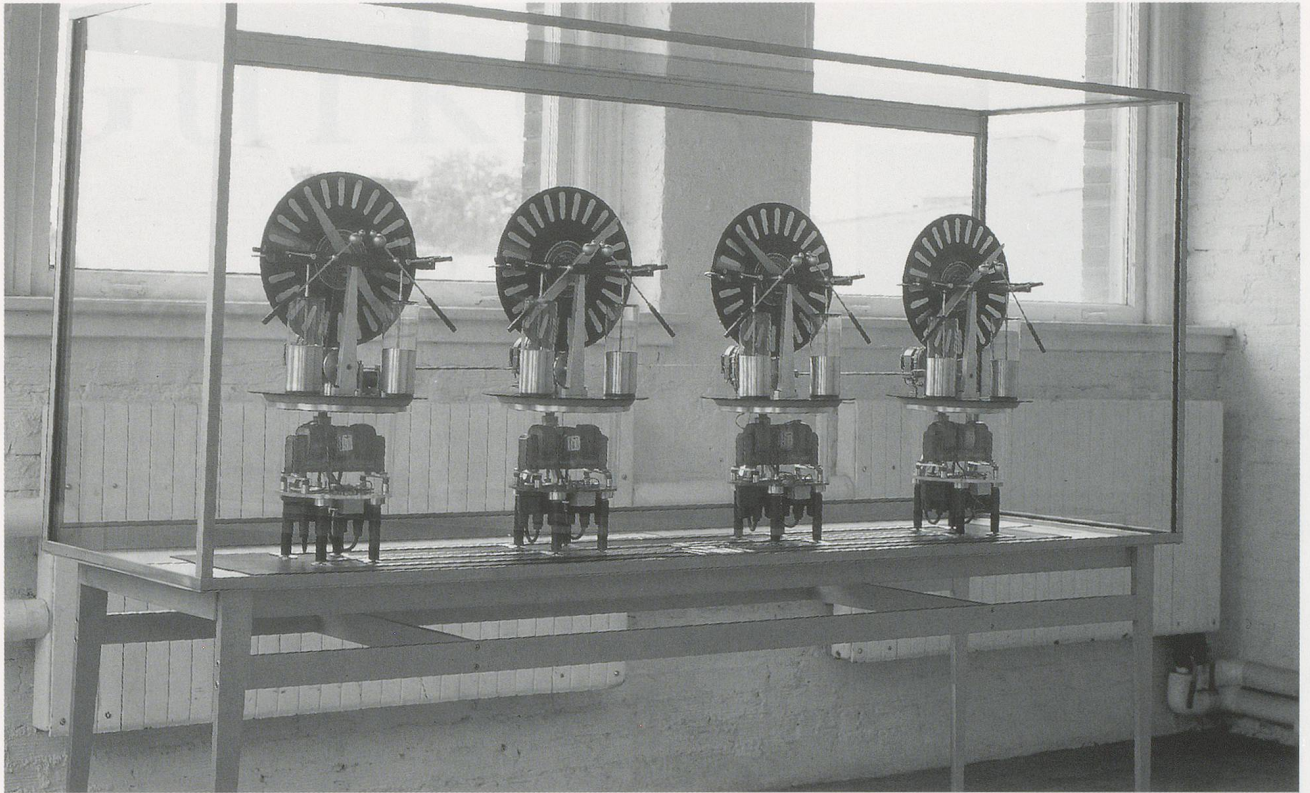
But what will be fed into the cloud chamber—the electrical impulses or the tape? Scientific processes find devious pathways inside Lincoln's machines. His logically constructed inventions appear to be made for a fantastic universe where logic has no place. Subverting the purposes of his reproduced machinery, Lincoln replaces rational function with infinite uncertainty. Everything works, but what is it doing?

Cloud chambers are tools for investigating the invisible paths of invisible particles. Lincoln's meticulous progressions towards disappearance guide us through passageways to intangible goals, and invoke memories of experiments we never see.

