

EN “Hot Enough to Fry an Egg”
In Conversation with Alexandra-Maria Toth

DE

Alexandra-Maria Toth **Michel Foucault used the concept of the heterotopia¹ to describe counterlocations that exist in parallel to all other real locations and that possess their own sets of rules. They function dynamically, and—because of their exclusive nature—are situated beyond the reach of all other locations. It is in this sense that the Internet might be considered a heterotopia—a form of active difference between real and virtual worlds that is characterized by restricted access.**

Peter Jellitsch **The Internet generates several of these online heterotopias concurrently. When I think of sets of rules, counterlocations, and restricted access, virtual spaces such as Reddit and various social media channels such as WhatsApp, Instagram direct messaging, and Clubhouse come to mind. Each of these operates between the real and virtual world. They define their own autonomous spaces with their own rules of play, and they restrict accessibility, for instance to members' rooms or groups. We navigate through these rooms principally to communicate with each other. In doing so, we sometimes conduct several conversations concurrently, ignoring some messages, indefinitely postponing discussions, or arbitrarily transferring them to another channel of communication. We thus gain a great deal of control over our accessibility and can also decisively influence the course and outcome of a conversation.**

AT **When different conversations take place simultaneously, things sometimes overlap, not only virtually but also in reality.**

PJ **An example: during a Zoom meeting with a cu-**

Alexandra-Maria Toth **Mit dem Begriff der Heterotopie¹ beschrieb Michel Foucault einst Gegenorte, die neben allen anderen realen Orten existieren und ein eigenes Regelwerk aufweisen. Sie agieren dynamisch und liegen aufgrund ihrer Exklusivität außerhalb aller Orte. In diesem Sinne kann das Internet als Heterotopie wahrgenommen werden, also als eine Art aktive Differenz zwischen realer und virtueller Welt, die durch Zugangsbeschränkungen gekennzeichnet ist.**

Peter Jellitsch **Das Internet bringt mehrere dieser Heterotopien zugleich hervor, in denen wir uns online bewegen. Denke ich an Regelwerke, Gegenorte und Zugangsbeschränkungen, dann kommen mir besonders virtuelle Räume wie Reddit oder auch die unterschiedlichen Kommunikationskanäle der sozialen Medien, beispielsweise WhatsApp, Instagram direct messenger oder auch Clubhouse, in den Sinn. Jeder dieser Orte agiert zwischen realer und virtueller Welt. Sie bezeichnen also unabhängige Räume, die eigene Spielregeln respektive Zugangsbeschränkungen besitzen, wie Members' Rooms oder Gruppen. Wir bewegen uns in diesen Räumen hauptsächlich, um miteinander zu kommunizieren. Dabei führen wir mitunter mehrere Gespräche gleichzeitig, ignorieren so manche Nachricht und verschieben eine Unterhaltung auf unbestimmte Zeit oder beliebig in einen anderen Kommunikationskanal. Wir gewinnen so sehr viel Kontrolle über unsere Erreichbarkeit und können außerdem den Verlauf und den Ausgang einer Unterhaltung stark beeinflussen.**

AT **Bei gleichzeitigen und zugleich verschiedenen Unterhaltungen kommt es zu Überschneidungen,**

rator who lives in New York, my dog responded noisily to another dog's barking, audible here from the streets of New York—and furthermore over the Internet—throughout our active and virtual conversation. The remote barking entered my real space and triggered a real response.

AT **Radio waves and electric currents are invisible and therefore difficult to comprehend. I can only imagine that approaching these topics as an artist, as you do in your *Data Drawings* series, must be quite a challenge.**

PJ **Data streams and electric waves are, of course, invisible to the human eye. It's thus clear to me that in engaging with this topic I have moved—and am still moving—onto extremely unsteady terrain. When I measure currents in order to depict them through a process of retranscription, I accept the challenge of rendering visible the invisible. And by visualizing these data streams, I perhaps feign a certain assurance about what surrounds me and us all.**

AT **What happens when you deal with virtual space in real art?**

PJ **You get instances of visibility. These always occur when figurative language that refers to another world finds its way into a work of art.**

AT **Processes of repetition play a decisive role in your work. Repetition is, for me, also a concept I typically associate with positive or negative emotions. For instance, everyday life is repetitive; it can generate a form of monotony that can be both pleasant and unpleasant.**

PJ **Upon closer inspection, I often find there's no**

nicht nur im virtuellen, sondern auch im realen Sinne.

