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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2006)

Heft: 78: Collaborations Olaf Nicolai, Ernesto Neto, Rebecca Warren

Artikel: Ernesto Neto : Leviathan Thot : a politics of the plumb = Leviathan Thot : Politik des Lots

Autor: Herkenhoff, Paulo / Burbridge, Izabel Murat / Gareis, Marianne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681390

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

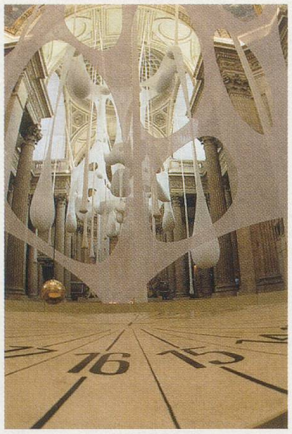
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



ERNESTO NETO, detail of LEVIATHAN THOT with Foucault's pendulum / Detailansicht mit Foucaults Pendel.

LEVIATHAN THOT:

PAULO HERKENHOFF

From 1985 to 1995 the Panthéon in Paris remained closed, following the collapse of stonework in its vaults. Some ten years later, the sculpture LEVIATHAN THOT (2006) that Ernesto Neto installed in the Panthéon in 2006 explores the political connotations of the building. The 273-foot-tall temple commissioned by King Louis XV to honor Sainte Geneviève, the patron saint of Paris, is a grandiose symbol of fine engineering. Designed in the neoclassical style by Jacques-Germain Soufflot, the church was secularized during the Revolution and converted into a mausoleum for the interment of great Frenchmen, providing eternal rest for the mortal remains of those who have not ascended to heaven—*Aux grands hommes, la patrie reconnaissante* (To great men, the grateful nation). Men of letters, of science, of the military, as well as numerous politicians are buried there, but artists there are none. Despite having decorated the building, artists do not rank among those who personify the moral substance of the French nation. The Panthéon's pediment, sculpted by David d'Angers, shows a group of distinguished Frenchmen receiving wreaths from the "hand" of France. In this frieze, which is emblematic of the Panthéon, "Nation" is situated between "Liberty" and "History." The pessimistic skepticism that informs Neto's LEVIATHAN THOT is the very antithesis of this frieze. In *Leviathan*—the book by Thomas Hobbes, inspired by Job's biblical monster—the original intent of the social contract was misrepresented by a "Confederacy of Deceivers that, to obtain dominion over men in this present world, endeavour, by dark and erroneous Doctrines, to extinguish in them the Light, both of Nature and of the Gospell."[1] One might ask, as in the Bible, who has opened the doors of LEVIATHAN THOT's face, for his teeth are terrible round about.[2]

In the year 1851 Léon Foucault suspended a pendulum on a long wire in the Panthéon—the lay temple of the French nation—in dynamic proof that the earth rotates. With Foucault, the Panthéon ceased to

PAULO HERKENHOFF is the director of the Museum of Fine Arts in Rio de Janeiro.

exist as "the place of connection between humans and the heavens," becoming instead a space for the scientific examination of the earth in the cosmos. Situated between Euclidean and Riemannian geometry, LEVIATHAN THOT perverts the logos and disembowels Charles Fourier's concept of utopian universal harmony. Thot, at once the tongue and heart of Ra (the ancient sun god in the Egyptian pantheon), was also a god of math, geometry, and the passage of time. For the Greeks, Thot invented astronomy and civilized government.[3] He made room for the subject within the symbolic structure of the nation-state. The ordinary citizen, as he saw it, was the spectator. During the French Revolution the Panthéon was deconsecrated, but Neto's sculpture challenges the positivism of "official history" and awakens the dead. Outside the Panthéon the piece exists only as a corpse and a fetish, since its critical thrust is rendered hors de combat in the crossfire between the civilizing constructs of logos, science, state, and art. The wager on a new contract between human and nonhuman becomes more specific, also as regards political non-modernity.[4]

A Politics of the Plumb

Anatomy

LEVIATHAN THOT brings to mind Jacques Callot's etching LA PENDAISON (The Hangman's Tree, 1633). In 1633, having received a commission from King Louis XIII to depict the sites of his hometown of Nancy, Callot refused to glorify the king and instead produced his edition of dramatically bleak etchings, *The Miseries of War*. LA PENDAISON bears similarities with depictions of hanged African-Americans swinging from poplar trees in the southern United States. But LEVIATHAN THOT does not relate to the lifeless bodies in the Panthéon or in Callot's etchings; it is rather a living anatomy that has taken up residence in the rigorous architectural perfection of this temple of enlightenment.

Ernesto Neto views himself as an illegal street vendor from Rio de Janeiro—a typical product of the underground economy exacerbated by the social marginalization attendant on inflated capitalist globalization. To evade state repression, street vendors display their merchandize on blankets that they pack up and swiftly take away the minute they spot trouble. Similarly, Neto works with the portability of large dimensions; his project, so he says, is carried around "inside small eggs, like culture in the time space of the social body."[5]

The "body" in LEVIATHAN THOT is organized into zones. Its development is rhizomatic. The head is the locus of fear, expression, the sharpening of human senses, thought, and confusion in the symmetry of space and spirit. The upper extremities (arms and hands) on the right and left sides of the body are the locus of action, affection, and sensory mechanisms. The artist views them as conveyors of endearment, a moral standing in the manichean dichotomy of good and evil, touch and blind gaze. Hands implement the mechanics of exchange, of social aggression, of the verdict and its political execution. In LEVIATHAN THOT, they represent the action of the state. Here, the values of equality and justice oppose the violence of the world.

LEVIATHAN THOT is symbolically rooted in the tension between gravity and matter, reason and affectivity, or even nature and culture. Symmetry paradoxically undermines this bipolar condition. Neto is well aware of the impossibility of perfect symmetry in the human body, for it is inevitably approximate, at best. The invasion of the Panthéon's symmetry by the biological symmetry of LEVIATHAN THOT corrupts the Euclidean model, the balance of its bilateral symmetry demonstrating how its sagittal plane plays the role of an unfaithful imaginary mirror.

The area of the body from the lungs down, including the abdomen and legs, is the center of all movement, desire, will, and courage. The artist describes how in the preparation of his work "the outer skin was folded over and then cut." In Cartesian space, the baroque, Leibnizian fold is installed as "fleshless skin," its rarefied materiality heightening the sensual experience of matter. The interpretation of the world, and its explanation through science, is critically important for the composition of existence through pulsations, flows, *phantasmatics*, and the pleasures of an eroticized eye that seeks out the haptic body.

The sculpture's vital center (heart and brain) is situated in the dome. It incorporates Foucault's pendulum and articulates everything. According to Neto, this hybrid element is its body and backbone with, as he says, "swivel parts, the place of the existential essence [...] that ultimately connects the monster." Individual needs are linked to the central organ to ensure, in his own words, "survival, continuity, the blending of people and souls." It is the inflection point of the social contract.