*Left / Links: PAUL ETIENNE LINCOLN playing $\frac{\text{NEW YORK}}{\text{HIGH}}$, 1990, to a geothermal power station, Reykjavik, Iceland, 1991 / einem geothermischen Kraftwerk in Reykjavik $\frac{\text{NEW YORK}}{\text{HIGH}}$ vorspielend.
(PHOTO: HELGI PHORGILS FRIDJONSSON)*

Right / Rechts: NEW YORK—NEW YORK, 1986–98, aluminum, brass, and high frequency gramophone, 26" high, detail of $\frac{\text{NEW YORK}}{\text{HIGH}}$ / Aluminium, Messing, Hochfrequenz-Grammophon, Höhe 66 cm.





PAUL ETIENNE LINCOLN, *ELECTROSTATIC INFLUENCE GENERATORS FOR NEW YORK—NEW YORK*, 1997–2000, Lucite, Bakelite, rhodium plated brass and aluminum in vitrine of glass and brass, 66 x 84 x 24", exhibition "Greater New York," P.S.1, Long Island City, February – June, 2000 / *ELEKTROSTATISCHE INDUKTIONSGENERATOREN FÜR NEW YORK – NEW YORK*, transparentes Acryl, Bakelit, rhodiumbeschichtetes Messing und Aluminium in Glas-Messing-Vitrine, 167,5 x 213,5 x 61 cm.

PAUL ETIENNE LINCOLN, *NEW YORK—NEW YORK* (MODEL), 1999, brass, aluminum, wood, board, and Bakelite, 2 drawers containing one Photostat each / Messing, Aluminium, Holz, Karton, Bakelit, 2 Schubladen, die je eine Photokopie enthalten.

(PHOTO: ORCUTT & VAN DER PUTTEN / ALEXANDER & BONIN, NY)

ELISABETH KLEY

Sonnenstrahlen aus

I. IN TRIBUTE TO MADAME DE POMPADOUR AND THE COURT OF LOUIS XV (1983–1991)

Man stelle sich eine Gesellschaft von Schnecken vor, die, nach namhaften Angehörigen des Hofes von Ludwig XV. benannt, in einem kegelförmigen Käfig untergebracht sind, wo sie an Kräutern knabbern, die eines Tages auch zu ihrer Zubereitung verwendet werden könnten. In einem durchsichtigen T-förmigen Bienenstock, der von der Spitze des Kegels herabhängt, ist eine untergeordnete Gesellschaft von Bienen damit beschäftigt, Nektar zur Ernährung der Schnecken zu produzieren. Ludwig selbst, der König der Schnecken, bewirkt durch sein Herumkriechen, dass Wasser durch verschiedene Ventile fließt und so der Durst seiner Höflinge gestillt und der Garten bewässert wird. Das Wasser sickert am Ende hinunter in eine Leichenkammer, in der es durch Dampf in vier winzige Bottiche getrieben wird, die mit den zerstoßenen Schneckenhäusern dahingeschiedener

Schnecken angefüllt sind. Es bildet sich Gas, das, aufsteigend, den Hof betäubt. Beim Aufsteigen presst das Gas ausserdem Sauerstoff aus einer Vakuumkammer und erzeugt so eine unsichtbare Leere, die für Ludwigs Mätresse, Madame de Pompadour, steht. Der Sauerstoff wiederum wird durch eine Kammer mit Blütenblättern von Hyazinthen gefiltert und öffnet, duftend wie ein Hauch von Pompadours bevorzugtem Parfüm, die Phiolen mit dem von den Bienen produzierten Nektar, wodurch den Schnecken des Hofes weitere Nahrung zufließt.

Wenn man diesen etwas kannibalisch anmutenden, parfümierten Mikrokosmos beobachtet, der letzten Endes zum Kollaps verurteilt ist, mag man sich ein wenig wie Gott vorkommen, der, nachdem er einen Kreislauf von Leben, Tod und Vernichtung in Gang gesetzt hat, gespannt auf die Welt hinunterblickt und ihres Zusammenbruchs harret. Wir könnten uns auch mit der demütigen Schnecke identifizieren, die wie eine Maus im Labyrinth eines wissenschaftlichen Ver-

ELISABETH KLEY ist bildende Künstlerin und Autorin.
Sie lebt in New York.