PJ **Ein Beispiel: Während eines Zoom-Meetings mit einem Kurator, der in New York lebt, reagierte mein Hund laut auf das Bellen eines anderen Hundes, das über die Straßen von New York – und in weiterer Folge über das Internet – durch unser aktives und virtuelles Gespräch hörbar war. Es erreichte somit meinen realen Raum und löste eine reale Reaktion aus.**

AT **Radiowellen und elektrische Strömungen sind unsichtbar und kaum zu begreifen. Eine künstlerische Herangehensweise an diese Felder, wie du sie mit deiner Serie *Data Drawings* bereits vorgenommen hast, stelle ich mir herausfordernd vor.**

PJ **Datenströme und Elektrowellen sind für das menschliche Auge natürlich nicht sichtbar. Demzufolge ist mir klar, dass ich mich mit dieser Thematisierung auf höchst unsicherem Terrain bewegt habe und nach wie vor bewege. Wenn ich Strömungen vermesse, um diese dann in einem Nachschreibeprozess abzubilden, stelle ich mich der Herausforderung, das Unsichtbare sichtbar zu machen. Und vielleicht spiele ich mir durch die Visualisierung dieser Datenströme auch eine gewisse Sicherheit vor, die mir sagen kann, was mich und uns alle umgibt.**

AT **Was ergibt sich aus der Behandlung des virtuellen Raumes in der realen Kunst?**

PJ **Es ergeben sich Beispiele für Sichtbarkeit. Diese entsteht immer, wenn eine Bildsprache, die sich auf eine andere Welt bezieht, in ein Kunstwerk Eingang findet.**

such thing as the monotony of everyday life. Each day unfolds itself differently. Outside influences such as city traffic, chance encounters, and the capriciousness of the weather can disrupt the repetitiveness of everyday life. But recognizing this requires meticulous and vigilant scrutiny.

AT Just as your art requires careful scrutiny to recognize its repetition as a multitone, many-layered process.

PJ It's constant repetition that makes something interesting to me in the first place. I also pursue repetition in order to understand something—to grasp it. Repetition is also in many respects a learning and decision-making process. If I filter a line out of a data stream I've drawn, and then enlarge it, draw it anew, contract it, or combine it with lines from my other works, I'm creating something new that can only emerge through repetition, something discernible only through precise observation. And since this repetitive process is massively influenced by the movement of my hand, that is by gesture, I operate in a field of tension between perfection and inaccuracy. This approach inevitably produces errors and thus reveals my humanity. Minute inaccuracies can rewrite an idea, whereby a work's technical demands always vary.

AT How are we to imagine this? Are you saying every repetition creates a unique work of art?

PJ Exactly: my work is not constituted by repetition per se—it's rather that repetition takes place in my work. A good example is my *Color Arrangements* series from 2019. For this series, I developed a system with an almost infinite

AT In deinen Arbeiten spielt der Wiederholungsprozess eine maßgebliche Rolle. Die Wiederholung ist für mich jedoch auch ein Begriff, der mit positiven oder aber negativen Affekten verbunden ist. Zum Beispiel ist Alltag Wiederholung und kann eine angenehme oder auch unangenehme Monotonie erzeugen.

PJ Monotonie ist im Alltag bei genauerem Hinsehen für mich nicht vorhanden. Jeder Tag gestaltet sich anders. Äußere Einflüsse wie Straßenverkehr, zufällige Begegnungen und unvorhersehbare Wetterlagen können die Wiederholung des alltäglichen Lebens bereits durchbrechen. Um das zu erkennen, braucht es aber ein präzises und bewusstes Beobachten.

AT So wie ja auch deine Kunst eine genaue Beobachtung erfordert, um die Wiederholung als vielschichtigen Prozess erkennen zu können.

PJ Das ständige Wiederholen macht für mich den Reiz einer Sache erst aus. Ich wiederhole auch, um zu verstehen und zu begreifen. Wiederholung ist in vielerlei Hinsicht ein Lernprozess und eine Entscheidung. Wenn ich eine Linie aus meinen gezeichneten Datenströmen herausfiltere, diese vergrößere, neu zeichne, verkleinere oder mit weiteren Linien aus meinen anderen Werken verbinde, schaffe ich etwas Neues, das sich nur durch die Wiederholung ergeben kann und nur durch genaue Betrachtung erkennbar wird. Auch bewege ich mich hierbei in einem Spannungsfeld zwischen Perfektion und Ungenauigkeit, da mein Wiederholungsprozess stark von meiner Hand – also einer Geste – geleitet wird. Diese Vorgehensweise produziert unausweichlich Fehler und nimmt damit auf mein Menschsein

arrangement of compositional possibilities, although the images are all extremely similar. The same image is repeated on four different canvases that are screwed together at the back and constitute a closed system. But I am free to alter sizes, proportions, and colors and thus thwart any systemization without interfering with the recognition value arising from repetition.

