

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1993)

Heft: 36: Collaboration Sophie Calle & Stephan Balkenhol

Artikel: Clockwork (Jon Kessler)

Autor: Blau, Douglas / Heibert, Frank

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680388>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

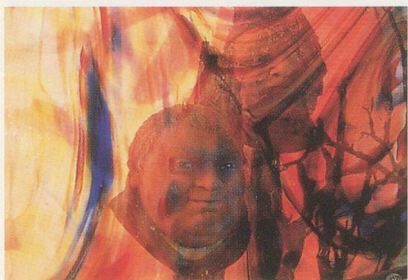
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.05.2025

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



DOUGLAS BLAU

CLOCKWORK

(Jon Kessler)

It was a curious dream—and perhaps that accounts for the fact that I can recall it at all, as I rarely remember anything that I've seen while asleep:

I was in the city, standing on the southwest corner of Houston and Mercer, watching cars moving east, waiting for the light to change so that I could cross the street, when Jon Kessler pulled up in his 1965 Ford Comet Caliente, a cream-colored convertible with red leather bucket seats, a car he had sold at least four years before, but there it was, top down, chrome polished, looking sleek.

"What are you doing here?" I asked. "I thought you were supposed to be in Paris." "I am," he explained, "but I'm here, working on a piece. I'm on my way to Brooklyn now. Why don't you get in and come out there with me?"

Apparently I agreed, as the next scene I remember was set in a vast room, a hall of clutter, a depository for assemblages and disassembled machines. Parts and pieces were everywhere. A layer of dust covered every surface. Iridescent fabrics were draped over chairs and hung like curtains from the ceiling. The shelves running along the walls held a flea-mar-

ket assortment of curiosities, giving this space the look of a wunderkammer, something of a cross between a storage vault beneath a science and technology museum and a prop room in the attic of a theater. Trying to envision it now, I find myself picturing a still life of incredible variety and scale. But despite the clarity with which I recall the overall scene, I have only vague memories of its many details.

Perhaps the thing I remember most vividly is the collection of clocks that filled an entire section of the shelves. Every kind of timepiece was represented: from hourglasses and sundials to mechanisms that were extremely complex and detailed; stopwatches and intricately crafted pocket watches and the most commonplace digitals. I was looking at a metronome from the early part of this century when Kessler called my attention to another piece, which he lifted off the shelf and set down on a table next to me. "This is what I've been working on," he said, "this is what I wanted you to see." He offered a chair, and I sat down to examine the object more carefully.

A curious little box about the size of a small clock, it consisted of a number of interlocking parts, each of which had been constructed out of a different material. Covering the surface of the entire piece, a decorative pattern fashioned out of nickel, silicon, and zinc, framed by inlaid bands of aluminum, colored plastic, ebony, and rock crystal. Tiny fire opals

DOUGLAS BLAU, critic, curator, etc., lives in New York City. His exhibitions have included: *Fictions*; *The Observatory*; *The Times*, the *Chronicle & the Observer*; *The Library*; and, most recently, *The Naturalist Gathers*.

JON KESSLER, *UNTITLED / OHNE TITEL*, 1986,
mixed media, lights, motors,
39½ x 53 x 19¼ " / 100 x 134,6 x 48,9 cm.

and circles of imitation ocean pearl, set at regular intervals around the object's base, made it appear luminescent and created the illusion that it hovered slightly above the surface of the table. But, picking it up, I found the thing to be unexpectedly heavy, as if it contained something made of an unnaturally dense metal. I remember inspecting it for a length of time, marveling at its exquisite design, turning it over and over in my hands, searching in vain for some way to grasp it.

Seeing that I was completely baffled by his puzzle, that I had no clue as to how the thing worked or what it was meant to be, Kessler asked me to place it back down on the table—clearly, it was time for the secret to be revealed. He reached into his shirt pocket and pulled out something that resembled a miniature key, which he inserted into a nearly imperceptible opening at the base of the piece. Then he sat back with a strange smile on his face and said: "Watch carefully."

A low-pitched note, followed by another, then a series of beeps, each one slightly higher than the other: I assumed that this was the beginning of a melody, but before a tune took place, the sequence began to repeat, slowing after each round until the rhythm became a soft, constant tone, a pulsing drone that sounded less like a heartbeat than like breathing. Then the fire opals began to glow, not simultaneously, but, again, in sequence, as if a beam of light were circling clockwise within the device, going faster and growing more intense with every revolution. It was a beautiful effect, but I remained perplexed, impatient to see what would happen next, and curious to know where all of this was going. I was about to ask when the thing began unfolding.

