

Indem Cleve Backster Tag für Tag die Pflanzen auf seinem Schreibtisch beobachtete, entdeckte er, dass sie auf seine Anwesenheit, seine Stimmung und seine Gefühle reagierten. Spätestens in den 1970er-Jahren war es ihm gelungen, Detektoren zu entwickeln, die Präsenz erspüren konnten. Er arbeitete mit Sensoren, die er an den Zweigen und Blättern von Zimmerpflanzen anbrachte, und führte zahlreiche Experimente mit verschiedenen lebenden Organismen wie Krebsen und Joghurt durch. Im Aufspüren von Betrugsfällen innerhalb des FBI war er äusserst geschickt!

Edith Dekyndt

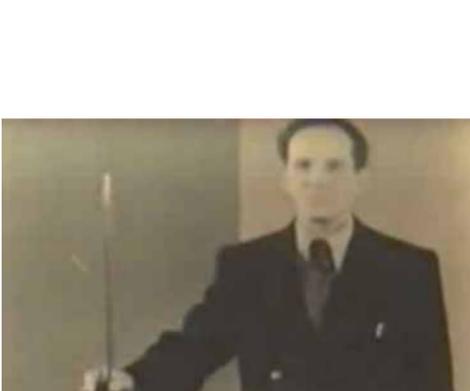
*By observing the plants on his desk day in, day out, Cleve Backster discovered that they reacted to his presence, his mood and his emotions. In the 1970s, if not earlier, he had succeeded in developing detectors which can sense presence. He worked with sensors attached to the stems and leaves of houseplants, conducting numerous experiments with various living organisms including crabs and yoghurt. Working for the FBI, he was extremely adept at detecting deceptions.*¹

—Edith Dekyndt

DNA, scientific diagram, 2012



Cleve Backster, aus | from: The Secret Life of Plants, 1979 (Videostill | video still)



Leon Theremin mit seinem Theremin, Moskau | playing his theremin, Moscow, 1954 (Videostill | video still)

EDITH DEKYNDT

1960 Ypern, Belgien | Ypres, Belgium – lebt und arbeitet in Brüssel und Berlin | lives and works in Brussels and Berlin



DNA, scientific diagram, 2012

L'ennemi du peintre, 2010–2011/2020

Nach Studien in Visueller Kommunikation und Kunst untersuchte Edith Dekyndt zunächst während eines Italien-Aufenthaltes die Behandlung des Lichts in den Fresken Piero della Francescas und kooperierte mit Architekten. Unzufrieden mit der Aufgabe der Architektur, den Menschen ihre Form der Lebensräume vorzuschreiben, wendet sie sich nach einigen Jahren anderen Untersuchungen zu, die sie im Laufe der Zeit zu der für sie charakteristischen künstlerischen Praxis führen. Spätestens seit ihrer Teilnahme 2017 an der Biennale von Venedig ist sie auch einem grossen internationalen Publikum bekannt.

In ihren frühen Werken nimmt Dekyndts Kunst eine ausgesprochen experimentelle Beobachterposition ein. Die Werke bestehen aus Visualisierungen und Versuchsanordnungen, die physikalische Wirkphänomene zum Thema haben. Das Verhalten von Materialien in bestimmten Situationen hält sie in Videos und/oder Fotografien fest, die sie unbearbeitet lässt. Es sind nüchterne Dokumente eines physikalischen (z.B. eine Plastiktüte, die vom Wind durch eine Landschaft geblasen wird, oder das Verhalten von rohem Eiweiss in Wasser) und/oder chemischen Geschehens (das Verhalten eines Seifenfilms, zwischen die Finger der Hände gespannt, bei unterschiedlichen Temperaturen). Schon in diesen Arbeiten mit «alltäglichen» Phänomenen treten zwei sich ergänzende Stränge des Schaffens von Dekyndt deutlich hervor: einerseits das systematische und nüchterne Vorgehen in einem fast naturwissenschaftlichen Sinne, andererseits das Aufdecken einer poetischen Dimension, die wesentlich mit der Wahrnehmung dieser Phänomene verbunden ist.