Gurken

suchs gefangen ist. Doch mit der Freiheit der Wirbellosen ist es so eine Sache. Man denke nur an die Schnecke, die den Naturforscher Comte de Buffon verkörpert, dem Madame de Pompadour ihren Hund, ihren Affen und ihren Papagei vermachte.

Die Verbindung von boshafter Anekdote und grosser philosophischer Idee ist typisch für Paul Etienne Lincolns Denken. Wissenschaftliche Methoden der Vergangenheit und der Gegenwart sind Lincolns Ausgangsmaterial für ausgefallene poetische Konstruktionen, die auf eine herrlich melancholisch überhöhte Weise mit der Erinnerung spielen. In Lincolns Schaffen spürt man immer wieder das Wirken eines hinter sinnigen und subtilen Witzes, der sich – unterschwellig derb und doch stets kultiviert – auf die Schaffung höchst unpraktischer Apparate verlegt hat, die gleichwohl einen humoristisch pragmatischen Touch haben. Die liebevolle Aufmerksamkeit, die Lincoln den Bedürfnissen der Wirbellosen entgegenbringt, reicht bis hin zur unerwarteten Schönheit der Leine jeder einzelnen Schnecke. So war Ludwig XV. mit Goldlitze an einer Spule angebunden, die, wenn er sich bewegte, ein Ventil öffnete. Dieses Ventil kontrollierte ein ganzes wirtschaftliches System, eine gelungene Metapher für den stark reglementierten Kreislauf kultureller und finanzieller Ressourcen, über die im Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts die Monarchie wachte.