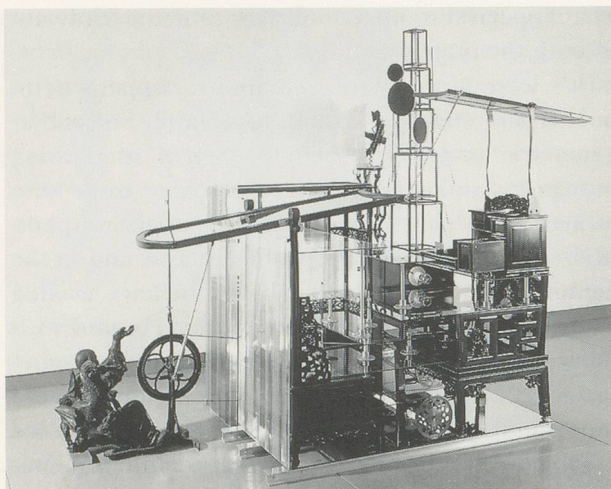
The process took only a few moments to complete, but for those few moments I stared in a state of absolute disbelief as the piece transformed itself into an entirely different object: a small translucent cube that shimmered in the light as if it had been dusted with flecks of mica. Looking inside, through a blue-tinted glass that encased the entire structure, I saw

what appeared to be a miniature room, reminiscent of both the interior of a space capsule and an alchemist's laboratory. It was lined with copper circuit boards and stainless steel consoles, all covered by geometric patterns formed by scores of flashing orange and yellow diodes. In each corner, there were at least a dozen crystal shafts with bubbling phosphorescent liquids flowing through them, and, at the center, something that resembled a bellows, making a discomfiting but strangely soothing sound as it moved slowly up and down, its action setting countless metallic gears into motion. But the thing I found most curious at the time—and which no doubt led me to perceive the piece as a miniature interior—was the fact that it also contained two tiny reclining chairs and a doll's house version of a Persian carpet.

When it appeared that the device had reached the end of its cycle, I turned to Kessler and applauded, telling him that I had been amazed by his programming feats and by the range of effects he had mastered. I asked a few questions about the construction of the mechanism and was curious to know where and when he planned to show the piece. His reply took me by surprise, for he explained that the invention wasn't a work intended for exhibition, but was, instead, a working model of his time machine.

By way of explanation, Kessler offered some background information, though I remember only aspects of the narrative he told: while conducting research in the archives at the Conservatoire des Arts et Métiers, he had apparently stumbled across a manuscript; the plans were flawed and fragmented, but he had succeeded in filling in the gaps and making the necessary adjustments; after years of failed experiments and more than a few explosions, the machine now worked as intended.

As a prelude to the actual demonstration, Kessler, anticipating skepticism, suggested that I inspect the table so that I wouldn't suspect him of any sleight of hand. Seeing that I was satisfied, he asked me to take a seat and to watch carefully as he continued with his preparations. Once again, he reached into his pocket and pulled out a tiny key, which he somehow inserted into the blue glass sheath, causing the panel to lower like a car window. He pointed to a pair of levers that were placed between the chairs and in-



JON KESSLER, TAIWAN, 1987,
mixed media with lights and motors,
variable dimensions, detail.

vited me to select a destination: The silver one would send the machine into the future; the black would cast it back, into history. I can't recall what I said, or if, at that moment, I was capable of speaking; nonetheless, Kessler proceeded, touching buttons on the miniature panels with a tool that looked like a pin. When a number appeared on one of the consoles' screens, the sheath reappeared—as did the inventor's peculiar grin.

Whatever happened happened very quickly, so quickly that I'm not quite sure if I actually saw the thing disappear. I recall a brief, blinding flash, and by the time my eyes had readjusted, the surface of the table was bare. I've gone over the event countless times in my mind, playing it back frame by frame, trying to picture the action in slow motion; and perhaps this has confused me further as, by now, fact has been fused with speculation, and I can no longer distinguish between imagination and memory. At this point in time, all that remains is a list of unanswerable questions: Did the piece just fade into space, becoming progressively more transparent; or had it imploded in a series of folding motions, like some elaborate origami trick? What color had that ray of light really been: An array of the entire spec-

trum would be my guess; but then why do I still see it as a burst of black light that, for an instant, transformed every surface in the room into a soft, violet velvet? And the accompanying sound track: Did I actually hear that quick succession of inhaling sounds, or have I just invented them in order to see the piece being sucked, once again, into a whirlpool of light, into the idea of a perfect vacuum? In any case, one thing was clear: The time machine had vanished, and, if Kessler's calculations were correct, it was now somewhere between here and the distant future.

"Am I supposed to believe..." I wondered aloud before Kessler interrupted: "It should be returning in a minute or two; in the meantime, come with me into the other room, and I'll show you the larger version." I followed him through the piles of clutter, to a wall at the far end of the studio. There, he produced yet another key, and, after opening the door, pushed aside a series of curtains.

Before he activated the machine, I could see it clearly, sitting in the middle of a vast, empty room, glowing in the darkness. It was the color of a swimming pool illuminated at night, and, had I not just seen the model, my first impression might have been that the cube was an aquarium of some sort, or perhaps, an undersea tableau from a natural history museum. Using a remote-control device, Kessler switched on all the internal lights and lowered one of the blue-tinted panels, revealing the full-sized version of the familiar interior. The shift in dimensions was somewhat disorienting, but the vertigo passed quickly, and I started looking around, examining the details inside this bizarre contraption.