Seit nunmehr etwa zwei Jahrzehnten hat die Künstlerin ihr Œuvre erweitert und thematisiert hauptsächlich Energien, die an der Grenze oder jenseits des vom Menschen Wahrnehmbaren wirksam sind, immer auch im Spannungsverhältnis von Mensch und Natur. Stets formal reduziert und präzise im Raum platziert, lassen ihre Werke Prozesse verschiedenster Art erfahrbar werden (etwa die Oxydation von Silber, das auf Vorhangstoffe aufgetragen wurde), oder sie beziehen sich auf historische, auch politische Kontexte wie kürzlich im Kunsthaus Hamburg auf die ökonomischen Prozesse einer grossen Hafenstadt. Ihr heutiges Schaffen könnte als Visualisierung bzw. Wahrnehmbar-Machung einer Vielzahl von Transformationsprozessen beschrieben werden.

Die Installation *L'ennemi du peintre* gehört zu ihren bislang komplexesten Arbeiten. Sie entstand 2011 als Auftragsarbeit für die 5th Biennial of Moving Image *Contour 2011* im belgischen Mechelen und wurde seither an verschiedenen Orten in wechselnden Varianten gezeigt. Die Präsentation im Kunstmuseum Liechtenstein stellt eine weitere Variante dieser Arbeit dar. Ausgangspunkt der Installation ist ein Strauss weisser Rosen (*Rosa-ceae rosa*), die in einer einfachen, transparenten Vase auf einem Tisch im Raum stehen. Obgleich der Tisch nicht im Zentrum des Raumes steht, entfaltet sich die Erzählung der Installation von hier aus. Bereits dieser bewusste Nicht-Bezug zur hierarchischen Ordnung der Geometrie weist auf Dekyndts Methode hin, Recherchen und analytische Erkenntnisse in freien, assoziativ und oftmals intuitiv arrangierten Konstellationen aufzufalten. Bei allen Referenzen auf wissenschaftliche Erkenntnisse, die in den einzelnen Elementen der Installation formuliert und zitiert werden, ergibt sich auf diese Weise eine überraschend poetische Eigenständigkeit.

Der Tisch mit den Rosen wird von sieben «Stationen» im Raum umgeben, die durch – über einen Audioguide gebündelte – Texte ergänzt werden. Fünf der «Stationen» thematisieren die wissenschaftliche Beschäftigung in unterschiedlichen Disziplinen mit der Frage danach, wie ähnlich sich Pflanzen und Menschen sind und wie sich eine Kommunikation zwischen beiden gestalten könnte. Über Dokumente von Experimenten zur Erforschung der emotionalen Reaktionen von Pflanzen auf das Geschehen in ihrem Umfeld und nicht-chemische Praktiken in verschiedenen Erdteilen zur Stimulierung der Pflanzen gelangt man zu Untersuchungen darüber, wie Pflanzen Töne bzw. Frequenzen bei der Synthese von Proteinen erzeugen, die im Prinzip von Menschen gehört werden könnten. An dieser Stelle der «Erzählung» verlässt Dekyndt die dokumentarische Ebene und hat gemeinsam mit einem Komponisten die von den Pflanzen erzeugten Wellen in eine Partitur übersetzt. Anschliessend hat sie diese Partitur von einem Musiker auf dem «Theremin» spielen lassen und aufgezeichnet. Dieses ist ein 1919 erfundenes elektronisches Musikinstrument, das aus zwei Antennen besteht und Töne erzeugt, die vom Musiker gesteuert werden, ohne dass er die Apparatur berührt. Sein Körper fungiert hierbei als elektrischer Leiter. Sein Erfinder, der Physiker Lew Sergejewitsch Termen, entwickelte anschliessend das «Illuminovox», das die Töne des «Theremins» zusätzlich in Farben übersetzt, die sich je nach Tonhöhe zwischen den Extremen Infrarot und Ultraviolett bewegen. Die vom Musiker gespielte Partitur der Pflanzen-Töne hat die Künstlerin schliesslich in ein Video nach dem Prinzip des «Illuminovox» überführt.

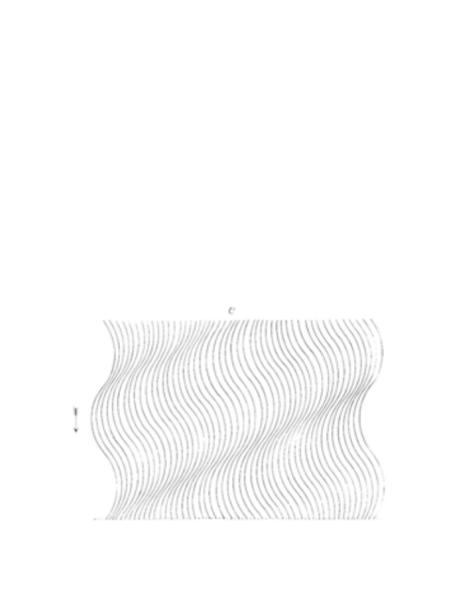
Vorderseite | verso
Ausstellungsansicht | installation view *L'ennemi du peintre*, Gregor Podnar Gallery, Ljubljana, 2012 (Detail | detail)

Übersetzt aus dem Deutschen von | Translated from German by Richard Watts.