Fluid mechanics

Understanding LEVIATHAN THOT requires investigation into fluid mechanics, geodesy, gravity, and verticality. Neto's works invariably engage the symbolization of physics, as opposed to dealing in the sterile reiteration of scientific concepts. For example, his work GLOBIOBABEL NUDELIONAME LANDMOONAIA (2000, Daros Foundation) is based on the porosity equation:

$$f = \frac{V_p}{V_m}$$

The solid mechanics consist of sand and minute polystyrene spheres; however, the symbolic function of these elements is altered the moment they enter the veins and organic vertebral columns of the sculpture, at which point they acquire the role of blood. "This white blood-cell matter is what nourishes the creature's body," the artist explains, introducing the concept of circulation. He adds that matter, despite being essentially solid, becomes "liquid in its spherical whole." Matter is perceived as fluid content that is reconfigured every time there is movement within the installation. It is, Neto says, like sand "trickling down from the top of an hourglass, defining the body of the work with its fluid mass." Materials shift from being non-Newtonian fluids to the imaginary behavior of a viscous Newtonian fluid. They circulate like blood. "Following the cutting and sewing," Neto explains, "the skin is nourished by the moving matter that constitutes its cellular mass." In Neto's sculptural bodies, viewers discover such attributes as plasticity, elasticity, viscosity, and porosity; the artist has created a form of sculpture that organizes matter in flux.

The great material stress—the *rheological* dimension of LEVIATHAN THOT—exists in the suspension of the sculptural body. The processes of lifting the work, of determining where to attach it and how to install it, required calculations involving fluid mechanics and changes in mass velocity dictated by external forces. During its installation, it was necessary to adjust the velocity of the small bodies so that they could circulate inside the large elastic tubes like a living and uniform fluid, so as to balance the hanging masses and keep them from becoming lopsided. This meant capturing the moment of passage from

ERNESTO NETO, LEVIATHAN THOT, 2006, installation view / Installationsansicht Panthéon, Paris.

inertia to the application of force, as defined in Newton's second law of motion. Force is equal to change in momentum per change in time:

$$F = \frac{dp.}{dt.}$$

In THOT's circulatory system, all interfering influences or accelerations of mass movement affect the stability of the momentum at its control point—at its "zero degree of relation with time." In the course of installing his work, Neto investigates sculpture as a dynamic conservation of momentum. His gestures seek the continual adjustment of the equation of momentum:

$$p = m_1v_1 + m_2v_2 + m_3v_3 - \ldots + m_nv_n$$ [6)]

This equation gives rise to other issues such as time and viscosity. Here, p is the momentum that ensures the balance of THOT as *homo erectus*—affected by the force of gravity, whenever there is movement in the course of the installation. As for *m*, it denotes the mass of materials and also the composition of THOT's blood. Finally, v is the random velocity of the blood's circulation every time the monster moves. The sculpture is rounded out with the fluids at rest, held in plumb position by gravity. In the course of his career, Neto has always designed sculptures in their relation to gravity, beginning with PRUMO INVERTIDO (1989).

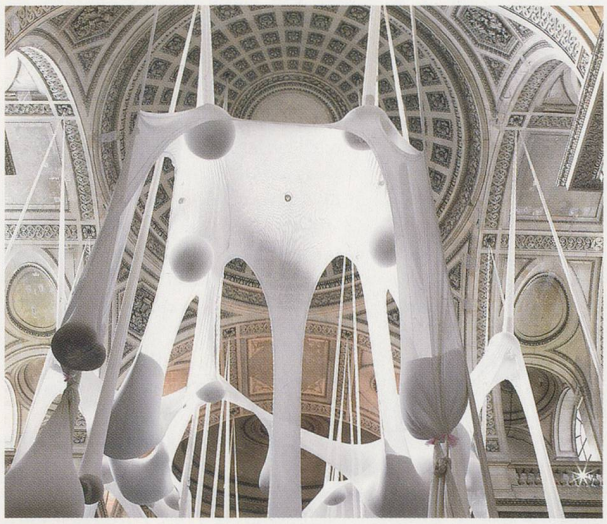
The architecture of the Panthéon absorbs the monster's body in much the same way as the functioning of "mutualism in a tropical forest," claims Neto. The tensor—representing the effect of surface forces acting on fluids—is soon transformed into the torsion of muscle tissue. The plasticity of the materials tightens the whole thing up, like the energy of an active muscle. Since it has no spinal column, the body of LEVIATHAN THOT is a plumbed structure. Gravity puts a strain on the shape of the work and keeps the muscle power in check. Gravity is its invisible skeleton. It is not the physiognomy that makes the piece anthropomorphic and prepares it for its symbolic existence, but rather the equations of physics.

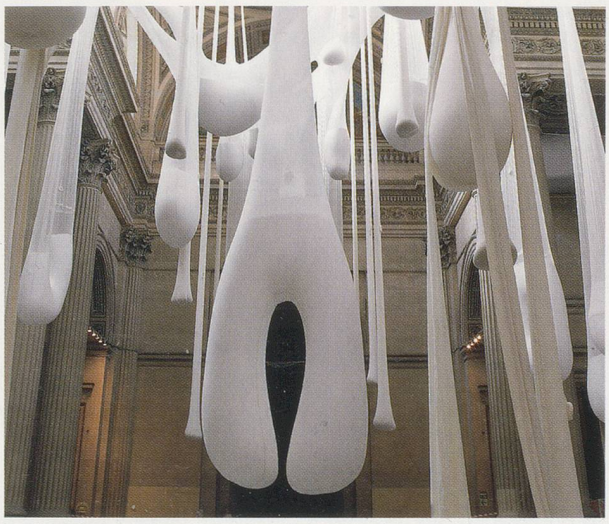
Pendulum

A centrifugal force connected with the rotation of the earth is installed in the core of the body. By incorporating Foucault's pendulum in that core, LEVIATHAN THOT establishes a *geodesic* relation, that is, a line perpendicular to the earth. Neto's oeuvre as a whole explores the relationship between desire and physics; here he has installed a work in one of the great landmarks of scientific history. As Foucault says, "the swing of the pendulum was fixed in absolute space."[7)]

In his proposition SOCLE DU MONDE (Base of the World, 1961), Piero Manzoni takes a look at geodesic perception. In this connection, LEVIATHAN THOT is positioned in such a way that its vertical axis is aligned with the gradients of the gravitational field. The verticality of the body, thus aligned with the direction of the gravitational pull, is visually represented as a plumb line. At this point, gravity is converted into affectivity. Neto speaks of a natural straight line "which is ubiquitous and yet invisible, except when revealed in physics experiments: 'the verticality of the fall'... gravity: the great Goddess, our prison and our life." The plumb line is thus viewed empirically as the absolute vertical. "Here we have two geometries (or perhaps two kinds of love): one that I view as Euclidean geometry, and the other, a Riemmanian geometry that addresses curves on minimal surfaces." The sculptor draws this conclusion, somewhat like the romantic mirage of Novalis. Upon examining the "beloved"—Novalis sees it as the microcosm of the universe, which is merely an extension of the loved one—Paul Virilio states that the force of attraction is in fact gravitation, universal weight, *axis mundi*.[8)]

After hoisting the piece, tensioned slings swing back, functioning as counterbalances to their destination at the center of the earth; this is Neto's "vertical truth, as the universal and yielding constant." The finger tips meet the horizontality of the hanging body, one that "somehow exposes its imprecision, organicity, subjectivity, and intimacy." The artist compares it to a pietà: "Between the revolution of life and the indifference of time, there rests the body of Jesus... Mary is eternal."