It was a curious space, at once Victorian and futuristic, as if the style belonged to no particular time at all, as if in any age it would have been anachronistic. Eclectic but nonetheless consistent, it was funkier than I had envisioned; the surfaces that I had expected to be made of burnished copper and stainless steel were, in fact, a patchwork of industrial scraps and corroded metals. Other variations accompanied the shift in scale: There were cabinets filled with Pyrex beakers; coils of fiber optic wire lined Plexiglas shelves; a stuffed bird was perched atop one of the consoles; and on dozens of small monitors were dis-

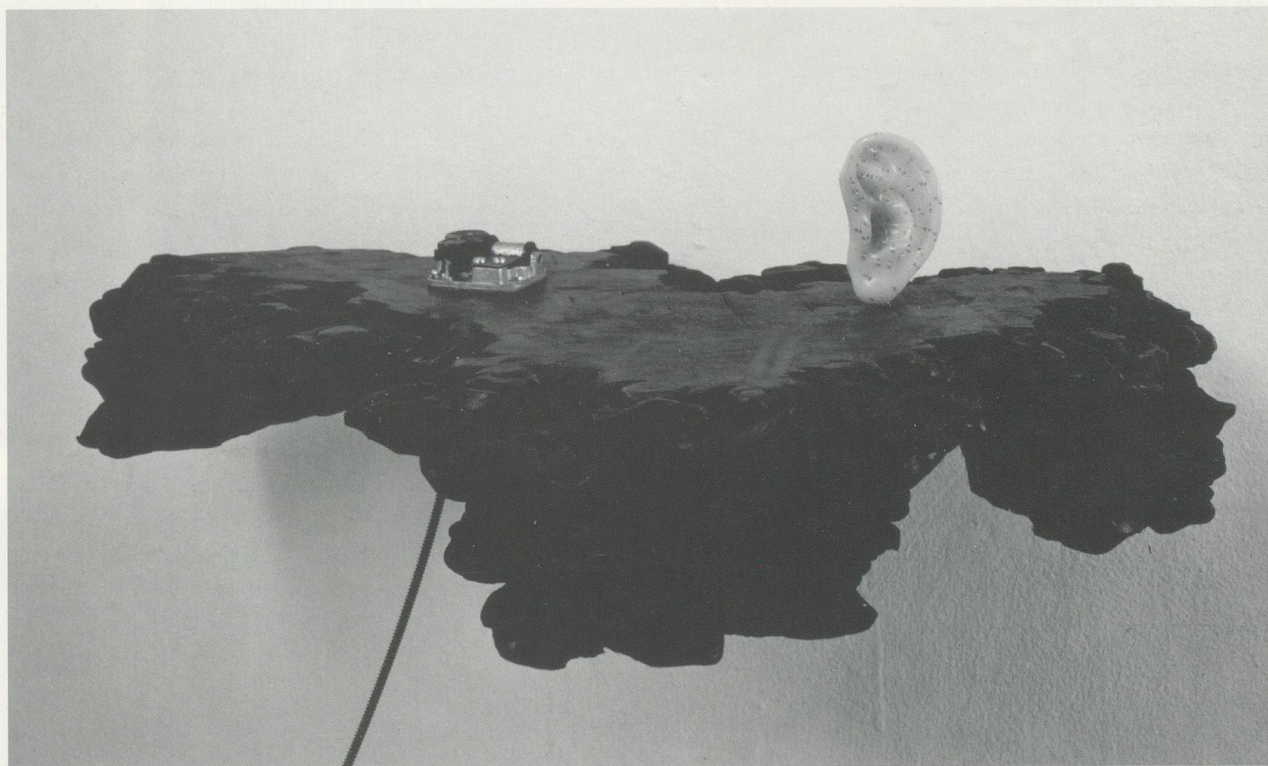
plays of colorful charts and graphs. The shafts of glass in each corner of the room were far more exquisite than I could ever have imagined; the multi-colored fluids flowing through them were more substantial than I'd supposed, now having the consistency of molten lava; and what I had taken to be bubbles were actually thousands of opalescent particles, each radiating a light less intense but just as bright as neon.