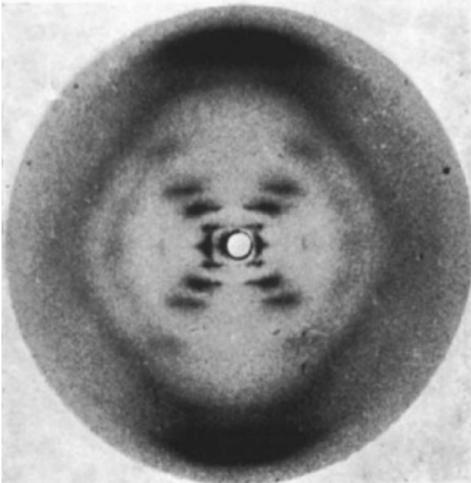
Alle Abbildungen stehen im Zusammenhang mit der Arbeit *L'ennemi du peintre, 2010–2011/2020* | All illustrations are related to *L'ennemi du peintre, 2010–2011/2020*.

Zeichnungen | drawings
Courtesy the artist and Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf/Berlin

Dieses Faltpublikat erscheint anlässlich der Ausstellung *Parlament der Pflanzen* im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 6. September 2020 – 17. Januar 2021 | This folded poster is published on the occasion of the exhibition *Parliament of Plants* at the Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, 6 September 2020–17 January 2021.

^[1] Aus der Audioguide-Textspur 1 zu L'ennemi du peintre.


Compressed and rarefied air particles of sound waves, scientific diagram, 2012



Erstes Röntgenbild eines DNA-Moleküls, aufgenommen von Rosalind Franklin, King's College London, 1953 | First X-ray diffraction molecule photographed by Rosalind Franklin at King's College London in 1953

Im Durchlauf durch die Installation entsteht also zunächst der Eindruck, es hier mit einer unorthodoxen Präsentation von Wissenschaftsgeschichte zu tun zu haben. Gleichwohl trägt die nur wenig verbreitete Fragestellung nach den Ähnlichkeiten im Verhalten, aber auch in der genetischen Struktur von Mensch und Pflanze und insbesondere die ungewöhnlichen Klänge des «Theremins» sowie der Verweis auf eine Kurzgeschichte von J. G. Ballard von 1956, in der die Menschen gelernt haben, die Sprache der Pflanzen zu verstehen, zu dem Eindruck einer «irrealen» Atmosphäre bei. Diese wird noch verstärkt durch den Titel der Installation, der sich zunächst gar nicht mit ihrer grundsätzlichen Fragestellung zu vertragen scheint: *Der Feind des Malers*.

Geht es hier letztlich darum, auf eine fast synkretistische Art die Malerei zu diffamieren? In der französischen Sprache bezeichnet «L'ennemi du peintre» oder auch «Le désespoir du peintre» [Die Verzweiflung des Malers] die Steingartenpflanze Purpurglöckchen (*Heuchera*), die bekannt ist für ihre unzähligen kleinen roten Blüten. Die Künstlerin verwendet nicht selten derartig verrätselnde Titel, die ihren Werken in der Regel noch eine weitere Bedeutungsebene hinzufügen. Tatsächlich geht es hier weniger um die Pflanze selbst als darum, dass der ihr verliehene Titel auf eine klassische künstlerische Technik verweist: die Malerei. Betrachtet man unter diesem Blickwinkel noch einmal die Installation, so entwickelt sich eine weitere Erzählung, die von dem klassischen Genre des Stillebens (die Rosen in der Vase) zur zeitbasierten «Malerei» des «Illuminovox» führt. Dabei lässt Edith Dekyndt offen, ob ein Gemälde, das die Rosen in der Vase zeigt, oder die synthetische Malerei des «Illuminovox» einen höheren Realitätsgrad aufweisen.

Friedemann Malsch

L'ennemi du peintre, 2010–2011/2020

After studying Visual Communication and Art, during a trip to Italy Edith Dekyndt began investigating the treatment of light in the frescoes of Piero della Francesca, cooperating with various architects. Unsatisfied with architecture's task of prescribing the form of human habitation, a few years later she turned to other studies which, over time, led to her characteristic artistic practice. Since taking part in the Venice Biennale in 2017, her work has been known to a wide international audience.