AT Using artistic repetition to create recognition value seems very close to conventional notions of patented recipes.

PJ The question of hand clasps and gestures is very closely related to my interest in patents. Quite by chance, I noticed an article in an IT magazine about a patent taken out by Apple on certain gestures—for example, the finger movements necessary to operate an iPhone. And patenting operating sequences is common practice in the American IT industry. I nevertheless find the idea of obtaining the rights to manual gestures quite remarkable, quite fascinating. A connection to drawing and Renaissance art immediately came to mind. Gesturing with outstretched forefinger is one of the most common tropes in such paintings. In the painting's space, the gesture serves to draw the observer's attention to something. The gesture leads us, so to speak, through the picture and explains to us what we're looking at, just as the patented gesture of the IT industry helps us to use and understand technical devices.

AT How does the human gesture function in conjunction with new technologies?

PJ The process of transposing modern techno-

Bezug. Kleine Ungenauigkeiten können einen Gedanken neu schreiben, wobei der technische Anspruch an ein Werk immer ein anderer ist.

AT Wie können wir das noch denken? Aus jeder Wiederholung entsteht ein Unikat?

PJ Genau, meine Arbeit ist demnach keine Wiederholung per se, sondern Wiederholung findet in meiner Arbeit statt. Ein gutes Beispiel dafür ist meine Serie *Color Arrangements* aus dem Jahr 2019. Darin habe ich ein System entwickelt, in dem es eine nahezu unendliche Anordnung an Kompositionsmöglichkeiten gibt, obwohl sich alle Bilder sehr stark ähneln. Dasselbe Bild wiederholt sich auf vier verschiedenen Leinwänden, die auf der Rückseite verschraubt wurden und ein System für sich beanspruchen. Größe, Proportion und Farbe stehen mir dennoch frei zur Veränderung, um die Systematisierung zu unterbrechen, ohne dabei den Wiedererkennungswert, der sich aus der Wiederholung ergibt, zu stören.

AT Die künstlerische Wiederholung in Bezug auf den Wiedererkennungswert gleicht also einem Griff nach konventionellen Vorstellungen von Patentrezepten?

PJ Die Frage nach dem Griff oder auch der Geste bezieht sich schon sehr stark auf meine Beschäftigung mit Patenten. Eher zufällig ist mir in einer IT-Zeitschrift ein Patent von Apple aufgefallen, mit dem bestimmte Gesten, also Fingerbewegungen, die zur Bedienung eines iPhones notwendig sind, geschützt wurden. Die Patentierung von Bedienungsabfolgen in der amerikanischen Tech-Branche ist gängig, jedoch ist die

logy into an archaic artistic medium, such as drawing, can come across as an ambivalent, equivocal undertaking. But it is precisely this contradiction that interests me, since my aim is to approach this complex topic through analogy. This approach is similar to Leonardo da Vinci's analytical method: he doesn't deconstruct a phenomenon using traditional techniques but instead transposes individually distinguishable elements into a drawing, thus creating a parallel world, an analogy of reality. Using this method, Leonardo could highlight those properties of a natural phenomenon he considered particularly significant. In his blog, the architect Lebbeus Woods² wonderfully demonstrated how Leonardo's methodology created hypothetical worlds in which natural structures invisible to the naked eye could be depicted. Leonardo's "blobs"—as Woods called those drawn-out masses—are prime examples of his analogy-based method of analysis.

AT Scaling, scanning, enlarging, contracting—in your work such processes interact with the act of repetition and thus with image creation. How does this affect the way we see things? Are you provoking us to change our perspective?

PJ Each step in the scaling process can reveal something of interest. Let's say I observe the asphalt road surface, then the street and the surrounding buildings, and then the whole globe. I thus zoom myself out of the world using Google Earth, see new textures and other images. Naturally, my mode of perception thus changes, although I can decide on the perspective myself. I'm interested in how people react to what is "big" or "small" in my work—whether they recog-

nize the various parts newly assembled from different images. Do they recognize the puzzle? Does it generate questions? How does it alter the way they look at my pictures? But the answers to such questions lie outside my control. I don't, however, apply this technique simply to provoke visibility or a change of perspective; I also do it so I can talk about my own work.