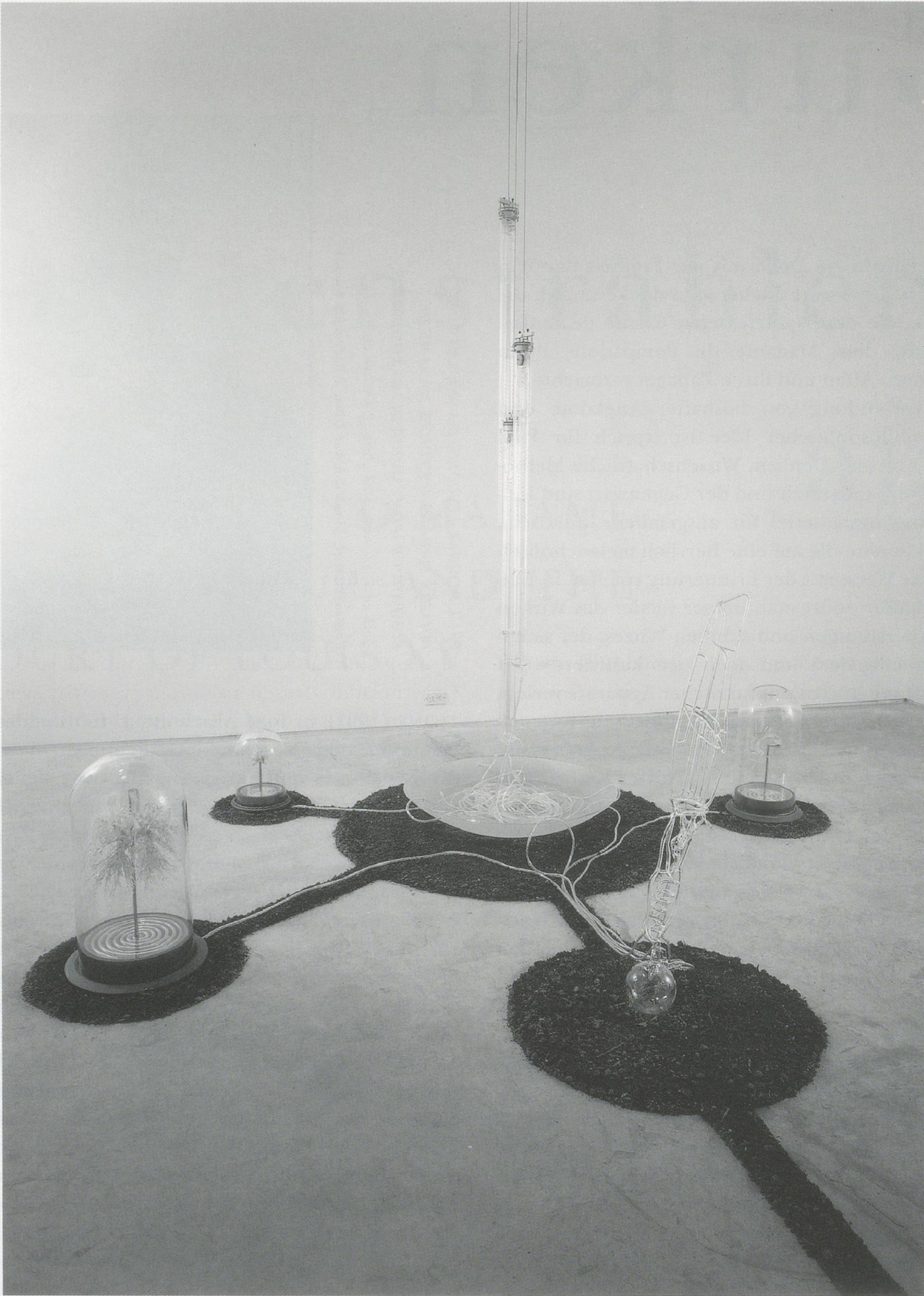
Der Hof Ludwigs XV. war durch starre Regeln und eine strenge Etikette bestimmt. Es gab keine Situation im Leben ohne entsprechende Verhaltensregel. Der Versuch, Lincolns Wirbellosen-Mikrokosmos zu verstehen, verlangt ein vergleichbares Eintauchen in einen vielschichtigen, verschlüsselten Wissenskomplex. Was es mit Lincolns Hof auf sich hat, verrät der Kommentar IN TRIBUTE TO MADAME DE POMPADOUR AND THE COURT OF LOUIS XV (EXPLICA-

PAUL ETIENNE LINCOLN, JEANNE-ANTOINETTE
POISSON MADAME D'ETOILES MADAME DE
POMPADOUR (POMPADOUR GLASS ROSE), 1993,
cloth case, screenprinted glass, 2 printed cards /
Leinenfutteral, Siebdruck auf Glas, 2 bedruckte Karten.



TION) (1991) in fünf Abschnitten, fünfunddreissig Fussnoten, elf Konstruktionszeichnungen, vierunddreissig Photos und einem Lageplan von Versailles. Der Grundriss des Käfigs offenbart eine symbolische Nähe zu Schneckenfarmen für kulinarische Zwecke. Die wirbellosen Höflinge assen und tranken in unmittelbarer Nähe eines Hungerringes zum Abführen, von Kleie zum Mästen und eines Beckens für das Bad vor dem Tod. Diese schonungslose Reduktion des Lebensweges wirft eine bittere Frage auf: Ist die Gesellschaft nichts weiter als eine Maschine? Die gastronomischen Produkte der mit dem Tod verbundenen Transformation bieten optimistischere Möglichkeiten: Man koche die ihrem Gehäuse entnommenen Schnecken zwei Stunden lang in Thymian, Lorbeerblättern, Salz, Pfeffer, Weisswein und Wasser. Man stopfe die Schnecken wieder in ihr Gehäuse unter Beigabe einer Masse aus Butter, Petersilie, Salz, Pfeffer, Paniermehl, Knoblauch, Schalotten und Thymian. Zwanzig Minuten backen und anschliessend servieren.