In her early works, Dekyndt's art assumed a decidedly experimental observer position. The works consist of visualisations and experimental set-ups dealing with physical phenomena. She captures the behaviour of materials in certain situations in videos and/or photographs, which she leaves unchanged. They are matter-of-fact documents of physical (for example, a plastic bag blown around the countryside by the wind, or the behaviour of raw egg white in water) and/or chemical phenomena (the behaviour of a soap film stretched between hands' fingers at different temperatures). Two complementary strands of Dekyndt's work are already evident in these works dealing with 'everyday' phenomena: on the one hand, the systematic, objective approach in an almost scientific sense and, on the other, the discovery of a poetic dimension intrinsically linked to the perception of these phenomena.

For about two decades now, the artist has been enlarging her oeuvre, focusing above all on energies that take effect at or beyond the boundary of human perception and always in the dynamic context of human beings and nature. Consistently reduced in terms of form and positioned with great precision in three dimensions, her works allow us to experience many different kinds of processes (for instance the oxidation of silver on curtain fabrics), or they refer to historical, sometimes political contexts (for example recently at the Kunsthaus Hamburg to the economic activities of a major port). Her current work might be described as the visualisation or making-perceptible of a host of transformative processes.



Protein, scientific diagram, 2012

The installation *L'ennemi du peintre* is among her most complex works to date. It was made in 2011 as a commission for the 5th Biennial of Moving Image *Contour 2011* in Mechelen, Belgium, and has since been exhibited in changing constellations at different venues. The presentation at the Kunstmuseum Liechtenstein is another variation on this work.

The starting point of the installation is a bouquet of white roses (*Rosaceae rosa*) in a simple, transparent vase on a table in the room. Although the table is not at the centre of the room, the narrative of the installation develops from here. This deliberate non-reference to the hierarchical order of geometry already points to Dekyndt's method of developing her research and analytical findings in free, associative and often intuitive arrangements. For all the references to scientific findings formulated and cited in the various elements of the installation, the work exhibits a surprisingly poetic autonomy. The table with the roses is encircled by seven 'points of interest' in the room, with accompanying texts collected in an audioguide. Five of the 'points of interest' address the way various scientific disciplines approach the question of how similar plants and humans are and what communication between the two might look like. Beginning with documents from experiments designed to investigate the emotional reactions of plants to their surroundings and non-chemical practices of plant stimulation on different continents, the viewer comes to studies of how plants generate sounds and frequencies in protein synthesis that can, in principle, be heard by human beings. At this point in the 'narrative', Dekyndt leaves the documentary realm, joining forces with a composer to translate the plants' waves into a musical score. She then had this score performed by a musician on a theremin and recorded. This is an electronic musical instrument invented in 1919, consisting of two antennas it produces sounds controlled by a musician who does not touch the apparatus. The player's body acts as an electrical conductor. Its inventor, physicist Lev Sergejevich Termen, went on to develop the Illuminovox, which further translates the sounds of the theremin into colours that vary between the two extremes (infrared and ultraviolet) depending on pitch. Finally, the artist turned the score of plant sounds performed by the musician into a video based on the principle of the Illuminovox.

Walking through the installation, the viewer's initial impression is one of an unorthodox presentation of the history of science. At the same time, the rarely posed question as to the similarities in the behaviour and genetic structure of human beings and plants, the reference to a J. G. Ballard short story from 1956 (in which people have learned to understand the language of plants), and particularly the theremin's unusual sounds all contribute to a sense of an 'unreal' atmosphere. This is augmented by the title of the installation, which at first seems completely at odds with its underlying question: *The Painter's Enemy*.

Is this ultimately an almost syncretic defamation of painting? In French, 'L'ennemi du peintre', or 'Le désespoir du peintre' [The painter's despair] is the common name for the rockery plant *Heuchera* known for its countless little red flowers. The artist often uses such puzzling titles, which usually add another level of meaning to her works. In fact, this is not so much about the plant itself but rather the fact that the title points to a classical technique of art: painting. If we look at the installation again from this vantage point, we see another narrative unfolding, one that goes from the classical genre of the still-life (the roses in the vase) to the time-based 'painting' of the Illuminovox. Dekyndt leaves open the question whether a painting of roses in a vase or the synthetic painting of the Illuminovox has the greater degree of reality.

Friedemann Malsch

^[1] From the audioguide text, track 1, of L'ennemi du peintre..