

situation concepts

arakawa  
arts agency  
baldessari  
bochner  
buren  
de dominicis  
ernst  
fabro  
fazion  
george & gilbert  
germaná  
gerz  
haacke  
heizer  
hollein  
horikawa  
huebler  
kawaguchi  
kosuth  
kriesche  
jasci  
lewitt  
lindow  
matsuzawa  
mattiacci  
merz  
moshammer  
n.e.thing company  
nagasawa  
nicolaidis  
oberhuber  
ohmyia  
oppenheim  
paolini  
pisani  
raetz  
schult  
serra  
smithson  
tanaka  
ulrichs  
weiner

situation concepts  
galerie im taxispalais  
9.2 - 4.3.1971  
innsbruck  
austria

zu grossem dank verpflichtet sind wir nicht nur allen beteiligten künftlern für ihre mitarbeit und ihr interesse, sondern auch den galerien dwan (new york) Leo castelli (new york) l'attico (fabio sargentino-rom) toselli (mailand) francoise und yvone lambert (paris mailand) sperone (turin) konrad fischer (düsseldorf) sowie pier luigi pero (mailand) und christian held (innsbruck) bei der vorbereitung des kataloges hat heinz gappmayr beratend mitgewirkt  
redaktion und layout: peter weiermair (innsbruck)  
organisation der ausstellung: ricky comi und peter weiermair  
herausgegeben vom forum für aktuelle kunst (innsbruck) von peter weiermair  
übersetzung: comi (walter frenzel) kosuth, bochner (sonja bahn)  
bei den japanischen beiträgen hat shoachiro takahashi durch kontakte und leiko kodama durch übersetzungshilfe mitgearbeitet  
die übersetzung (bzw. paraphrasierung der fremdsprachlichen titel findet sich im anhang)

den italienischen beiträg hat das italienische kulturinstitut (innsbruck) dankenswerterweise unterstützt.

art should raise questions  
(bruce nauman)

die ausstellung, deren arbeitstitel "land art, concept art, arte povera" lautete, heißt "situation concepts". diese beiden begriffe stellen unverbunden, nebeneinander bezeichnungen dar, die keineswegs das bild einer geschlossenen schule von künstlern oder einer stilistischen gruppe vermitteln wollen. die änderung des ursprünglich in aussicht genommenen gruppentitels wurde aus zwei gründen vorgenommen; einerseits, weil durch ihn formale, d.h. stilistische und lediglich akzidentelle gemeinsamkeiten in art einer kunsthistorischen terminologie zementiert worden wären, andererseits weil in der zeitspanne der vorbereitung selbst, der konzeptuelle aspekt eine immer größere bedeutung erlangt hat.

die änderung des titels bedeutet aber keine änderung der auswahl der künstler.

was diese in auffälliger weise verbindet ist die radikale trennung von den alten kategorien bildender kunst. für die, die bildende kunst nach wie vor mit malerei, zeichnung oder plastik, mit festen, handelbaren ergebnissen identifizieren ist dieser, durch phänomene wie happening und fluxus, aber vor allem arte povera (in der abwertung "hoher" materialien) und minimal art (im zusammenfall von idee und materieller faktizität) vorbereitete durchbruch zu neuen künstlerischen artikulationsformen, zu neuen medien und demgemäß zu einer neuen gesellschaftlichen öffentlichkeit ein radikales ende der kunst, die sie meinen.

die freiheit, die der künstler sich nimmt ideen in bzw. mit anderen medien zu realisieren, indem er sich kommunikationsmedien des 20. jahrhunderts wie film, fernsehen, telephon, telegrammverkehr, telex etc. bedient deutet nicht nur auf ein in der neueren kunst auffälliges bemühen hin, die mittel zu expandieren, sondern auf eine veränderung grundsätzlicher, struktureller natur.

es geht nicht mehr um erstellbare objekte, deren formale besonderheiten ästhetisch reflektierbar wären, daher auch der begriff post-object art, sondern um die visualisierung denkerischer bemühungen in vielfältiger form. die thematisierung der bildsprache selbst seit mondrian hat zu einem immer größeren verlust der herkömmlichen "inhalte der kunst" zu einer immer stärker werdenden besinnung auf die idee "kunst" (art as art duchamp/kosuth), auf die "linguistische substanz der kunst" geführt.