ERNESTO NETO, LEVIATHAN THOT, 2006, installation view / Installationsansicht Panthéon, Paris.

The way in which LEVIATHAN THOT is suspended from the Panthéon's domed ceiling and spreads out in its interior has led Neto to describe it as a clash between verticality and horizontality of the kind "observed in a Mondrianesque painting." To Piet Mondrian, the expression of opposing forces in horizontal and vertical lines "is what constitutes life."[9] Mondrian's lines are invested with the visual function of expressing breadth, calm, and unity, starting from his observations of the sea, sky, and stars.

Francis Ponge analyzes Giacometti's work as "Man—and man alone—reduced to a thread—in the ruinous condition, the misery of the world—who looks for himself—starting from nothing. Thin, naked, emaciated, all skin and bone. Coming and going with no reason in the crowd." Rosalind Krauss discusses the economy of Giacometti's "nonbeing" in connection with Heidegger, who speaks of a fear of "the nothing."[10] In her *Carta a Mondrian* (Letter to Mondrian, 1959), Lygia Clark writes, "Man is not alone. He is form and void. He shifts from the void toward form (life) and from there to the full-void that would be a relative death."[11]

Giacometti and Neto would seem to be diametrically opposed in view of the former's elongated, emaciated human figures and the sensual exuberance of the latter's sculpture. Yet verticality is their shared borderline. In his search for continuity lost, i.e., our atrophied rationalism, Neto calls upon Foucault's pendulum to vibrate "in the heart of every individual." As a constant in Neto's output, the awareness of the gravitational field becomes a metaphor of the power of the state and the critical locus of the subject—the citizen—in contemporary social space.

Panthéon and Leviathan

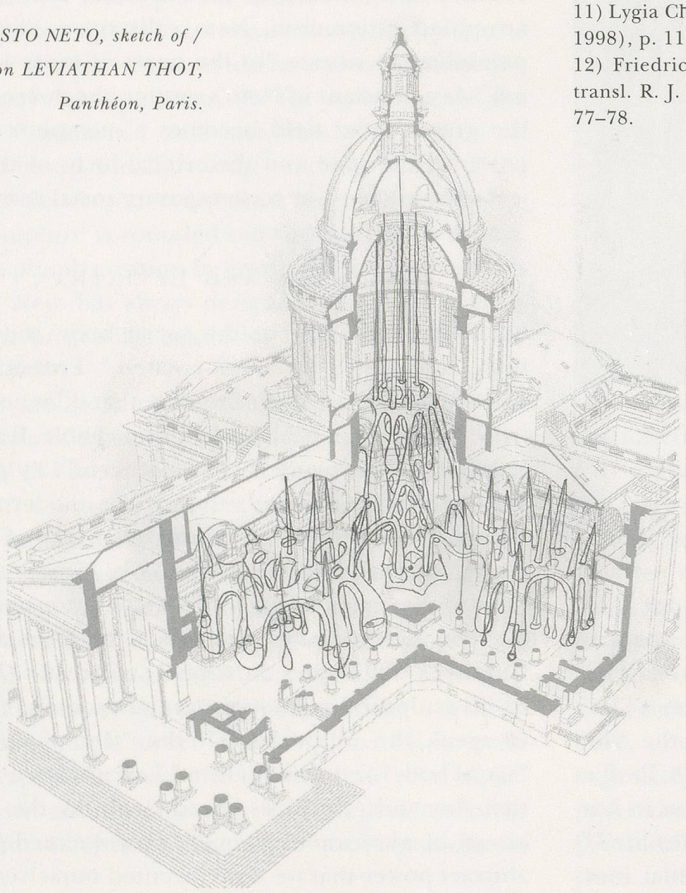
"And here we arrive at the social body, the Leviathan, a monster we have created," Ernesto Neto announces, "... a strange creature that does not seem to be anywhere; it is invisible, untouchable, fleshless, lightless, lifeless ... yet it is everywhere." LEVIATHAN THOT refers to Hobbes's theory of a modern state, though informed with a Nietzschean bias of ironic skepticism—where Nietzsche's *Gay Science* makes light of the "spirit of gravity." The sculptor mentions the "organ-less body," the image of Deleuze and Guattari's "schizophrenic capitalism" in *Anti-Oedipus*. In his sculptural memorial, "vague words [are used] to speak the unspeakable": the "free" being, the "social body" and "rationalism." Leviathan is a *Moloch* that demands sacrifices. Neto deplores the pitiful crowd of anonymous people "overwhelmed by the abstract power that we have invented ourselves."

In Neto's words, the Panthéon—a monument of modernity lost—has become "a lightless, dark tomb." But LEVIATHAN THOT does not reconcile science and desire, subjectivity and politics, citizenship and the state. On the contrary, it is a political "anatomy lesson." The artist resists touching the outwardly impersonal and technical pendulum. The work is a space of separation. "Only there, where the state ceases—does the man who is not superfluous begin," Nietzsche writes in *Thus Spoke Zarathustra.*[12] Given that interment in the Panthéon is a prerogative of the president of the French Republic, LEVIATHAN THOT points to the theory of political representation by placing the spectator as a citizen at the center of this glory. Ernesto Neto's phenomenology turns the heart of each viewer into a Foucault pendulum.