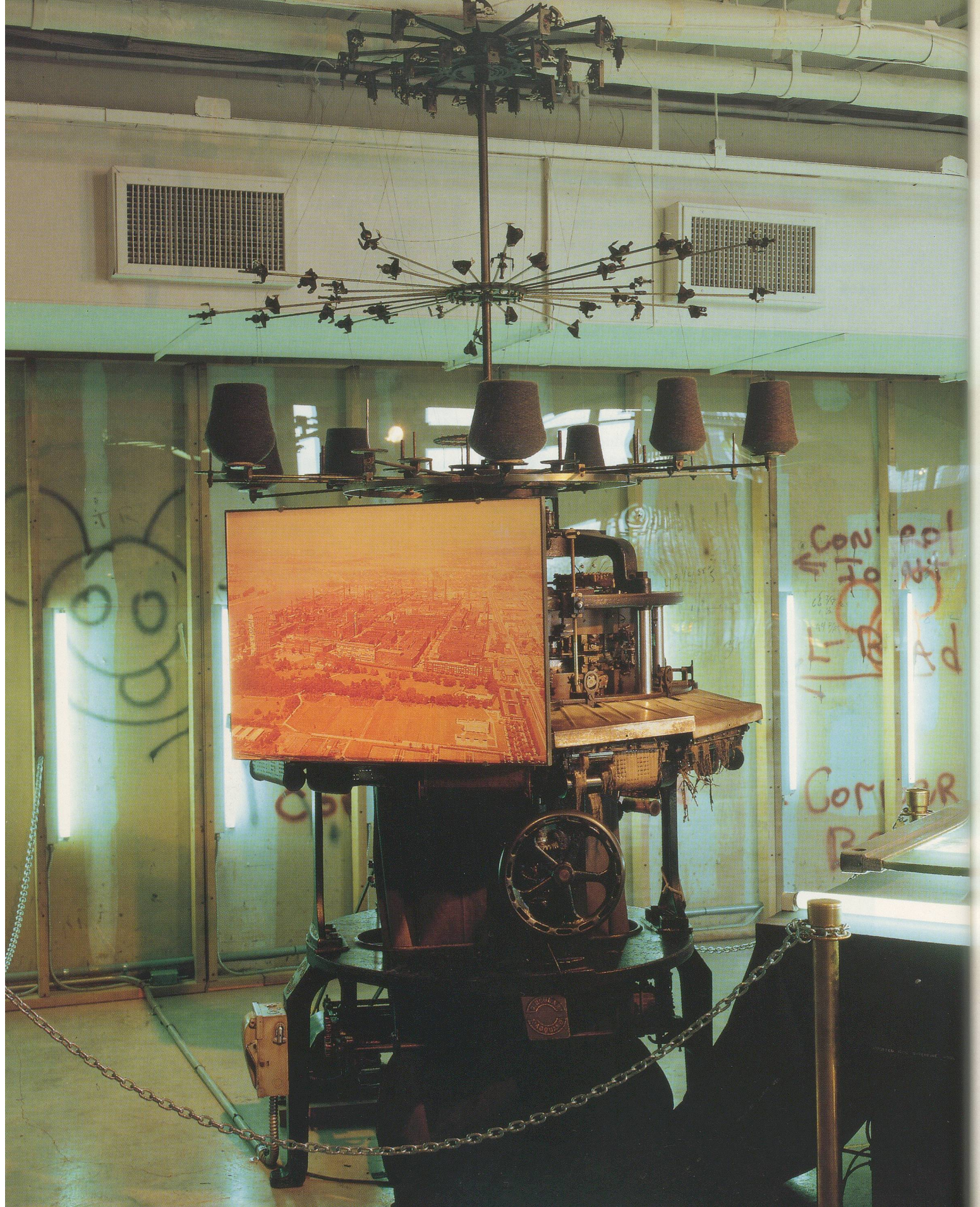
I was standing in the corner with my back to the room, staring at those slowly swirling liquids, completely immersed in their currents and rhythmic tides, when a loud gong sounded, cracking my concentration and snapping me out of my reverie. I turned around to see Kessler holding a silver object out to me: a cross between an old leather football helmet and an aviator's cap, just like the one he was wearing. "That signals that the machine is ready," he said. "Do you have time to go for a ride?" I looked at my watch to see if I needed to return to the city, and, realizing that I'd fallen for Kessler's joke, laughed.

"We'll be back in no time flat," he added, clearly unable to resist using the line.

We were already strapped into our seats—here, red leather bucket seats, not the reclining chairs that I had seen inside the model—when Kessler raised the sheath and asked whether I wanted to see the future or the past. I pointed to the silver lever, and then leaned back, still doubting that anything would happen and yet hoping that everything he had described would in fact come to pass. The room on the other side of the glass was disappearing when I saw a flash of light and heard another sound, an unpleasant noise, shriller and yet fainter than the previous gong. I took it to mean that the machine was working, but I was disturbed when I heard the ring again. The room on the other side had been dust for over a century when the telephone rang a third time and I realized I was in bed.

*JON KESSLER, TAIWAN, 1987,
mixed media with lights and motors, detail:
16 x 22½ x 7" / 40,6 x 57 x 17,8 cm.*





