

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1995)

Heft: 43: Collaboration mit Susan Rothenberg & Juan Muñoz

Artikel: "Les infos du paradis" : Yucatan is elsewhere : on Robert Smithson's Hotel Palenque = Yucatan ist anderswo : über Robert Smithson Hotel Palenque

Autor: Wakefield, Neville / Schmidt, Susanne

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680269>

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: 22.01.2026

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

«LES INFOS DU PARADIS»

"In the course of Time... the College of cartographers evolved a map of the Empire that was the same scale as the Empire and that coincided with it point for point. Less attentive to the Study of cartography, succeeding Generations came to judge a map of such Magnitude cumbersome, and, not without Irreverence, they abandoned it to the Rigors of sun and Rain. In the western deserts, tattered fragments of the Map are still to be found, Sheltering an occasional Beast or beggar; in the whole Nation, no other relic is left of the Discipline of Geography."

NEVILLE WAKEFIELD

J.A. Suarez Miranda: *Viajes de Varones Prudentes*, Book Four, Chapter XLV, Le-rida, 1658

YUCATAN IS ELSEWHERE

On Robert Smithson's HOTEL PALENQUE

In 1969 Robert Smithson, his wife Nancy Holt, and art dealer friend Virginia Dwan left the New York College of Cartography—better known as the art-world—for the “western deserts” and lush jungles of Mexico. There, within the abstracted dilapidation of the Hotel Palenque, and some mirror fragments placed around the northern

NEVILLE WAKEFIELD is a writer who lives in New York.

Yucatan, Smithson unearthed the shards of a map, surviving remnants of a Golden Age. Combed from the further shores of a logos already weathered and worn, their crumbled metaphysic took on the aspect of an archeological ruin. Lurking within the tattered vestiges of Western thought, he found not beasts or beggars, but hypothetical continents and fierce avatars of the Mexican Gods—Tezcatlipoca, demiurge of the “smoking mirror,” Coatli-

cue, serpent lady of the Mayans—guardians and inquisitors of a system so utterly decayed as to have itself become a new sort of territory.

Three years on, in 1972, the allegorical form of this new territory took shape in a presentation to the architectural faculty of the University of Utah. More stoned than stentorian in form, delivery and content, it appears navigationally errant and subject to drift. Cheating gravity, Smithson

gently mocks the flat-earth school of exegesis. The architectural mass of the ancient Mayan ruins for which Palenque is famous is all but ignored: its pull just another weak signal from a past already muffled by the alluvion of time. Instead we are led into backwaters and fringe areas; the emptied pool, evacuated dance-hall and meaningless passages that together made up the Hotel where Smithson, his wife and friend stayed. The guide books are of no use, says Tezcatlipoca, "You must travel at random, like the first Mayans, you risk getting lost in the thickets, but that is the only way to make art."¹ The ancient ruins are not to be found out there in the jungle, but here in the Hotel Palenque, crumbled, instamatic and nondescript.

Connected to the early Mayan site by the shared lineage of ruination and restoration, Hotel Palenque takes the form of a Nonsite, a discursive and ramshackle web of imagery, conjecture, analysis and recollection, which—like the Hotel itself—lacks either focus or direction. Perambulatory and meandering, the horizon lines of thought unfold as a series of impossible boundaries, elusive limits that recede as they are approached. Anecdotes, like hotel passages, lead nowhere. Spatial and architectural certainties are left to dissolve in the heat of the afternoon sun. Temporal and historical boundaries, denied the assurances of geometry, slump. "So," as Smithson remarks, "you get this kind of really sensuous sense of something extending both in and out of time, something that doesn't belong to the earth and really something that is rooted very much in the earth."² And so we too might surmise that the mortar of some unbuilt future is also the dust of an equally distant past, but

in the end, and perhaps most satisfyingly, it is just a pile of cement—there to be dug for its cementness.