AT Do you have a touchstone, or a source of inspiration, for the scaling technique you use in your work?

PJ One of my references is *Powers of Ten*³, a short film that explains and thematizes the world and its contents by means of the scientific research of the twentieth century and conventional orders of magnitude. To this day I am fascinated by the interplay between macro- and microcosm, by detailed depictions of large and small structures, and by how these directly interrelate.

AT Another aspect of your scaling process is your use of color cards. You also use these as indicators or tools with which to clarify orders of magnitude.

PJ The color card is always a point of reference with which I can move out of or into a picture. It serves me as measuring stick to arrange and clarify my works' dimensions. In publications where my works are photographed against a predefined surface and in a predefined size—i.e., in a standardized form—the color card shows the actual size of a work. This technique of mine is now so pivotal that it has become a kind of trademark in depicting my works in publications and elsewhere.

Idee der Einvernahme einer Geste schon sehr bemerkenswert und faszinierend für mich. In meinen Kopf entstand sofort eine Referenz zwischen Zeichnung und Kunst der Renaissance. Das Zeigen mit einem ausgestreckten Zeigefinger ist eine der häufigsten Gesten in der Malerei überhaupt. Sie dient im Bildraum dazu, den Betrachter oder die Betrachterin auf etwas aufmerksam zu machen. Die Geste führt uns sozusagen durch das Bild und erklärt uns, was wir sehen, so wie uns die patentierte Geste in der IT-Branche hilft, technische Geräte zu bedienen und zu verstehen.

AT Wie verhält sich die menschliche Geste in Zusammenhang mit neuen Technologien?

PJ Der Weg, moderne Technologie in ein veraltetes, künstlerisches Medium wie das der Zeichnung zu übersetzen, kann ambivalent wirken. Doch genau dieser Widerspruch ist interessant für mich, da ich mich über Analogien diesem komplexen Thema annähern möchte. Das besitzt gewissermaßen Ähnlichkeiten mit der Analyse- methode von Leonardo da Vinci, bei der ein Phänomen nicht traditionell auseinander genommen wird. Vielmehr übersetzt er einzelne Bestandteile, die sich wahrnehmen lassen, in eine Zeichnung, um eine Parallelwelt, ein Analogon zur Realität zu schaffen. Mit dieser Methode konnte Leonardo Merkmale einer Naturgewalt hervorheben, die er als besonders bedeutend ansah. Der Architekt Lebbeus Woods² hat in einem Blog eintrag diesbezüglich großartig dargelegt, wie Leonardo mithilfe dieser Methodik hypothetische Welten erschuf, mit denen sich Strukturen von Natur darstellen ließen, die für das bloße Auge nicht sichtbar waren. Leonardos „Blobs“ – wie Woods

seine Zeichnungen von gezogenen Massen genannt hat – sind damit Paradebeispiele dieser analogen Analyse- methode.

AT Skalieren, Scannen, Vergrößern und Verkleinern – diese Prozesse verbinden sich mit dem Akt der Wiederholung und damit der Bildschaffung bei dir. Welchen Effekt hat dies auf unser Sehen? Forderst du einen Perspektivenwechsel heraus?

PJ Jeder Schritt im Skalierungsprozess kann ein Interesse beinhalten. Sagen wir, ich betrachte den Asphalt, dann die Straße und die umliegenden Gebäude und dann die ganze Weltkugel. Damit zoomte ich mich mit Google Earth aus der Welt heraus und sehe neue Texturen und andere Bilder. Dadurch verändert sich natürlich auch meine Wahrnehmung, während ich die Perspektive selbst bestimmen kann. Mich interessiert, wie Menschen auf das „Große“ oder das „Kleine“ in meinem Werk reagieren, ob sie die unterschiedlichen Teile erkennen, die aus verschiedenen Bildern neu zusammengesetzt wurden. Erkennen sie das Puzzle? Und wirft es Fragen auf? Wie verändert sich dadurch das Sehen auf meine Bilder? Die Beantwortung dieser Fragen liegt jedoch außerhalb meiner Kontrolle, wobei ich diese Technik nicht nur anwende, um Sichtbarkeit und Perspektivenwechsel herauszufordern, sondern auch, um über meine eigene Arbeit sprechen zu können.