PAUL ETIENNE LINCOLN, *IGNISFATIUS*, installation view, Alexander & Bonin Gallery, New York, March 11 – April 15, 2000 / *IRRLICHT*.



Page/Seite 15: PAUL ETIENNE LINCOLN, *IGNISFATIUS* (1996–2000), detail, arterial cast of human lung; artist pruning the arterial tree / Kunstharzabguss der Lungenarterien; Künstler beim Zurechthutzen des Arterien-Bäumchens.

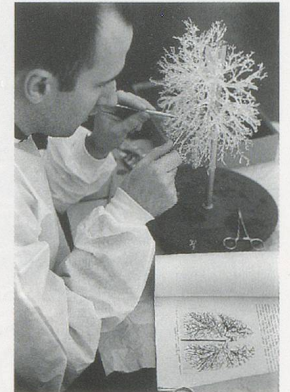
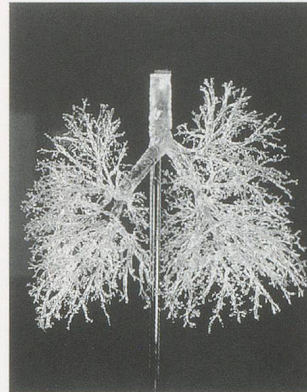
II. IGNISFATUUS (1996–2000)

Man stelle sich die Stimme einer legendären Sopranistin vor, die nachts durch ein Gewächshaus hallt. Der Schall schwebt empor durch ein Dachfenster und regt den Mond heimlich dazu an, eine Schaltuhr zu aktivieren, die eine Phiole mit gereinigtem, von Musik erfülltem Wasser auf eine Zeitlupenreise hinunter zum Boden des Wintergartens schickt. Nach einem ganzen Mondzyklus von neunundzwanzig Tagen wird das Wasser, angetrieben von Lachgas, durch ein Netz von Röhren getrieben und gelangt so zu einem von drei menschlichen Organen, genauer filigranen Harzabgüssen der Arteriengeflechte von Herz, Lunge und Hirn. Ein elektrischer Impuls lässt diese Polyesterbilder der Blutbahn eines nach dem anderen in ultraviolettem Licht aufleuchten.

Beim Betrachten des Röhrengewirrs dieser Maschinerie mag man von einem geheimnisvoll saftgrün leuchtenden Körper in einem Krankenhaus für Pflanzen träumen. Da durch die intravenösen Röhren keine Antibiotika fließen, sondern Musik, obliegt die Dosierung dem Mond statt einer Krankenschwester. Das organinterne Geäder verästelt sich sichtlich wie die Wurzeln einer Pflanze, geschützt durch Glas anstelle der Haut.

Rosa Ponselle, in Gestalt eines Grammophons, ist im Grün versteckt und fächert Schallplatten auf, um ihre Liedersammlung vorzuzeigen. Mitten in einem Feld wilder Veilchen pflügt sich Rosas dicke Glimmernadel durch die feinen Rillen ihrer transparenten Acryl-Schallplatten und zerstört sie Arie für Arie. Spuren ihrer Musik zirkulieren dennoch weiter durch den komplexen Organismus von IGNISFATUUS (Irrlicht). Die Partituren – in Phiolen aufbewahrte Rollen aus Kunststoffolie, die nur bei Ultraviolettlcht lesbar sind – lösen sich auf ihrem Weg vom Dachfenster nach unten im Wasser auf. Am Ende ihrer Reise zum Herzen, zu den Lungen oder ins Gehirn wird die Musik tatsächlich, beinahe wie in der Oper, zum Zündstoff für den illuminatorischen Höhepunkt von IGNISFATUUS.