Almost exactly a year prior to the trip to Mexico, Smithson made one of the first of a series of sculptural *Nonsites*. A visit in June 1968 to the slate quarries of Bangor-Pen Argyle in Pennsylvania had left Smithson impressed by the oceanic and de-differentiated nature of a site within which all notions of gestalt seemed to have collapsed. Drawn to the slate as the geological corollary of a state of mind—slate being the metamorphic or ossified form of gyttja, a dark and sedimented sludge—and to the fact that the form of the site had been determined by extraction rather than addition, chips of material picked up from the quarry were returned to the gallery and dumped haphazardly in a trapezoidal bin placed on the floor. Accompanied by cartographic and geological information in the form of texts, maps or photographs, the "Nonsite," as it became known, relayed what was to become a skewed and incomplete dialectic—between inside and outside, visible and invisible, form and formlessness, determinacy and indeterminacy, centre and periphery—between Site and Nonsite. "A course of hazards, a double path made up of signs, photographs and maps that belong to both sides of the dialectic at once,"³ the Nonsite dissolves the sculptural logic of the discrete object within the now unstable vectors of space and time.

Like the fragmented map of the Empire, the Nonsites confound the synthetic resolutions of dialectical thought. Extracted as well as abstracted from the material substance of the site, they refer to it at the cost of altering it, and what is represented by the Nonsite

is not the site itself, but rather its condition of depletion. This is Heisenberg's principle of sculptural uncertainty: It is the irony of protons fleeing the instruments of the physicist and so confounding his aim; it is the fact that the Nonsite leads nowhere, except the place from which it came, a place now irrevocably changed. The dialectics of presence and absence, forced to face itself within this carefully constructed hall of mirrors, is like Medusa facing Perseus's shield, slowly turned to stone. Thus petrified it becomes geology, another stratum in the pre-history of thought. Physical substance and representational logic collapse into a single rubble. In place of the old axes of spatial cartography we find a metaphorical geography inhabited by beasts and beggars, abandoned hopes and discarded systems. "Between the site and the Nonsite one may lapse into places of little organization and no direction."⁴

Clearly such a place was to be found in the Hotel Palenque, a contemporary ruin that mirrored the architecture of thought in its rise to ruination. Caught between the equilibrical forces of reconstruction and decay, the Hotel also allegorizes another collapse, that of vision. "If you visit the sites (a doubtful probability)," Smithson said of the mirror displacements made during the same trip, "you find nothing but memory traces... The fictive voices of the totems have exhausted their arguments. Yucatan is elsewhere."⁵ And so it becomes apparent that the Site/Nonsite relationship is also that of its punned double, of vision and its counterpart, blindness. The Mayan ruins for which Palenque is famous are recorded only as the distant possibility of a view from one of the hotel windows, now permanently obscured by the smoke

screen of time and defoliation. The wonders of the observatories and temples built by the Mayans remain shrouded, hazy and outshone by the archeology of the present located in the Hotel. The past, which, like astronomical bodies, occurs long before crossing the horizon of appearances, belongs not to the pre-Spanish Indian monuments but to the "geologic man-made wonder" of the Hotel. Here Smithson finds a more compelling and indeterminate horizon where the impress of the future is received by the past, where meaninglessness and disintegration cohabit with the old Mayan necessities of convolution and terror.

Wryly scrutinizing these strange intersections, where architectures of mind and hotel meet, Smithson mines them for their aesthetic and narcotic ore. This, after all is the place where nothing happens, the zero panorama of the present, a serpentine entropy

where the passage of ruined signifiers only serves to suck us further into the centripetal vortex, an immobile cyclone. Here the present becomes the conjugation of near future and distant past, the actuality described by Kubler as the "instance between the ticks of the watch... the interchronic pause when nothing is happening. It is the void between events."⁶⁾ Skewered on the torpor of those long Mexican afternoons, Smithson's reflections on the de-architecturalising spirit of the Hotel begin to collapse entropically upon themselves. As the old horizons of time and space subside, new diagonals of meaning appear: fluid atlases made up of unlocatable points and indeterminate meanings.