AT Gibt es eine Referenz oder eine Inspiration, aus der die Technik des Skalierens für dich und deine Arbeit entstanden ist?

PJ Eine meiner Referenzen ist der Kurzfilm

AT As I see it, your works are often about “understanding” things as well as about clarifying this understanding itself. Are you not then constantly orbiting around your own work?

PJ Like an ouroboros biting its own tail, but in my case coming full circle not through a body but through thoughts.

AT In your *Palm Tree Antenna* series, you take a look at cell towers camouflaged as palm trees. Introducing new technology into an urban landscape, or into apartments and houses, always implies the challenge of introducing such innovations as congenially as possible—perhaps also as innocuously as possible—into people’s lives.

PJ I first became aware of this phenomenon in the summer of 2014 when I was shopping in the Beverly Center in Los Angeles. I discovered there several modems hidden behind a *Monstera deliciosa* plant. Just a few days later, I noticed a cell mast in Venice camouflaged as a date palm. These two “encounters,” so to speak, led me to take a closer look at camouflaged cell masts. In 2016, together with the Galerie Crone in Vienna, I published an art book entitled *Palm Tree Antenna* that dealt entirely with hidden cell masts. I’ve often asked myself why organic objects are used to hide cell masts. Is it because we have more faith in nature?

AT Maybe it’s because people harbor an intense mistrust of virtual space and new technologies?

PJ And yet we accept the Internet and all its rules, often without question, so that we can access its data. I’m thinking, for instance, of the *South Park* episode “HumancentiPad,”⁴ based on the

horror film *The Human Centipede*, in which the protagonist Kyle Brofloviski accepts the terms and conditions for an iTunes update without thinking about it, thereby signing himself up for an inhuman technological experiment and becoming a living iPad.

AT Something like this also happens in the American cartoon series *Family Guy*⁵: after the character Quagmire buys an Apple computer, he’s asked to agree to Apple’s terms and conditions, for which he immediately receives a slap in the face—free of charge. When he asks why, the computer replies, “Hey, you clicked accept.” So we really should watch out for ourselves and protect our data, it seems.

PJ In some ways that’s true. But to a certain extent we’ll always have to simply “click accept” if we want to be a part of this virtual world that’s increasingly taking over our real world. Reality and virtuality will probably coalesce absolutely someday. Then we won’t need camouflaged cell masts anymore. In the Arizona desert, they’ve resorted to using imitation saguaro cacti—a species that is 90% water—to hide cell masts. In 2012, one of these imitation cacti caught fire—something that could never happen to a genuine saguaro, which would ignite only if hit by lightning or when dead and desiccated. This burning fake flora, described by onlookers as “hot enough to fry an egg,”⁶ seemed like a visual representation of the Internet.

*Powers of Ten*³, der mittels wissenschaftlicher Recherche und Forschung des 20. Jahrhunderts mit gebräuchlichen Größenordnungen die Welt und deren Inhalte erklärt und thematisiert. Der Wechsel zwischen Makro- und Mikrokosmos sowie das detaillierte Aufzeigen großer und kleiner Strukturen, und wie diese unmittelbar zusammenhängen, beschäftigt mich stark – und das bis heute.

AT Ein weiterer Aspekt deines Skalierungsprozesses ist die Anwendung von Farbkarten. Diese verwendest du auch als Hinweise oder Werkzeuge zur Verdeutlichung von Größenordnungen.

PJ Die Farbkarte ist immer eine Referenz, mit der ich mich aus einem Bild heraus- oder in ein Bild hineinbewegen kann. Sie dient mir als Lineal, um die Maßstäbe meiner Werke sowohl zu ordnen als auch zu verdeutlichen. In Publikationen, in denen meine Arbeiten fotografisch auf einer vordefinierten Fläche und auch mit vorgegebener Größe – daher standardisiert – abgebildet sind, zeigt die Farbkarte die tatsächliche Größe des Werkes an. Diese Technik von mir ist derart essenziell, dass ihre Anwendung zu einer Art Trademark für die Repräsentation meiner Werke in Publikationen und darüber hinaus geworden ist.

AT Ich sehe, dass es in deinem Werk vielfach um das „Verstehen“ der Dinge wie auch um die Verdeutlichung dieses Verständnisses selbst geht. Kreist du stetig um dein eigenes Werk?

PJ Wie ein Ouroboros, der sich in den eigenen Schwanz beißt, wobei sich in meinem Fall der Kreis nicht durch einen Körper, sondern durch Gedanken schließt.