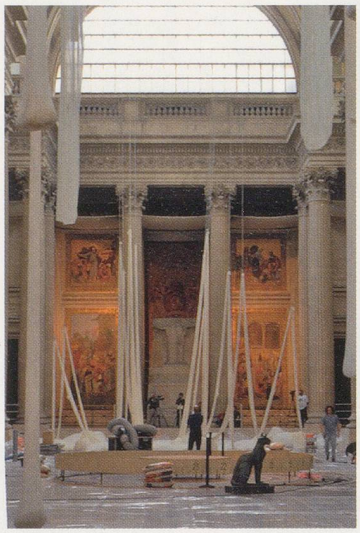
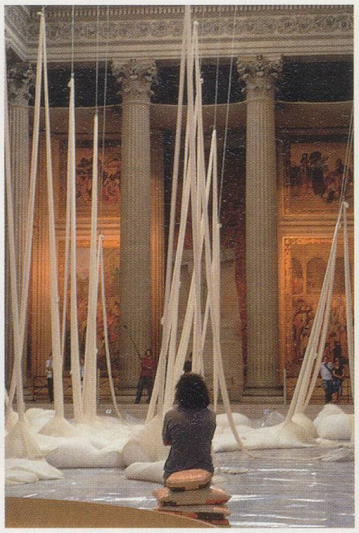
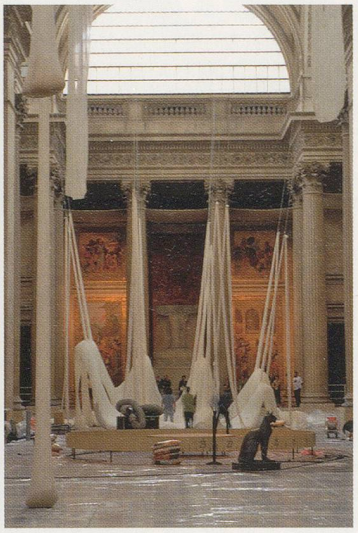
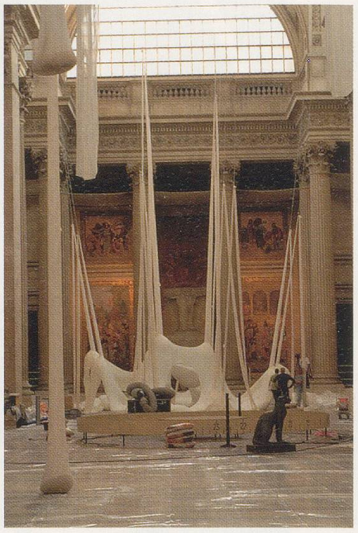
(Translation: Izabel Murat Burbridge)

1) Thomas Hobbes. *Leviathan* XLIV "Of the Kingdome of Darkness" (Oxford: Claredon Press, 1909), p. 472.
2) The Bible, *Book of Job*, 41:14–15.
3) E. A. Wallis Budge, *Gods of the Egyptians* (New York: Dover Publications, 1969), vol. 1, pp. 410–414.
4) According to Ernesto Neto, the reading of *Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique* (1991) by Bruno Latour informed his conception of LEVIATHAN THOT.
5) Excerpt from the artist's e-mail to the author on September 22, 2006. Unless otherwise noted, all quotations by the artist reproduced in this essay come from this e-mail.
6) Here, p = momentum, m = mass and v = velocity. This is evidently the dynamic life of LEVIATHAN THOT.
7) Michael F. Conlin, "The Popular and Scientific Reception of the Foucault Pendulum in the United States," *Isis*, Vol. 90, No. 2, June, (Chicago: University of Chicago, 1999), p. 184.
8) Paul Virilio, *The Aesthetics of Disappearance*, transl. Philip Beitchma (New York: Semiotext(e), 1991), p. 77.
9) Octavio Morisani, "Verso la vera visione della realtá," in *L'Astrattismo di Piet Mondrian* (Venice: Neri Pozz Editore, 1956), p. 172.
10) Rosalind Krauss, "Alberto Giacometti: Museum of Modern Art, New York," *Artforum*, XL No. 4, December 2001, pp. 113–114. We further credit to Rosalind Krauss the quotations by Francis Ponge in this paragraph.
11) Lygia Clark *Lygia Clark* (Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1998), p. 112.
12) Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra* (1883–1892), transl. R. J. Hollingdale (England: Harmondsworth, 1961), pp. 77–78.

ERNESTO NETO, sketch of / Skizze von LEVIATHAN THOT, Panthéon, Paris.



ERNESTO NETO, LEVIATHAN THOT, 2006, installation view / Installationsansicht, Panthéon, Paris.

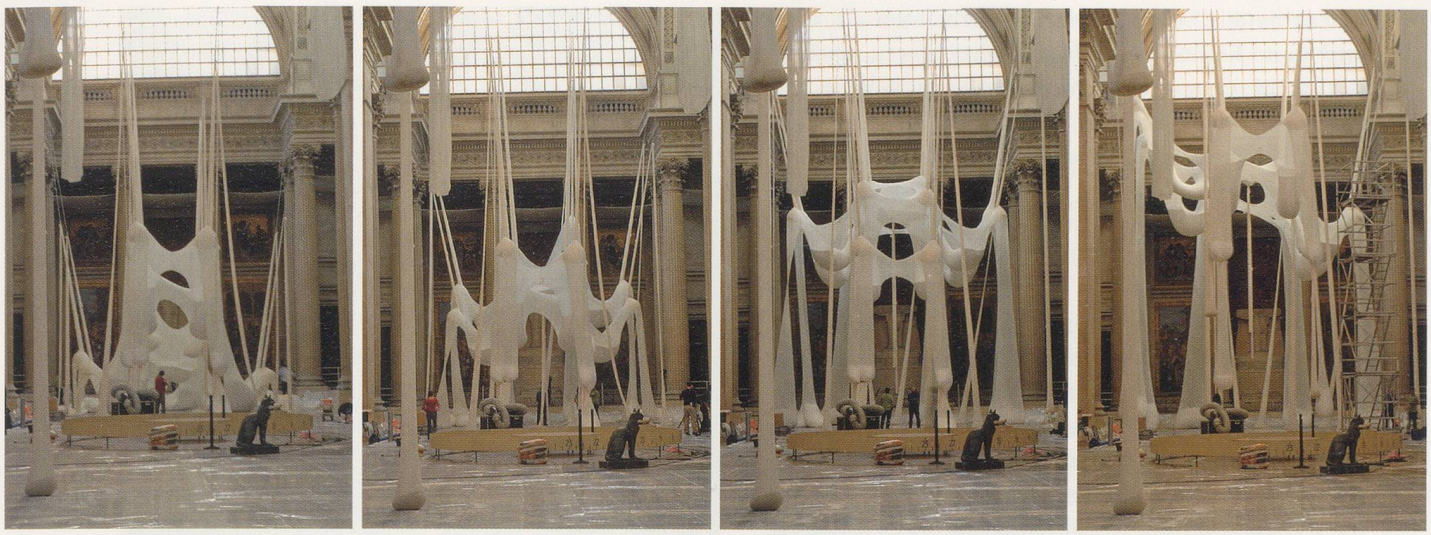





LEVIATHAN THOT:

PAULO HERKENHOFF

Zwischen 1985 und 1995 war das Panthéon geschlossen, weil Steine, die der Schwerkraft nachgaben, aus seinem Gewölbe herabfielen. Mit der im Panthéon errichteten Skulptur LEVIATHAN THOT (2006) erforscht Ernesto Neto die politischen Konnotationen des Gebäudes. Als Symbol der Ingenieurwissenschaft wurde dieser grandiose neoklassizistische Tempel (83 Meter Höhe) auf Geheiss Ludwig XV. von Soufflot entworfen, um Genoveva, die Schutzheilige von Paris, zu ehren. Die Revolution verweltlichte das Panthéon. Es wurde zum Mausoleum für die grossen Franzosen, deren sterbliche Überreste dort ihre ewige Ruhe finden, falls sie nicht ins Paradies aufsteigen: *Aux grands hommes, la patrie reconnaissante.* Es liegen dort Schriftsteller, Wissenschaftler und zahlreiche Politiker und Militärs. Künstler sind nicht darunter. Sie wurden lediglich eingeladen, das Gebäude auszuschmücken, doch keiner von ihnen trägt zur ethischen Substanz der Nation bei. Das Relief *La patrie couronnant les hommes célèbres* von David d'Angers ist Sinnbild des Panthéons. Die Heimat steht zwischen der Freiheit und der Geschichte. LEVIATHAN THOT ist wegen des pessimistischen Zweifels, den es enthält, seine Antithese. In Hobbes' Leviathan, der inspiriert war von dem biblischen Monster Hiobs, ist die Verkehrung des Gesellschaftsvertrags «eine Verschwörung von Betrügern, die zur Erlangung der Herrschaft über die Menschen in dieser gegenwärtigen Welt versuchen, durch dunkle

PAULO HERKENHOFF ist Direktor des Museum of Fine Arts in Rio de Janeiro.



ERNESTO NETO, installing / Aufrichtung von LEVIATHAN THOT, 2006, Panthéon, Paris.

Politik des Lots

und irrige Lehren das Licht der Natur und des Evangeliums auszulöschen».[1] Wie in der Bibel beschrieben, hat LEVIATHAN THOT «die beiden Tore seines Rachens geöffnet, in dem um die Zähne des Monsters herum der Terror herrscht».[2]

Im Jahre 1851 hängte Léon Foucault im Panthéon, dem weltlichen Tempel der Nation, ein Pendel auf, um mittels eines empirischen Beweises die Erdrotation zu veranschaulichen. Durch Foucault wird das Panthéon, nicht nur Verbindungsort zwischen Mensch und Himmel, sondern zum Raum eines wissenschaftlichen Verständnisses der Erde im All. Zwischen Euklidischer und Riemannscher Geometrie stehend pervertiert LEVIATHAN THOT die menschliche Vernunft und weidet die Utopie der universellen Harmonie Charles Fouriers aus. Sprachrohr und Herz Ras (des Sonnengottes der ägyptischen Mythologie) ist Thot der Gott der Zeitmessung, der Mathematik und der Geometrie. Für die Griechen hat Thot die Astronomie und die zivilisierte Regierung erfunden.[3] Er schafft einen Platz für das Subjekt in der symbolischen Struktur von Staat und Nation. Der Zuschauer ist der gewöhnliche Mensch und Bürger.

Während die Revolution das Panthéon desakralisierte, rührt Netos Skulptur an der offiziellen positivistischen Geschichte und erweckt die Toten. Ausserhalb des Panthéons existiert LEVIATHAN THOT nicht, es sei denn als Kadaver und Fetisch, da er im Konflikt mit den zivilisatorischen Konstrukten des Logos, der Wissenschaft, des Staates und der Kunst seine kritische Kraft verliert. Das Streben nach

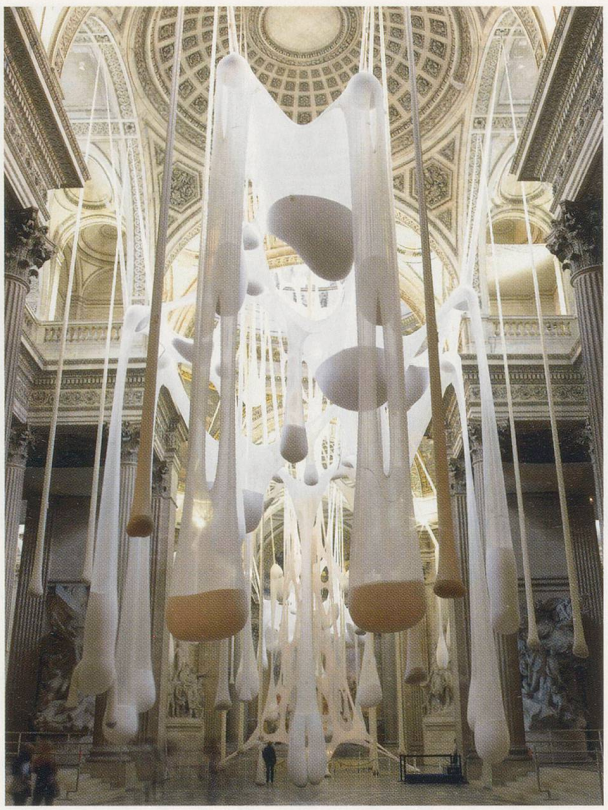
einem neuen Vertrag zwischen dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen wird klarer, auch in Bezug auf die politische Nicht-Modernität.[4)]

Anatomie

LEVIATHAN THOT verweist auf den Baum der Gehängten in Jacques Callots Radierung LA PENDAISON. 1633 von Ludwig XIII. aufgefordert, seinen Geburtsort Nancy zu repräsentieren, weigert Callot sich, den König zu verherrlichen und bringt die beklemmende Serie *Elend des Krieges* heraus. LA PENDAISON ähnelt Bildern von in Pappeln aufgehängten Schwarzen in den Südstaaten der USA. Die Installation LEVIATHAN THOT besteht jedoch nicht aus den leblosen Körpern des Panthéons oder denen Callots. Eine lebendige Anatomie hat sich in der strengen architektonischen Vollkommenheit dieses Tempels der Aufklärung bemächtigt.

Ernesto Neto sieht sich als illegalen Strassenverkäufer aus Rio de Janeiro, typisches Phänomen der Schattenwirtschaft, das sich durch die globalisierungsbedingte soziale Ausgrenzung immer stärker verbreitet hat. Um der Repression durch den Staat zu entgehen, ordnen sie ihre Waren auf einer Decke an, die sie blitzschnell zu einem Bündel zusammenraffen können. Neto arbeitet die Tragbarkeit grosser Dimensionen heraus. Sein Projekt bewegt sich «wie Kultur in der Raumzeit des sozialen Körpers, in kleinen Eiern», sagt er.[5)]

LEVIATHAN THOTs Körper ist in Zonen eingeteilt: Sein Wachstum geht von der Wurzel aus. Der Kopf ist der Sitz der Angst, des Ausdrucks, der Verfeinerung der Sinne, des Denkens, der Verwirrung – in der Symmetrie von Raum und Geist. Die oberen Gliedmassen zur Rechten und zur Linken (Arme und Hände) sind Mechanismen der Aktion, der Affektivität und der Sinneswahrnehmung. Laut Ernesto Neto lenken sie die Zärtlichkeit, den moralischen Standpunkt in der manichäistischen Zweiteilung in Gut und Böse, Berührung und blinden Blick. Die Hände treiben die Mechanik des Tausches voran, die soziale Aggressivität, das Urteil und seine politische Vollstreckung. Bei LEVIATHAN THOT stehen sie für die Handlungen des Staates. Die Werte Gleichheit und Gerechtigkeit stellen sich gegen die Gewalttätigkeit der Welt.