Wie Lincoln ausführt, ist das Gedächtnis eine Funktion von Neuronen im Gehirn, die elektrische



Impulse von den sensorischen Rezeptoren an der Körperoberfläche empfangen. Intensive Erlebnisse graben sich ins Gedächtnis durch Tausende von Impulsen, welche die Neuronen wie Funkengarben explodierender Glühbirnen aufleuchten lassen. Indem er die geheimnisvollen Vorgänge im Innern unserer Gehirne und Drüsen nachstellt, versucht sich Lincoln an der paradoxen Kreation einer von Emotionen gespeisten Maschine. Bedenkt man die elektrische Natur des Gedächtnisses, ist das gar kein so abwegiger Einfall.

Nützliche Maschinen zur Verlängerung des menschlichen Lebens dank wissenschaftlichem Fortschritt: Dieses Szenario stellt Lincoln gründlich auf den Kopf. Auch wenn er die Trennlinie zwischen Maschine und Lebewesen verwischt, interessiert sich Lincoln nicht für Cyborg-Körper mit austauschbaren mechanischen Teilen. Lincolns Maschinen dringen nicht in den Menschen ein, sondern sind ihrerseits von menschlicher Zerbrechlichkeit durchdrungen. Und statt unvergängliche Maschinen zu bauen, konzipiert Lincoln seine Geräte bewusst so, dass sie irgendwann aufhören zu funktionieren, womit er sich selbst die Möglichkeit nimmt, sie wiederholt einzusetzen. Aber so kurz ihre Betriebsdauer auch sein mag, die Maschinen selbst leben weiter. Der defekte Mechanismus wird zu einer Ikone, die, begleitet von Dokumentationsmaterial und Multi-

ples, zu einer ausstellbaren und für die Ewigkeit konservierten Reliquie wird wie die unzerstörbaren sterblichen Überreste eines katholischen Heiligen.

Lincolns Maschinen zeugen vom Dialog zwischen Hermetik und Offenbarung und entstehen im Grunde für einen Kreis von Experten. Wie die Museumsdioramen von Experimenten vergangener Tage sind sie gelegentlich in Galerien zu besichtigen, doch die Chance sie in Betrieb zu sehen ist gering, spielt sich dies doch fast immer an entlegenen Orten innerhalb äußerst begrenzter Zeiträume ab. IGNISFATUUS bestand unter anderem aus einer auf den Mondzyklus ausgerichteten Schaltuhr, Pumpen, einer Präzisionswinde und einem komplexen, von Motoren

betriebenen Grammophon, das aus Dutzenden von Getrieben, Kupplungen, Wellen, Rollen, Ventilen, Transformatoren und Hebeln zusammengebaut war – alle eigens für diesen Zweck entworfen und nahezu vollständig in Handarbeit angefertigt. Eine Fülle von Erläuterungen erhellt ihre versteckten Mechanismen, doch das Übermass an Detailinformationen wirkt bald einmal verwirrend. Die Projekte, die in jahrelanger Arbeit wachsen, sich wuchernd ausbreiten und wahre Sturzbäche von Geschichte ausspucken, wachsen Lincoln wohl selbst über den Kopf. Auch nach Stunden des sich Herumschlagens mit Details und Grafiken bleiben Bedeutungen schwer bestimmbar. Es kommt auf die Phantasie an.

PAUL ETIENNE LINCOLN, *IGNISFATUUS* (1996–2000), installation views at *The Conservatory in Druid Hill Park, Baltimore, 1996* / *IRRLICHT, Installationsansichten. Lefthand images / Bilder links: ROSA PONSELLE. (PHOTOS: CONTEMPORARY MUSEUM, BALTIMORE)*