AT In deiner Serie *Palm Tree Antenna* beschäftigst du dich mit Mobilfunkmasten, die als Palmen getarnt werden. Neue Technologien in ein Stadtbild oder auch in Wohnungen und Häuser einzufügen, deutet immer auf eine Herausforderung hin, diese so angenehm wie möglich – vielleicht auch so ungefährlich wie möglich – in das menschliche Leben zu integrieren.

PJ Zum ersten Mal stieß ich bewusst auf dieses Phänomen im Sommer 2014, als ich im Beverly Center in Los Angeles einkaufen war. Ich entdeckte dort mehrere Modems, versteckt hinter einer *Monstera-deliciosa*-Pflanze. Nur wenige Tage später fiel mir ein Mobilfunkmast in Venice auf, der als Dattelpalme getarnt war. Diese zwei – sagen wir – „Begegnungen“ veranlassten mich dazu, mich genauer mit getarnten Mobilfunkmasten zu beschäftigen. Mit der Galerie Crone in Wien veröffentlichte ich 2016 das Künstlerbuch *Palm Tree Antenna*, das ausschließlich versteckte Mobilfunkmasten behandelt. Oft habe ich mich schon gefragt, weshalb organische Objekte für die Maskierung von Mobilfunkmasten hergenommen werden. Haben wir mehr Vertrauen in die Natur?

AT Womöglich weil der virtuelle Raum sowie neue Technologien oft misstrauisch betrachtet werden?

PJ Und doch akzeptieren wir das Internet und dessen Regelwerk, um Zugang zu erhalten – oftmals ohne dass wir gefragt werden. Ich denke gerade zum Beispiel an den amerikanischen Cartoon *South Park* und die an den Horrorfilm *The Human Centipede* angelehnte Episode „HumancentiPad“⁴, in der der Protagonist Kyle

1 Michel Foucault,
Die Heterotopien.
Der utopische Körper
– *Zwei Radiovorträge*
(Berlin, 2013)

2 Lebbeus Woods,
“Da Vinci’s Blobs”,
3.12.2010,
<https://lebbeuswoods.wordpress.com/2010/12/03/da-vincis-blobs/>
(accessed 13.4.2021)

3 Charles and Ray
Eames: *The Powers*
of Ten, 1977

Broflovski unreflektiert die AGB für ein iTunes-Update seines Computers akzeptiert und sich dadurch selbst für ein unmenschliches technologisches Experiment freigibt und zum lebendigen iPad wird.

AT Auch in der amerikanischen Zeichentrickserie *Family Guy*⁵ wird nach dem Kauf eines Apple-Computers durch die Figur Quagmire die Zustimmung zu AGB eingefordert, was ihm rasch eine Ohrfeige frei Haus einbringt. Auf seine Frage, warum man denn geschlagen werde, antwortet Apple: „Hey, you clicked accept.“ Demnach scheint es, als müssten wir uns und unsere Daten doch schützen?

PJ In gewisser Weise bestimmt. Doch werden wir immer zu einem gewissen Grad zustimmen müssen, um Teil dieser virtuellen Welt sein zu können, die unseren realen Raum immer mehr einnimmt. Wahrscheinlich werden sich Realität und Virtualität bis zur kompletten Akzeptanz verbinden. Dann braucht es auch die Maskierung der Mobilfunkmasten nicht mehr. In der Wüste von Arizona greift man auf nachgeahmte Saguaro-Kakteen zurück – eine Spezies von Kakteen, die zu 90 Prozent aus Wasser besteht –, um Mobilfunkmasten zu verbergen. 2012 fing so ein falscher Kaktus an zu brennen – bei einem echten Saguaro eine absolute Unmöglichkeit, da diese Kakteen nur durch einen Blitzschlag oder erst nach ihrer Austrocknung brennen könnten. Die brennende falsche Pflanze, von Beobachterinnen und Beobachtern als „hot enough to fry an egg“⁶ beschrieben, glich einer Visualisierung des Internets.

4 *South Park*,
Season 15, Episode 1,
“HumancentiPad”

5 *Family Guy*,
Season 12, Episode 3,
“Quagmire’s Quagmire”

6 Al Macias,
“It’s So Hot, The
Cactus Are Burning”,
8.8.2012, <https://kjzz.org/content/7507/its-so-hot-cactus-are-burning>
(accessed 13.4.2021)