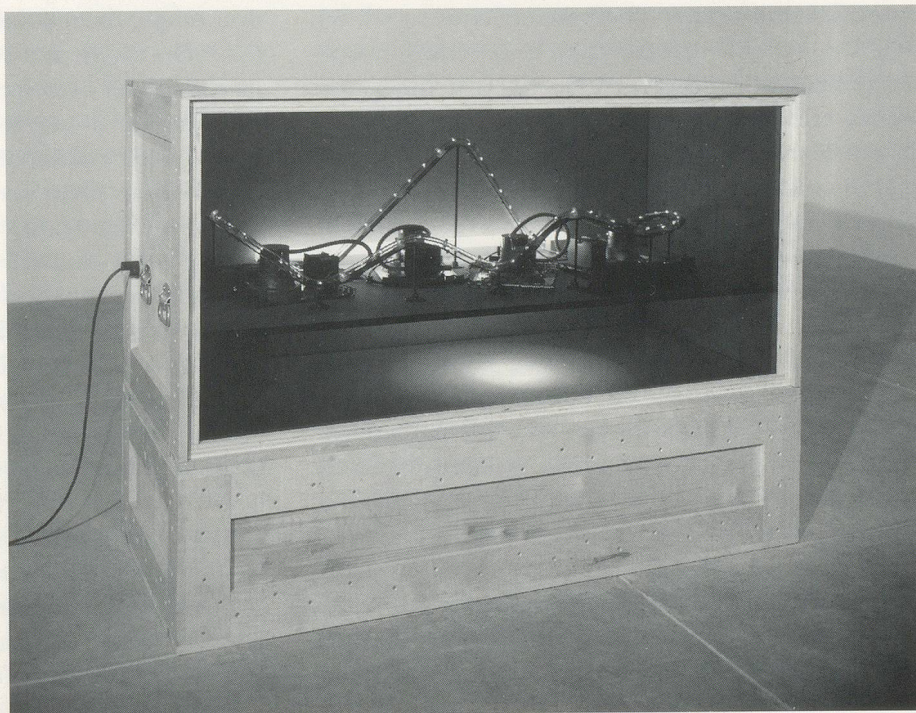


JON KESSLER, BIRDRUNNER, 1990, Detail.

*JON KESSLER, AMERICAN LANDSCAPE I, 1989,
wood, steel, glass, mechanics, lights, 49½ x 67¾ x 29¼" /*

*AMERIKANISCHE LANDSCHAFT I, 1989,
Holz, Stahl, Glas, Mechanik, Licht, 125,7 x 172 x 74,3 cm.*

*JON KESSLER, EXODUS, 1988,
mixed media with knitting machine, variable dimensions /
Mischtechnik, Strickmaschine, Dimensionen variabel.*





DOUGLAS BLAU

CLOCKWORK (Jon Kessler)

Es war ein eigenartiger Traum, und vielleicht erklärt das die Tatsache, dass ich mich überhaupt an ihn erinnern kann, wo ich doch selten etwas in Erinnerung behalte, was ich im Traum gesehen habe.

Ich war in New York City, stand an der Südwestecke der Kreuzung Houston und Mercer. Während ich darauf wartete, dass die Ampel umschaltete, damit ich die Strasse überqueren konnte, sah ich den Autos zu, die ostwärts fuhren. Da fuhr Jon Kessler in seinem 1965er Ford Comet Caliente heran, einem cremefarbenen Kabriolett mit roten Leder sitzen; diesen Wagen hatte er vor mindestens vier Jahren verkauft, aber jetzt kam er damit an, Verdeck aufgeklappt und Chromteile poliert, einfach scharf.

«Was machst du denn hier?» fragte ich. «Ich dachte, du wärst eigentlich in Paris.» – «Bin ich auch», erklärte er, «aber ich arbeite hier gerade an einem Objekt. Bin gerade auf dem Weg nach Brooklyn. Steig doch ein und fahr mit mir raus!»

Ich muss wohl zugestimmt haben, denn die nächste Szene, an die ich mich erinnern kann, spielte in einem grossen Raum, der ein einziges Durcheinander war, eine Montagehalle mit lauter zerlegten

Maschinen. Ersatzteile und Stücke lagen überall herum. Eine Staubschicht bedeckte alles. Phosphoreszierende Stoffe waren über Stühle drapiert und hingen wie Vorhänge von der Decke. Auf den Regalen, die an den Wänden entlangliefen, hatte sich ein Flohmarkt der Kuriositäten angesammelt, was dem Raum das Aussehen einer Wunderkammer gab, eine Kreuzung zwischen dem Lagergewölbe des Museums für Technologie und Wissenschaft und dem Requisitenfundus auf dem Speicher eines Theaters. Bei dem Versuch, mir diesen Raum jetzt vorzustellen, merke ich, dass ich ein Stilleben voll unglaublich abwechslungsreicher Elemente in allen Grössen entwerfe. Doch trotz der Klarheit, mit der ich die ganze Szene vor mir sehe, sind mir die Einzelheiten nur vage in Erinnerung geblieben.

Am lebendigsten habe ich die Ansammlung von Uhren vor Augen, die eine eigene Abteilung auf den Regalen belegte. Jede Art von Zeitmesser war vertreten: von Stundengläsern und Sonnenuhren bis hin zu Mechanismen, die äusserst komplex und detailliert waren; Stoppuhren und knifflig konstruierte Taschenuhren und die ordinärsten Digitaluhren. Ich schaute mir gerade ein Metronom vom Anfang dieses Jahrhunderts an, als Kessler mich auf ein anderes Stück aufmerksam machte, das er aus dem Regal nahm und auf einem Tisch in meiner Nähe absetzte. «Daran habe ich die letzte Zeit gearbeitet», sagte er.

DOUGLAS BLAU, Kritiker, Kurator usw., lebt in New York. Seine Ausstellungen waren unter anderen: *Fictions*; *The Observatory*; *The Times, the Chronicle & the Observer*; *The Library*; zuletzt: *The Naturalist Gathers*.

JOHN KESSLER, UNTITLED / OHNE TITEL, 1986,
mixed media, lights, motors,
39½ x 53 x 19¼" / 100 x 134,6 x 48,9 cm.

«Das wollte ich dir zeigen.» Er bot mir einen Stuhl an, und ich setzte mich, um das Objekt sorgfältiger zu untersuchen.