ERNESTO NETO, LEVIATHAN THOT, 2006, installation view / Installationsansicht, Panthéon, Paris.

Das symbolische Fundament LEVIATHAN THOTs ist die Spannung zwischen Schwerkraft und Materie, zwischen Vernunft und Affektivität oder Natur und Kultur. Diese Bipolarität bricht sich mit der Symmetrie. Ernesto Neto weiss um die Unmöglichkeit der Symmetrie im Körper, die höchstens eine annähernde Verdoppelung ist. Das Eindringen der Symmetrie ins Panthéon über die biologische Symmetrie LEVIATHAN THOTs korrumpiert sogar das euklidische Modell. Die Balance der Bilateralsymmetrie LEVIATHAN THOTs zeigt, dass seine Sagittalebene sich wie in einem imaginären falschen Spiegel verhält.

Unterhalb der Lungen, in Bauch und Beinen, befindet sich der Sitz der Bewegungen, der Lust, des Willens und des Herzens. Bei der Vorbereitung des Werks wurde die «äussere Haut», wie der Künstler

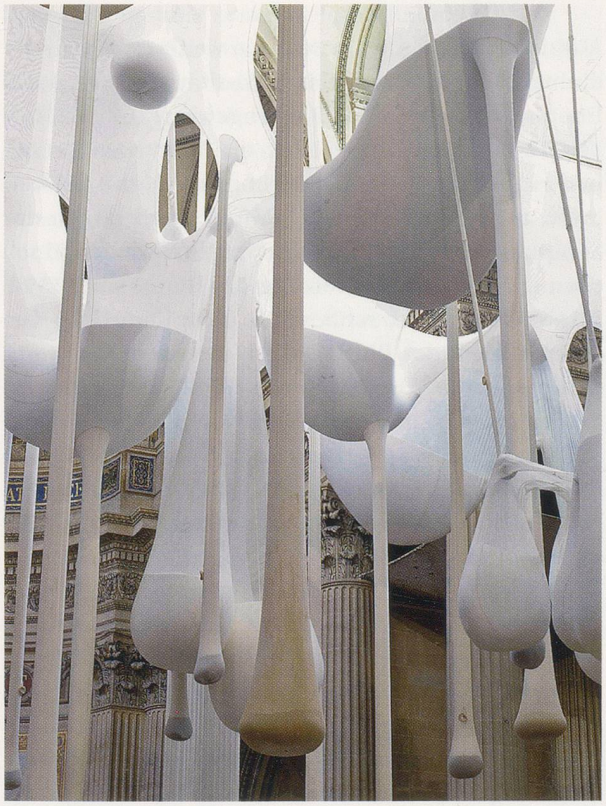
es nennt, «umgestülpt und dann abgeschnitten». Im kartesianischen Raum installiert sich die barocke leibnizsche Falte wie Haut, «die kein Fleisch hat». Die lichte Stofflichkeit lässt sinnliche Erfahrungen der Materie zu. Die Deutung der Welt (und ihre Erklärung durch die Wissenschaft) ist entscheidend für den Aufbau der Existenz über das Pulsieren und Fliessen, über das Phantasmagorische und die Lust eines Auges in erotischem Zustand, das nach berührbaren Körpern verlangt.

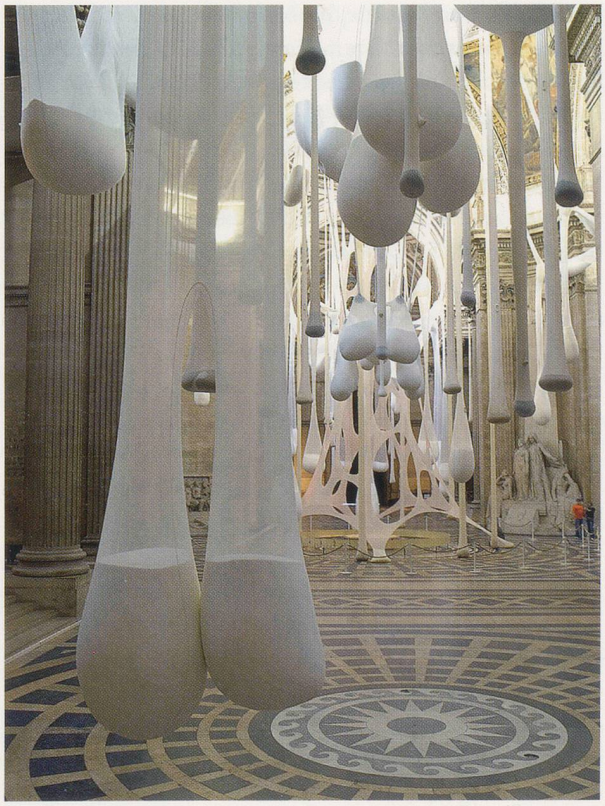
Das vitale Zentrum (Herz und Gehirn) sitzt in der Kuppel, es bezieht das Foucaultsche Pendel mit ein und fügt alles zusammen. Laut Neto ist dieses hybride Element Körper und Rückgrat, «das die Teile dreht, der Ort des Wesens der Existenz, [...] es schafft die letzte Verbindung innerhalb des Monsters». Die Bedürfnisse einer jeden Individualität sind in diesem zentralen Organ angesiedelt, um «das Überleben, die Kontinuität, die Vermischung von Körpern und Seelen» zu gewährleisten. Es ist der Beugungspunkt des Gesellschaftsvertrags.

Mechanik der Flüssigkeiten

Um LEVIATHAN THOT zu verstehen, muss man die Mechanik der Flüssigkeiten, die Geodäsie, die Schwerkraft und die Vertikalität untersuchen. Jedes Werk Ernesto Netos läuft auf eine Symbolisierung der Physik hinaus und ist niemals nur der sterile Abklatsch wissenschaftlicher Konzepte. Der Bildhauer denkt mittels der Wissenschaft, um eine phänomenologische Existenz für seine Skulpturen zu

ERNESTO NETO, LEVIATHAN THOT, 2006, installation view / Installationsansicht, Panthéon, Paris.