And so the joke perhaps is on us. The Yucatan we should remember was never here but somewhere else—a somewhere captured forever in 1517 by the Spaniards landing on the penin-

sula, misapprehending the words uttered by the Mayans *Ma c'ubah than* (We do not understand) and deciding that this was the name of the province.⁷⁾ The ruins of Palenque become, like the protracted pauses that laconically punctuate each call for the next slide, fault-lines in the continent of thought. Here the glacial drift of perception and cognition causes ideas to buckle or be pulled to extremes of uselessness, the space of sculpture alternately compressed and attenuated. In the Hotel Palenque the traction of empirical truths and steadfast geographies is lost. Taken in by the rock hound's promise of scientism and the traveler's claims to passage it is easy to forget that it is the journey that describes a space in itself, a domain of pure metaphor, a surd area—"a region where logic is suspended—an irrational area"—where the avatars of past and future chew on the wreckage of our imagination.



1) "Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan," reprinted in Holt, ed., *The Writings of Robert Smithson*, 94–95.

2) Ibid., "The Spiral Jetty," 115.

3) Quoted from text accompanying *Non-site* (Palisades, Edgewater, New Jersey), 1968, reprinted in Hobbs, ed., *Robert Smithson: Sculpture* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981), 110.

4) See Robert Smithson, "Entropy and the New Monuments," first published in *Art-*

forum, June 1966, reprinted in *The Writings of Robert Smithson*, 9.

5) "Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan," 103.

6) George Kubler, *The Shape of Time* (New Haven: Yale University Press, 1962), 17.

7) "Four Conversations between Dennis Wheeler and Robert Smithson, 1969–70," in Eugenie Tsai, *Robert Smithson: Unearthed* (New York: Columbia University Press, 1991), 97.



«Im Laufe der Zeit (...) entwickelte die Schule der Kartographen eine Karte des Reiches im Massstab 1:1, die Punkt für Punkt mit der Wirklichkeit übereinstimmte. Weniger am Studium der Kartographie interessierte spätere Generationen beurteilten eine Karte dieser Grösse als unhandlich und überliessen sie – nicht ohne eine gewisse Verachtung – den Einwirkungen von Sonne und Regen. In den westlichen Wüsten findet man noch heute verwitterte Fragmente der alten Karte, die gelegentlich einem wilden Tier oder Landstreicher Unterschlupf gewähren; sonst gibt es im ganzen Land keinerlei Überbleibsel der geographischen Wissenschaften.»

NEVILLE WAKEFIELD

J. A. Suarez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*,
4. Buch, Kapitel XLV, Lerida 1658.

YUCATAN IST ANDERSWO

Über Robert Smithson HOTEL PALENQUE

1969 vertauschten Robert Smithson, seine Frau Nancy Holt und die befreundete Kunsthändlerin Virginia Dwan das *New York College for Cartography* – besser bekannt als «die Kunstwelt» – mit den «western deserts» und der üppigen Wildnis Mexikos. Dort, inmitten des zerstreuten Zerfalls des *Hotels Palenque* und einiger rund um das nördliche Yucatan verteilter Spiegelfragmente, förderte Smithson Bruchstücke einer alten Landkarte zutage, Überreste eines goldenen Zeitalters. Gebrochen durch die fernen Gestade eines bereits verwitterten und verbrauchten *Logos*, nahm ihre brüchige Grundsubstanz die Gestalt einer archäologischen Ruine an. In den verwitterten Spuren des westlichen Denkens

NEVILLE WAKEFIELD lebt und schreibt in New York.

spürte er jedoch weder «wilde Tiere» noch «Landstreicher» auf, sondern hypothetische Kontinente und grimmige Inkarnationen mexikanischer Gottheiten – Tezcatlipoca, den Erfinder des «rauchenden Spiegels», Coatlicue, die Schlangenfrau der Maya –, Wächter und Richter eines Systems, so durch und durch vom Verfall geprägt, dass es gleichsam ein neues, eigenes Reich bildet.