Ein eigentümliches Kistchen, etwa in der Grösse einer kleinen Uhr. Es bestand aus diversen, ineinander verschachtelten Teilen, jedes aus einem anderen Material hergestellt. Die Oberfläche des Ganzen überzog ein dekoratives Muster aus Nickel, Silikon und Zink, eingerahmt von eingelegten Streifen aus Aluminium, farbigem Plastik und Bergkristall. Winzige Feueropale und Ringe aus imitiertem Perlmutter waren in regelmässigen Abständen in den Fuss des Objekts eingearbeitet. Sie liessen es aufschimmern und schufen die Illusion, es würde ganz leicht über der Tischplatte schweben. Als ich das Ding aufhob, entpuppte es sich als unerwartet schwer, so als enthielte es ein unnatürlich dichtes Material. Ich weiss noch, wie ich es ausgiebig inspizierte und seine erlesene Ausführung bewunderte, in meinen Händen drehte und wandte, vergeblich einen Schlüssel suchend, um es zu begreifen.

Als Kessler sah, dass sein Rätsel mich vollkommen verblüffte und ich keine Ahnung hatte, wie das Ding funktionierte oder was es überhaupt sein sollte, bat er mich, es wieder auf den Tisch zu stellen – offenbar war der Zeitpunkt gekommen, das Geheimnis zu lüften. Er holte etwas aus seiner Hemdtasche, das aussah wie ein Miniaturschlüssel. Er steckte ihn in eine fast nicht wahrnehmbare Öffnung am Fuss des Objekts. Dann lehnte er sich mit einem seltsamen Lächeln zurück und sagte: «Pass gut auf!»

Ein tiefer Ton, dann ein zweiter, dann eine Reihe Piepsignale, jedes etwas höher als das vorherige; ich nahm an, dass dies der Anfang eines Themas sei, doch bevor eine Melodie Gestalt annahm, wiederholte sich die Sequenz, bei jeder Runde langsamer, bis der Rhythmus in einen leisen Dauerton überging, ein pulsierendes Summen, das sich wie ein Herzschlag, nein, wie Atmen anhörte. Dann begannen die Feueropale zu leuchten, nicht gleichzeitig, sondern einer nach dem anderen, als drehte sich ein Lichtstrahl im Uhrzeigersinn im Innern des Appa-

rats, immer schneller und stärker mit jeder Umdrehung. Es war ein wunderschöner Effekt; ich blieb weiterhin sprachlos, konnte kaum abwarten, was als nächstes passieren würde, neugierig, wohin all dies führen würde. Ich wollte gerade fragen, als sich das Ding auffaltete.

Der Vorgang brauchte nur wenige Augenblicke, aber während dieser Sekunden starrte ich vollkommen ungläubig hin, denn das Objekt verwandelte sich in etwas völlig anderes: einen kleinen, durchscheinenden Kubus, der im Licht schillerte, als wäre er übersät von Glimmertüpfeln. Im Innern erkannte ich, durch ein blaugetöntes Glas, das die gesamte Struktur umhüllte, eine Art Miniaturzimmer, das zugleich an das Innere einer Raumkapsel und das Laboratorium eines Alchimisten erinnerte. An den Wänden kupferne Schalttafeln und Stahlkonsolen, allesamt überzogen von geometrischen Mustern aus Reihen blinkender Dioden, orangefarben und gelb. In jeder Ecke standen mindestens zwölf Kristallzylinder, durchströmt von blubbernden, phosphoreszierenden Flüssigkeiten. In der Mitte stand etwas, das aussah wie ein Blasebalg; es gab ein unangenehmes und doch seltsam beruhigendes Geräusch von sich, während es langsam auf und nieder pumpte und so zahllose Zahnräder in Gang setzte. Doch was ich in diesem Moment am merkwürdigsten fand – zweifellos auch der Grund, warum ich das Objekt als Miniaturzimmer wahrnahm –, waren die beiden winzigen Liegestühle und die Puppenhausversion eines Perserteppichs darin.

Es sah so aus, als hätte der Apparat seinen Zyklus beendet, und ich wandte mich Kessler zu und applaudierte. Ich sagte, ich sei verblüfft über seine Programmierkünste und über die vielfältigen Effekte, die er erzielt habe. Dann stellte ich ein paar Fragen über die Konstruktion des Mechanismus und erkundigte mich danach, wo und wann er vorhatte, das Stück auszustellen. Seine Antwort verschlug mir die Sprache. Er erklärte, seine Erfindung sei nicht für eine Ausstellung gedacht, sondern nur ein Arbeitsmodell seiner Zeitmaschine.

Damit ich ihn verstehen konnte, lieferte Kessler mir einige Hintergrundinformationen, auch wenn ich mich nur an einzelne Ausschnitte seines Berichts erinnere: Offenbar war er bei seiner Forschungs-

arbeit in den Archiven des Conservatoire des Arts et Métiers auf ein Manuskript gestossen, Fragmente von Bauplänen voller Fehler. Doch er schaffte es, die Lücken auszufüllen und die notwendigen Korrekturen vorzunehmen; nach jahrelangen vergeblichen Experimenten und mehr als nur ein paar Explosionen funktionierte die Maschine jetzt, wie sie sollte.