schaffen. Seine Arbeit GLOBIOBABEL NUDELIONAME LANDMOONAIA (2000, Daros Foundation) zum Beispiel wurde über die Porositätsgleichung verständlich:

$$f = \frac{V_p}{V_m}$$

Sand und winzige Polyesterkugeln sollen bei LEVIATHAN THOT wie eine Mechanik der Flüssigkeiten wirken. Doch verändert ihr Einfüllen in die organischen Adern und Wirbelsäulenschläuche der Skulptur ihre symbolische Funktion. Sie werden zu einer Art Blut. «Das Tier wird genährt», bemerkt Neto, und zwar über die «weissen Blutkörperchen», die den Begriff des Kreislaufs symbolisieren. Neto fügt hinzu, dass die Materie, die von ihrem Wesen her fest ist, dennoch «in ihrer kugeligen Gesamtheit flüssig ist». Sie wird als Flüssigkeit wahrgenommen und bettet sich bei jeder Bewegung innerhalb der Installation LEVIATHAN THOT um, «wie der strudelnde Sand einer Sanduhr, und definiert mit ihrer fliessenden Masse den Körper des Kunstwerks». Die Materialien wechseln von ihrem Zustand nicht-newtonscher Flüssigkeiten zu einem imaginären Verhalten zähflüssiger newtonscher Flüssigkeiten über. Sie zirkulieren wie Blut in LEVIATHAN THOT. «Nach dem Schnitt wird die vernähte Haut mit der beweglichen Materie genährt, die ihr Zellmasse gibt», begründet der Künstler. Die Erfahrung der Skulpturenkörper Netos wird beeinflusst durch Phänomene wie Plastizität, Elastizität, Viskosität und Porosität. Die Skulptur ordnet die fortlaufende Materie.

Die grosse Belastung des Materials – aufgrund der fliessenden Dimension von LEVIATHAN THOT – entsteht bei der Aufhängung des Skulpturenkörpers. Der Vorgang des Aufrichtens, des Befestigens der Enden und des Installierens des Objekts macht Berechnungen im Bereich der Mechanik der Flüssigkeiten und der Geschwindigkeitsveränderungen der Masse nötig, die von diesen äusseren Kräften bestimmt werden. Beim Montieren musste die Geschwindigkeit der kleinen, im Inneren der grossen elastischen Röhren fliessenden Körper unbedingt angepasst werden, damit das Ganze sich wie ein lebendiges, einheitliches Fluidum verhielt. Man suchte zu vermeiden, dass das Volumen aus dem Gleichgewicht geriet und auf eine Seite kippte. Dies ist laut dem zweiten newtonschen Gesetz die Stufe des Übergangs von der Trägheit zum Wirken der Kraft.

Die Kraft ist gleich der Änderung des Impulses, bezogen auf die Zeit:

$$F = \frac{dp.}{dt.}$$

Im Kreislaufsystem LEVIATHAN THOTs wirkt sich jede störende Einwirkung oder Beschleunigung der Bewegung der Masse auf die Stabilität des Impulses in seinem Kontrollpunkt aus, «seiner Stufe Null, bezogen auf die Zeit». Für Neto ist die Skulptur im Verlauf des Montageprozesses die dynamische Bewahrung des Impulses. Seine Gesten streben nach einer steten Angleichung der Hauptgleichung des Impulses:

$$p = m_1v_1 + m_2v_2 + m_3v_3 - \ldots + m_nv_n.$$ [6)]

Aus dieser Gleichung erwachsen weitere Fragen, wie die nach der Zeit und der Viskosität. Hier ist p der Impuls, aus dem das Gleichgewicht LEVIATHAN THOTs in seiner Eigenschaft als *homo erectus* resultiert, in seiner Beeinträchtigung durch die Schwerkraft, ausgehend von den Montagebewegungen der Skulptur. m ist zwar die Masse von Materialien, doch ebenso die Zusammensetzung des Blutes von LEVIATHAN THOT. v ist schliesslich die willkürliche Geschwindigkeit des Blutkreislaufs des Monsters, wenn es bewegt wird. Die Skulptur vervollständigt sich in der Ruhe der im Lot befindlichen Flüssigkeiten. Im Laufe seines Wirkens hat Neto seit PRUMO INVERTIDO (Verkehrtes Lot) (1989) stets Skulpturen entwickelt, die mit der Schwerkraft in Beziehung stehen.

Die Architektur des Panthéon saugt den Körper auf, wie ein «organischer Mutualismus in einem tropischen Regenwald». Der Tensor, Vertreter der auf Flüssigkeiten wirkenden Oberflächenkräfte, wandelt sich sogleich in die Torsion von Muskelgewebe. Die Plastizität der Materialien strafft das Ganze, als wirke die Energie eines arbeitenden Muskels. Da es kein

Rückgrat gibt, strukturiert LEVIATHAN THOTs Körper sich im Lot. Die Schwerkraft spannt die vom Künstler geschaffenen Formen und verleiht LEVIATHAN THOT einen Muskeltonus. Die Schwerkraft ist sein unsichtbares Knochengerüst. Es ist nicht der Gesichtsausdruck, der die Vermenschlichung bewirkt und LEVIATHAN THOT auf seine symbolische Existenz vorbereitet, sondern es sind die physikalischen Gleichungen.

Pendel

Eine Zentrifugalkraft, die in Beziehung zur Erdrotation steht, ist im Zentrum des Körpers installiert. An diesem Punkt schafft LEVIATHAN THOT, indem er das foucaultsche Pendel des Panthéons in seinen Kern einbezieht, eine geodätische Beziehung, sprich, eine senkrechte Linie zur Erde. Verweist Netos gesamtes Werk auf die Beziehung zwischen Lust und Physik, so baut er seine Installation diesmal an einem für die Wissenschaftsgeschichte denkwürdigen Ort auf. «Der Oszillationspunkt», sagt Léon Foucault, «gehört zum absoluten Raum.»[7)]

In seiner Skulptur SOCLE DU MONDE (1961) beschäftigt Piero Manzoni sich mit der geodätischen Wahrnehmung. In diesem Kontext gesehen, verläuft LEVIATHAN THOTs Ausrichtung über einen senkrechten Punkt, der auf dem Gradienten des Gravitationsfeldes liegt. Die Vertikalität des Körpers ist an der Richtung der an diesem Punkt herrschenden Schwerkraft ausgerichtet, sie materialisiert sich nach aussen als Lotfaden. Die Schwerkraft wird sich in Affektivität wandeln. Neto spricht von einer natürlichen geraden Linie «die an jedem Ort ist, die man jedoch nicht sehen kann, es sei denn, sie wird durch das physikalische Experiment sichtbar gemacht: die Vertikalität des Falls ... die Schwerkraft: die grosse Göttin, unser Gefängnis und unser Leben». Der Lotfaden wird empirisch als absolute Vertikale gesehen. «Wir haben zwei Geometrien (oder vielleicht auch zwei Arten von Liebe, wer weiss), eine sogenannte euklidische und eine, sagen wir mal, riemannsche, die der Kurve auf kleinsten Oberflächen», ergänzt der Bildhauer, ähnlich der romantischen Kurve bei Novalis. Im Hinblick auf «die Geliebte» – die Novalis als Mikrokosmos des Universums sieht, als dessen Erweiterung – hält Paul Virilio fest, dass die Kraft der Anziehung die Erdanziehung ist, das universelle Gewicht *axis mundi*.[8)]

Die Extensoren hielten das Kunstwerk und kehrten als Gegengewicht an ihren Bestimmungsort, das Zentrum der Erde, zurück. Das ist Netos «vertikale Wahrheit, eine Art universelle Konstante». LEVIATHAN THOTs Fingerspitzen finden die Horizontalität des hängenden Körpers, «die in gewisser Hinsicht seine Unbestimmtheit, sein Belebtsein, seine Subjektivität, seine Intimität zeigt» – der Künstler vergleicht LEVIATHAN THOT mit einer Pietà: «Zwischen der Umwälzung des Lebens und der Gleichgültigkeit der Zeit liegt der Körper Jesu'... ewig ist Maria.»