Drei Jahre später, 1972, gewann die allegorische Form dieses neuen Territoriums Gestalt in einer Präsentation für die Fakultät für Architektur der Universität Utah. Eher zurückhaltend als aufdringlich in Form und Inhalt, scheint sie gleichsam steuerlos und jeder Strömung ausgesetzt dahinzutreiben. Die Schwerkraft überlistend, spottet Smithson leise über alle ewiggestrigen, überholten Erklärungsmu-

ster. Die architektonische Substanz der alten Maya-Ruinen, für die Palenque berühmt ist, wird jedoch alles andere als ignoriert: Ihr Sog ist nur noch ein schwaches Signal aus einer Vergangenheit, die bereits erstickt und begraben ist unter den Ablagerungen des Zeitflusses. Statt dorthin führt uns Smithson in stehende Seitentümpel und Grenzzonen; das entleerte Schwimmbecken, der ausgeräumte Tanzsaal und sinnlose Durchgänge, die zusammen das Hotel ausmachten, wo Smithson, seine Frau und ihre Freundin wohnten. «Reiseführer taugen nichts», sagt Tezcatlipoca, «man muss aufs Geratewohl reisen, wie die ersten Mayas, zwar riskiert man, sich im Dickicht zu verirren, aber das ist die einzige Art, Kunst zu machen.»¹⁾ Die alten Ruinen findet man nicht draussen in der Wildnis, sondern hier im Hotel Palenque,

zerbröckelnd, unvermittelt und undefinierbar.

Verbunden mit der alten Maya-Siedlung durch das gemeinsame Gezeichnetsein von Verfall und Wiederaufbau, wird das Hotel Palenque zu einem Un-ort, einem uneinheitlichen, losen Gewebe aus Vorstellung, Vermutung, Analyse und Erinnerung, das – wie das Hotel selbst – weder einen Schwerpunkt noch eine Richtung aufweist. Frei umherschweifend und mäandernd, entfalten sich die Horizontlinien des Denkens als eine Reihe unmöglicher Schranken, unerreichbarer Grenzen, die, je näher man ihnen kommt, desto weiter zurückweichen. Anekdoten, wie Hotelgänge, führen nirgendwohin. Räumliche und architektonische Gewissheiten sind der Auflösung in der Hitze der Mittagssonne preisgegeben. Zeitliche und historische Grenzen, denen die Bestätigung durch die Geometrie verwehrt bleibt, fallen. «So», sagt Smithson, «entsteht diese Art von wirklich sinnlichem Begreifen von etwas, das sich ausdehnt, sowohl in wie ausserhalb der Zeit, etwas, das nicht der Erde gehört und doch zutiefst in der Erde wurzelt.»²⁾ So dürfen wir auch annehmen, dass der Mörtel einer noch fernen unerbauten Zukunft gleichzeitig der Staub einer ebenso fernen Vergangenheit ist, aber letztlich, und das ist die grösste Genugtuung, ist es nur eine Ansammlung von Zement – dazu da, als Zement an sich bestaunt zu werden.

Fast genau ein Jahr vor der Reise nach Mexiko schuf Smithson eine der ersten einer Serie von *Unort-Skulpturen* (*sculptural Nonsites*). Ein Besuch der Schieferbrüche von *Bangor-Pen Argyle* in Pennsylvania, im Juni 1968, beeindruckte Smithson tief durch den ozeanischen und entdifferenzierten

Charakter eines Ortes, an dem jeder Begriff von «Gestalt» zu zerfallen schien. Angezogen vom Schiefer als geologischer Entsprechung eines Geisteszustandes – Schiefer ist eine metamorphe oder erstarrte Form von *Gytta*, einem dunklen Faulschlamm-sediment – und fasziniert von der Tatsache, dass der Charakter dieses Ortes mehr durch Wegnehmen als durch Hinzufügen von Material bestimmt worden war, wurden Bruchstücke aus dem Steinbruch in die Galerie gebracht und dort ungeordnet in einem trapezförmigen Behälter am Boden deponiert. Begleitet von kartographischen und geologischen Informationen in Form von Texten, Landkarten oder Photographien, entwickelte dieser *Un-ort* (*Nonsite*), als er bekannt wurde, so etwas wie eine nichtstetige und unvollständige Dialektik – zwischen Innen und Aussen, Sichtbarem und Unsichtbarem, Form und Formlosigkeit, Bestimmtheit und Unbestimmtheit, Zentrum und Peripherie – zwischen Ort und Un-ort. «Eine Reihe von Zufällen, eine Doppelschleife, entstanden aus Zeichen, Photos und Karten, die zu beiden Seiten der Dialektik gleichzeitig gehören»,³⁾ löst der Un-ort die skulpturale Logik des einzelnen Objekts innerhalb der nicht länger stabilen Vektoren Raum und Zeit auf.