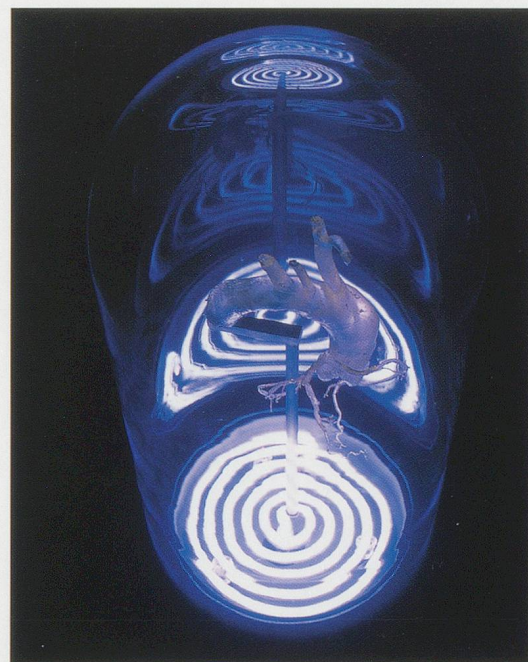


III. NEW YORK –

NEW YORK (1986 bis heute)

Ein langes, rechteckiges Becken voll reglosen Wassers, an einem schwach beleuchteten Ort, der noch gefunden werden muss; in der schützenden Atmosphäre aus längst verschwundenen industriellen und natürlichen New Yorker Stadtgeräuschen aus dem Tonarchiv erzeugen vier Generatoren Strom. Um neun Uhr vormittags klingelt ein schwarzes Telefon, und elektrischer Strom fließt auf ein drohendes Paar roboterhafter Türme, NEW YORK_{HEISS} und NEW YORK_{KALT}, zu. Gesteuert von einer Lochscheibe, in die eine Sechzigstundenfassung von John Philip Sousas «Stars and Stripes Forever» eingestanzt ist, leitet NEW YORK_{HEISS} Dampf zu 86 Buick-Messinghupen, die in der Tonhöhe jeweils unterschiedlich gestimmt sind, während ein komplexer Rechner den patriotischen Marsch allmählich durcheinander bringt und schliesslich in ein akustisches Rauschen verwandelt. Unterdessen erzeugt der Aluminiumkühler NEW YORK_{KALT} eine Fünfdollarobligation aus Eis. Nach Ablauf einer Stunde wird das fertige Wertpapier ins Becken gleiten und sich im Wasser auflösen.

NEW YORK – NEW YORK, eine Art Perpetuum mobile zur Herstellung von gar nichts, deckt die gährende Leere des nordamerikanischen Materialismus auf. In sechs Zehnstudentagen produziert dieser kalte und boshafte Zeuge der Industriegeschichte sechzig Stunden lang weisses Rauschen und sechzig geschmolzene Wertpapiere. Um gewisse Entsprechungen zwischen dem Börsenbetrieb und der Unbeständigkeit des Lebens noch zu unterstreichen, werden durch Mini-Sensoren aufgezeichnete Betriebsdaten ständig in einen Ticker eingespeist. Später wird dieses verschlüsselte Material nochmals abge-



PAUL ETIENNE LINCOLN, BELLINIAN BLOOM, 1996, c-print on aluminum, 30 x 24" / BELLINISCHE BLÜTE, C-Print auf Aluminium, 76 x 61 cm.

spielt und dabei durch eine Wilson-Nebelkammer geleitet, in Nachahmung des wissenschaftlichen Verfahrens, das bis heute dazu dient, Wasser in subatomare Teilchen zu zerlegen.

Doch womit wird die Nebelkammer gefüttert, mit den elektrischen Impulsen oder mit dem Papierstreifen des Tickers? Die wissenschaftlichen Prozesse gehen in Lincolns Maschinen verschlungene Wege. Seine logisch konstruierten Erfindungen scheinen für eine Phantasiewelt geschaffen, in der Logik keinen Platz hat. Indem er den Zweck seiner nachgebildeten Maschinen unterhöhlt, setzt Lincoln an die Stelle der rationalen Funktion vollkommene Unwissenheit. Alles funktioniert, aber was geschieht eigentlich?

Nebelkammern dienen dazu, die unsichtbaren Bahnen unsichtbarer Teilchen zu erforschen. Lincolns penible Annäherungen ans Verschwinden führen uns auf verschlungenen Wegen zu ungreifbaren Zielen und wecken Erinnerungen an Experimente, die wir niemals zu Gesicht bekommen.

(Übersetzung: Bram Opstellen)