Die Art, wie LEVIATHAN THOT von der Decke herabhängt, und sich im Raum des Panthéons ausbreitet, ist für Neto Ausdruck des Zusammenpralls zwischen Vertikalität und Horizontalität, «wie in einem Gemälde Mondrians». Für Piet Mondrian schafft die Wechselwirkung zwischen horizontalen und vertikalen Linien das Leben.[9)] Die plastische Funktion der Linien drückt Weite aus, Ruhe und Einheit, erwachsend aus Beobachtungen des Meeres, des Himmels und der Sterne.

Francis Ponge analysierte den auf einen Strich reduzierten Menschen im Werk Giacomettis als jemanden in einem «ruinösen Zustand, das Elend der Welt – auf sich selbst gestellt – im Nirgendwo beginnend. Mager, nackt, ausgemergelt, nur Haut und Knochen. Ohne Grund in der Menge unterwegs». Rosalind Krauss stellt Giacomettis Ökonomie des «Nichtseins» Heidegger gegenüber, der von einer Angst vor «dem Nichts»[10)] zu sprechen pflegte. Lygia Clark schrieb in ihrem *Carta a Mondrian* (1959): «Der Mensch ist nicht allein. Er ist Form und Leere. Er kommt aus der Leere in die Form (Leben) und geht aus diesem in die volle Leere, was gleichbedeutend ist mit einem relativen Tod.»[11)]

Giacometti und Neto wirken wie Antipoden, betrachtet man die Magerkeit der Figuren des Schweizers und die sinnliche Fülle der Skulpturen des Zweiten. Bei beiden jedoch ist die Vertikalität die Grenzbedingung. Auf der Suche nach der verlorenen Kontinuität, nach unserer verkümmerten Rationalität, beschwört Neto das «im Herzen eines jeden Bürgers» vibrierende foucaultsche Pendel. Ein Fak-

tor, der in Netos Produktion stets präsent ist, das Bewusstsein des Schwerkraftfeldes, dient bei LEVIATHAN THOT als Metapher für die Macht des Staates und den kritischen Platz des Individuums – des Bürgers – im gegenwärtigen sozialen Raum.

Panthéon und Leviathan

«Und wir kommen zum sozialen Körper, zu Leviathan, dem Monster, das wir geschaffen haben», verkündet Ernesto Neto, «ein fremdes Wesen, das an keinem Ort zu sein scheint, unsichtbar, unberührbar, ohne Fleisch, ohne Licht, ohne Leben ... das aber überall ist». LEVIATHAN THOT verweist auf die Theorie des modernen Staates von Hobbes, bewahrt sich jedoch seine ironische nietzschesche Skepsis. Stellt sich doch die Leichtigkeit des Geistes aus Nietzsches *Die Fröhliche Wissenschaft* wie eine Persiflage auf den «Geist der Schwere» dar. Der Bildhauer spricht von einem «organlosen Körper», Bild des schizophrenen Kapitalismus in Deleuzes und Guattaris Anti-Ödipus. Beim Memorial LEVIATHAN THOT sind alles «vage Worte, um das Unaussprechliche auszusprechen»: Das «freie» Wesen, der soziale Körper, die Rationalität. Leviathan ist ein Moloch, der nach Opfern verlangt. Neto beklagt die traurige Menge anonymer Menschen, die dominiert werden «von der abstrakten Macht, die wir selbst erfunden haben».

Für Neto ist das Panthéon, ein Monument verlorener Modernität, zu «einem Grab ohne Licht» geworden. Und LEVIATHAN THOT ist keineswegs der Versöhnungsraum zwischen Wissenschaft und Lust, Subjektivität und Politik, Bürgerrecht und Staat. Im Gegenteil, er ist eine politische «Anatomielehre». Dem Künstler widerstrebt es, das Pendel mit seinem äusserlich unpersönlichen, technischen Charakter zu berühren. LEVIATHAN THOT ist ein Raum der Spaltung. «Dort, wo der Staat aufhört, da beginnt erst der Mensch, der nicht überflüssig ist», schreibt Nietzsche in *Also sprach Zarathustra.*[12] Da die Bestattungen im Panthéon dem Präsidenten der französischen Republik unterstehen, verweist LEVIATHAN THOT auf die Theorie der politischen Repräsentation, indem er den Zuschauer als Bürger in das Zentrum des Ruhmes stellt. Nach Ernesto Netos Phänomenologie wird das foucaultsche Pendel zum Herzen eines jeden Einzelnen.

(Übersetzung: Marianne Gareis)

1) Thomas Hobbes, *Leviathan*, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main, S. 463.
2) *Die Bibel*, Buch Hiob, 41:5.
3) Ernest Wallis Budge, *Gods of the Egyptians*, New York, Dover Publications. Band 1, S. 410–414.
4) Ernesto Neto sagt, die Lektüre von Bruno Latours *Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique* (1991) sei wichtig für die Ausarbeitung von LEVIATHAN THOT gewesen.
5) Texte, die dem Autor per E-Mail am 22. September 2006 geschickt wurden. Alle Zitate des Künstlers ohne Quellenangabe stammen aus diesem Text.
6) Hier, p = Impuls, m = Masse und v = Geschwindigkeit. Diese Faktoren bestimmen das dynamische Leben von LEVIATHAN THOT.
7) Nach Stéphane Deligeorges. *Foucault et ses pendules*, Paris, Collections Vues des Sciences, 1995, S.47.
8) Paul Virilio, *Ästhetik des Verschwindens*, Merve-Verlag, Berlin, S. 86.
9) Octavio Morisani, «Verso la vera visione della realtá», in: *L'Astrattismo di Piet Mondrian*, Venedig, Neri Pozza Editore, 1956, S. 172.
10) Rosalid Krauss, «Alberto Giacometti: Museum of Modern Art, New York», *Artforum*, Dezember 2001. Wir schreiben Krauss auch das Zitat von Ponge in diesem Absatz zu.
11) Lygia Clark, *Lygia Clark*, Barcelona, Fondació Antoni Tàpies, 1997, S. 112.
12) Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Insel-Verlag, Frankfurt am Main, 1978, S. 54.

ERNESTO NETO, LEVIATHAN THOT, 2006, installation view / Installationsansicht, Panthéon, Paris.