Wie die zerfallene Karte des Reiches bei Suarez erschüttern die Un-orte die synthetischen Schlüsse des dialektischen Denkens. Sowohl als Extraktion der materiellen Substanz des Ortes wie als Abstraktion beziehen sich die Un-orte insofern auf die materielle Substanz, als sie diese verändern. Was ein Un-ort repräsentiert, ist nicht der ursprüngliche Ort, sondern vielmehr sein Zustand des Schwindens. Das entspricht Heisen-

bergs Unschärferelation: Sie ist die Ironie der Protonen, die den Instrumenten des Physikers entweichen und so seine Pläne durchkreuzen, und sie zeigt sich darin, dass der Un-ort nirgendwohin führt, ausser dorthin, wo er herkommt, an einen inzwischen unwiderruflich veränderten Ort. Die Dialektik von Gegenwart und Abwesenheit, die innerhalb dieses sorgfältig konstruierten Spiegellabyrinths notwendig ihr eigenes Antlitz erblicken muss, gleicht der Medusa, die sich im Schild des Perseus spiegelt und langsam zu Stein wird. So versteinert wird Dialektik zu Geologie, zu einer weiteren Schicht in der Urgeschichte des Denkens. Physische Substanz und repräsentierende Logik stürzen ein zu ein und demselben Trümmerhaufen. Anstelle der alten Achsen der räumlichen Kartographie finden wir eine metaphorische Geographie, bewohnt von wilden Tieren und Landstreichern, aufgegebenen Hoffnungen und abgedankten Systemen. «Zwischen Ort und Un-ort kann man über Stellen stolpern, wo wenig Struktur und keinerlei Richtlinie zu finden ist.»⁴⁾

Das Hotel Palenque war eindeutig eine solche Stelle, eine zeitgenössische Ruine, welche die Architektur des Denkens in ihrer Entwicklung zum Verfall hin widerspiegelte. Gebannt zwischen den gleichwertigen Kräften von Wiederaufbau und Zerfall, steht das Hotel auch für einen anderen Kollaps, den des Sehens. «Wenn man die Orte besucht (was wenig wahrscheinlich ist)», sagte Smithson über seine geographischen Spiegelverschiebungen, die er während derselben Reise machte, «findet man nichts als Spuren der Erinnerung (...). Die fiktiven Stimmen der Totems haben ihre Argumente erschöpft. Yucatan ist anderswo.»⁵⁾ Und

so wird deutlich, dass die Beziehung von Ort und Un-ort dieselbe ist wie jene ihrer Doubles: des Sehens und seines Widerparts, der Blindheit. Die Maya-Ruinen, die Palenque berühmt machten, werden nur als entfernte Möglichkeit eines Blickes aus einem Hotelfenster wahrgenommen; diese Fenster sind zudem immer halbblind durch den Qualm der Zeit und der Rodungsfeuer. Die Wunder der von den Maya erbauten Observatorien und Tempel bleiben versteckt, vage und werden ausgestochen von der Archäologie der Gegenwart, die sich im Hotel zeigt. Die Vergangenheit, welche – wie astronomische Ereignisse – stattfindet, lange bevor sie am Horizont des Sichtbaren erscheint, gehört nicht den präspanischen, indianischen Monumenten, sondern dem «geologischen, von Menschenhand geschaffenen Wunder» des Hotels. Hier findet Smithson einen attraktiveren und weiteren Horizont, wo das Vergangene seine Prägung durch die Zukunft empfängt und wo Sinnlosigkeit und Zerfall sich mit den üppigen Windungen und Schrecken der alten Mayakultur verbinden.