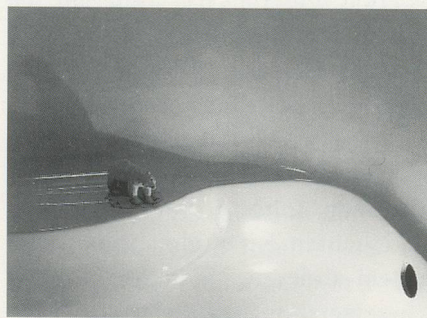
Als Vorspiel zu der eigentlichen Demonstration schlug Kessler, der mit Skepsis rechnete, vor, ich solle den Tisch untersuchen, so dass ich ihn nachher keinerlei manueller Tricks verdächtigen konnte. Als das zu meiner Zufriedenheit geschehen war, setzte er seine Vorbereitungen fort; ich sollte mich wieder hinsetzen und genau aufpassen. Wieder griff er in seine Hemdtasche und holte einen winzigen Schlüssel heraus, den er irgendwie in die blaue Glashülle einführte, wodurch die Scheibe versenkt wurde wie ein Autofenster. Er deutete auf zwei Hebel, die zwischen den Stühlen angebracht waren, und forderte mich auf, ein Ziel auszusuchen: der silberne würde die Maschine in die Zukunft schicken, der schwarze zurück in die Vergangenheit. Ich weiss nicht mehr, was ich sagte oder ob ich überhaupt einen Ton hervorbrachte; jedenfalls machte Kessler weiter, drückte Knöpfe auf den Mini-Tafeln mit einem Werkzeug, das wie eine Nadel aussah. Als auf einem Bildschirm der Konsolen eine Zahl erschien, tauchte die gläserne Hülle wieder auf – genau wie das seltsame Grinsen des Erfinders.

Was immer geschah, spielte sich blitzschnell ab, so schnell, dass ich nicht sicher bin, ob ich wirklich sah, wie das Ding verschwand. Ich erinnere mich an einen kurzen, blendenden Blitz, und bis sich meine Augen davon erholt hatten, war der Tisch leer. Unzählige Male bin ich das ganze Geschehen im Geiste durchgegangen, habe es Bild um Bild zurückgespult und versucht, mir den Vorgang in Zeitlupe vorzustellen; vielleicht hat mich das nur noch mehr verwirrt, weil sich nunmehr Tatsache und Spekulation vermischt haben und ich nicht mehr zwischen Phantasie und Erinnerung unterscheiden kann. Es bleibt nur eine Liste von Fragen, die nicht zu beantworten sind: War das Objekt einfach immer transparenter geworden, bis es im Raum aufging, oder war es implodiert, sich Schritt für Schritt nach innen faltend wie ein ausgeklügelter Origami-Trick? Welche

Farbe hatte der Lichtstrahl wirklich: eine Kombination aus dem gesamten Spektrum, würde ich tippen; doch warum sehe ich ihn dann immer noch als einen Ausbruch schwarzen Lichts vor mir, der einen Augenblick lang jede Fläche im Raum zu weichem, violetterem Samt machte? Und die Begleitgeräusche: Habe ich das mehrfache, hektische Einatmen wirklich gehört, oder habe ich das nur erfunden, um mir vorstellen zu können, wie das Ding wieder in einen Strudel des Lichts gesogen wurde, den Inbegriff eines vollkommenen Vakuums? Eins war auf jeden Fall klar: Die Zeitmaschine blieb verschwunden, und, wenn Kesslers Berechnungen stimmten, befand sie sich jetzt irgendwo zwischen heute und der fernen Zukunft.

«Soll ich jetzt glauben...», dachte ich laut, doch Kessler unterbrach mich: «Es müsste in ein, zwei Minuten zurückkommen; in der Zwischenzeit kannst du mich ins Nebenzimmer begleiten, ich zeige dir die grössere Version.» Ich folgte ihm zwischen den Gerümpelhaufen hindurch zu einer Wand am äussersten Ende des Ateliers. Dort holte er den dritten Schlüssel hervor, öffnete die Tür und schob mehrere Vorhänge zur Seite.

Noch bevor er die Maschine aktivierte, konnte ich sie klar erkennen, wie sie in der Mitte eines ausgehenden, leeren Raumes stand und in der Dunkelheit leuchtete. Sie hatte die Farbe eines nächtlich beleuchteten Swimmingpools, und wenn ich nicht gerade das Modell gesehen hätte, wäre mein erster Eindruck vielleicht der eines Aquariums gewesen oder eines Untersee-Tableaus aus einem Naturkunde-Museum. Mit einer Fernbedienung schaltete Kessler alle inneren Lichter ein und versenkte eine der blaugetönten Scheiben, hinter der sich in voller