Mit maliziösem Lächeln untersucht Smithson diese merkwürdigen Überschneidungen: Dort, wo die Architektur des Denkens mit jener des Hotels zusammentrifft, schürft er nach ästhe-

tischem und narkotischem Erzgestein. Schliesslich ist dies auch die Stelle, wo sich nichts ereignet, das Nullpanorama der Gegenwart, eine verwinkelte Grabungsstätte der Entropie, wo das flüchtige Auftauchen verfallener Hinweise nur dazu dient, uns noch weiter in den mächtigen Strudel – einen an Ort tobenden Zyklon – hineinzuziehen. Hier wird die Gegenwart zur Verbindung von naher Zukunft und ferner Vergangenheit, im Sinn der von Kubler beschriebenen Aktualität als «Moment zwischen Tick und Tack einer Uhr (...), die zwischenzeitliche Pause, in der nichts geschieht. Sie ist die Leere zwischen den Ereignissen.»⁶⁾ Gleichsam durchbohrt von der Reglosigkeit jener langen mexikanischen Nachmittage, beginnen Smithsons Reflexionen über den strukturzerstörenden Geist des Hotels entropisch in sich zusammenzufallen. Im selben Mass wie die vertrauten Horizonte von Zeit und Raum zurückweichen, erscheinen neue Sinndiagonalen: flüssige Atlanten, bestehend aus nicht lokalisierbaren Punkten und ungewissen Bedeutungen.

Möglicherweise ist das alles nur ein Witz auf unsere Kosten. Wir sollten nicht vergessen, dass Yucatan nie hier war, sondern woanders, ein Wo, das 1517 von den Spaniern festgehalten

wurde, als sie aus den Worten der Mayas *Ma c'ubah than* (Wir verstehen nicht) Yucatan heraushörten und der Provinz diesen Namen gaben. Die Ruinen von Palenque werden – vergleichbar den etwas zu langen Pausen zwischen zwei Bildern, die jeweils das Abrufen des nächsten Dias kennzeichnen – zu geologischen Bruchfalten im Kontinent des Denkens. Hier werden die Ideen von den Gletscherströmen der Wahrnehmung und der Erkenntnis verformt oder zerdehnt bis zu den Extremen der Unbrauchbarkeit, indem der formgebende Raum abwechselnd komprimiert und erweitert wird. Im Hotel Palenque ist die Anwendung von empirischen Wahrheiten und einer starren Geographie zum Scheitern verurteilt. Verführt vom Versprechen der Wissenschaftlichkeit des Geologen und vom Anspruch der Reisenden auf Durchreise, vergisst man leicht, dass jede Reise in sich selbst einen Raum beschreibt, einen Bereich der reinen Metapher, einen stummen Bereich – «eine Gegend, in der die Logik aufgehoben ist – ein irrationaler Bereich»⁷⁾ –, wo die Inkarnationen von Vergangenheit und Zukunft die Reste unserer schiffbrüchigen Phantasie wiederkäuen.

(Übersetzung: Susanne Schmidt)

1) Robert Smithson, «Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan», wiederabgedruckt in Holt (Hrsg.), *The Writings of Robert Smithson*, S. 94–95.

2) R. Smithson, «The Spiral Jetty», *ibid.*, S. 115.

3) Zitiert aus dem Begleittext zu *Nonsite* (Palisades, Edgewater, New Jersey), 1968, wiederabgedruckt in Hobbs (Hrsg.), *Robert Smithson: Sculpture*, Cornell University Press 1981, S. 110.

4) Vgl. «Entropy and the New Monu-

ments», in Artforum, Juni 1966, wiederabgedruckt in *The Writings of Robert Smithson*, S. 9.

5) «Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan», S. 103.

6) George Kubler, *The Shape of Time*, Yale University Press 1962, S. 17.

7) Vier Gespräche zwischen Dennis Wheeler und Robert Smithson, 1969/70, in Eugenie Tsai, *Robert Smithson: Unearthed*, Columbia University Press 1991, S. 97.