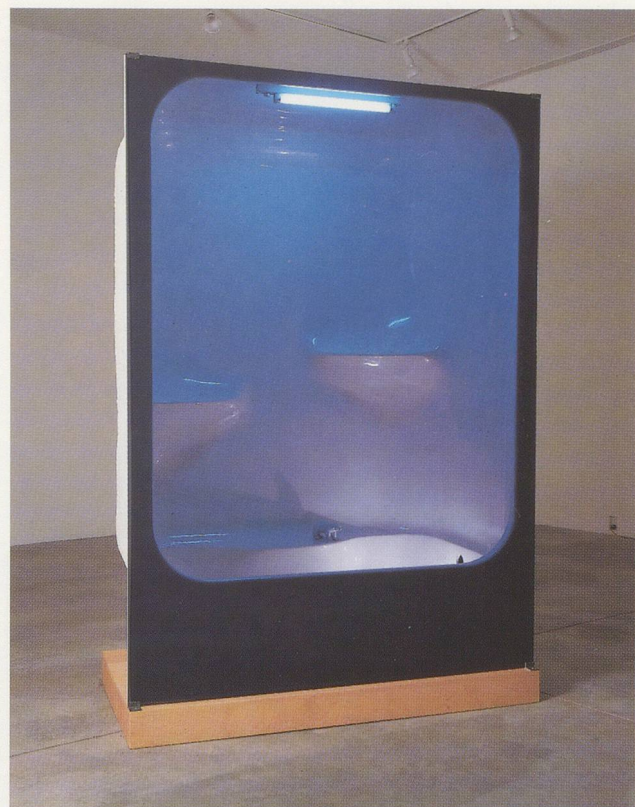
*Detail of
JON KESSLER'S
THE OTHER
SIDE.*

Lebensgrösse der nunmehr bekannte Raum auftat. Der Wechsel der Grössenordnung war etwas verwirrend, doch das Schwindelgefühl ging schnell vorbei, und ich schaute mich um, musterte die Details im Inneren dieser bizarren Apparatur.

Es war ein eigenartiger Raum, viktorianisch und futuristisch zugleich, als wäre sein Stil keiner bestimmten Epoche zuzuordnen, anachronistisch in jedem Zeitalter. Eklektizistisch und doch schlüssig, aber schäbiger, als ich mir vorgestellt hatte; die Flächen, die ich als poliertes Kupfer und rostfreien Stahl erwartete, waren in Wirklichkeit ein Flickenteppich aus Industrieschrott und verrosteten Metallen. Weitere Abwandlungen begleiteten die Massstabsverschiebung: Da waren Vitrinen mit Bechern aus Pyrexglas, Glasfaserkabel-Spulen standen in Reih und Glied auf Plexiglasregalen; ein ausgestopfter Vogel thronte auf einer der Konsolen; und auf Dutzenden kleiner Monitoren leuchteten farbige Tabellen und Schaubilder. Die gläsernen Zylinder in den Ecken waren erlesener, als ich mir je hätte vorstellen können; die vielfarbigen Flüssigkeiten waren dichtere Substanzen, als ich angenommen hatte, eher von der Konsistenz flüssiger Lava; und was ich für Blasen gehalten hatte, waren vielmehr Tausende irisierender Partikel, die ein Licht ausstrahlten, das ebenso hell war wie Neon, wenn auch nicht so intensiv.

Ich stand in der Ecke, mit dem Rücken zum Raum, und starrte diese langsam strudelnden Flüssigkeiten an, völlig versunken in ihre Strömungen und rhythmischen Gezeiten, als ein lauter Gong erscholl, der meine Konzentration durchbrach und mich aus meiner Träumerei riss. Ich fuhr herum und sah, wie Kessler mir einen silbernen Gegenstand hinhielt: eine Kreuzung aus einem alten, ledernen Football-Helm und einer Fliegerkappe. Er trug ebenfalls so etwas. «Das war das Zeichen, die Maschine ist bereit», sagte er, «hast du Zeit für eine Spritztour?» Ich schaute auf meine Armbanduhr, um zu sehen, ob ich schon in die City zurückmusste, und lachte, als ich merkte, dass ich auf Kesslers Scherz hereingefallen war. «Wir brauchen überhaupt keine Zeit», fügte er hinzu, «exakt». Offenkundig konnte er der Pointe nicht widerstehen.

Wir hatten uns schon auf unseren Sitzen angeschnallt – hier waren es rote Ledersitze, nicht die



JON KESSLER, *THE OTHER SIDE*, 1990,
fiberglass shower, glass, wood, toy polar bear, 89 x 60 x 38" /
DIE ANDERE SEITE, 1990, Fiberglas-Dusche, Glas, Holz,
Spielzeug-Eisbär, 226 x 152,4 x 96,5 cm.

Liegestühle, die ich im Modell gesehen hatte –, als Kessler die Scheibe wieder hochfuhr und mich fragte, ob ich die Zukunft oder die Vergangenheit sehen wollte. Ich deutete auf den silbernen Hebel und lehnte mich zurück, immer noch skeptisch, hoffend, dass alles, was er beschrieben hatte, sich tatsächlich ereignen würde. Der Raum auf der anderen Seite des Glases verschwand allmählich, als ich einen Lichtblitz wahrnahm und etwas Neues hörte, ein unangenehmeres Geräusch, schriller und zugleich dünner als der vorherige Gong. Ich nahm es als Indiz dafür, dass die Maschine arbeitete, aber es beunruhigte mich, als ich den Laut wieder hörte. Der Raum auf der anderen Seite war Staub und Asche seit über hundert Jahren, als das Telefon ein drittes Mal klingelte und ich begriff, dass ich im Bett lag.

(Übersetzung: Frank Heibert)