der künstler, der kunst jenseits ihrer möglichkeit als malerei entwickeln will wird auf theorie und logik verwiesen (kasimir malevitsch)

der vorgang der konzeption wie realisation (mit verschiedenen medien und materialien) ist dabei keineswegs linear, nicht als illustration philosophischer problematik anzusehen. vielmehr ist die "philosophie des werks im werk impliziert und keine illustration irgendeines systems der philosophie". (sol lewitt)

in der suche nach zugrunde liegenden elementen, der untersuchung visueller kommunikation und erkenntnis (einem vorgang der parallel zu philosophischen und wissenschaftlichen forschungen verläuft), der frage nach dem wesen der "kunst" entwickelt sich die konzeptuelle denkweise als eine je nach der person des künstler anders entwickelte verschränkung intuitiver und intellektueller anschauungsweisen.

formal-ästhetische überlegungen ( eines technischen wie-aspekts) spielen insofern keine rolle, als der künstler sein material nicht in einem transzendierenden sinn einsetzt.

das jeweilige material stellt einen wirklichkeitsabschnitt (ausschnitt) dar, der keineswegs symbolisch gemeint ist. was den künstler interessiert ist vielmehr seine, wie des betrachters stellung (der hier auf dieselbe stufe -estellt ist) unter konkreten räumlichen und zeitlichen bedingungen zu den dingen, den fakten der realität. der betrachter wird in den prozeß insofern miteinbezogen, als die kunst wesentlich durch den personalen bewußtseinsakt (mit jeweilig anders strukturiertem vorstellungs- und assoziationsradius vollzogen wird. die vergegenwärtigung von abstraktionsvorgängen machen den empfänger zum geistigen mitspieler.

der rezipient wird stärker an dem prozeß beteiligt, den der künstler initiiert. (seth siegelaub)

das material, was es auch immer sein möge: erde, fels, stein, wasser, luft, papier, stahl etc. ist also nicht ver-fremdet, sondern gewählt, um einen punkt des spekulativen prozesses zu markieren. die werke existieren oft nur als verweis (geste) als unwiederholbarer prozess (process art) an der grenze von materieller realität und sprache.

alles und jedes vermag als kunstwerk eingeschätzt zu werden, vorausgesetzt wir haben die empfindsamkeit dafür. (timm ulrichs)

der künstler ist nicht bemüht, seinem werk, das er innerhalb eines geschichtlichen rahmens und - raumes sieht und entstehen läßt, dauer zu verleihen.

immer mehr rückt daher die dokumentation als katalog der gesten, verweise, haltungen, prozesse, vorstellungen etc. an die erste stelle, da vieles der vergänglichkeit und vergessenheit anheimfiele, da vieles unzugänglich bleiben würde (aktionen in der wüste etc.) würde nicht die dokumentation uns ein bild davon vermitteln.

insofern stellt der vorliegende katalog nicht nur eine dokumentation, sondern auch einen teil der ausstellung selbst dar..

die kommunikation via buch wird vom künstler selbst in die medienforschung mit einbezogen.

was den künstler fasziniert sind fragen philosophischer, soziologischer oder ökologischer relevanz.

was ihn interessiert sind nicht nur die grenzen der perzeption, sondern deren natur, fragen nach dem wesen der realität, die im betrachter durch eine verunsicherung eines naiven realitätsbegriffes hervorgerufen werden, ein erschüttern der sicherheit einer selbstverständlichen realitätsvorstellung.

dabei werden begriffskomplexe wie identität und verschiedenheit, allgemeinheit und besonderheit, situation und veränderung, raum und zeit, material und idee in ihren zahllosen möglichen wechselbeziehungen relevant.

den künstler interessieren die menschlichen denksysteme und - kategorien die kommunikationssysteme der industriegesellschaft in ihrer konkreten unmittelbarkeit, nicht in ihrer abstrakten systematik

ihn interessieren bewegungsabläufe "prozesse und wechselbeziehungen, wie wir sie im täglichen leben erfahren" (jack burnham)

was die arbeiten der einzelnen künstler verbindet ist der konzeptuelle aspekt, der antiexpressionistische impuls, die bohrende frage nach der realität, der beziehung von mensch und ding, der wechselseitigen beziehung von idee und materie, der versuch eines ausbruchs aus dem unermüdlichen spiel der innovationsriten der kunst des 20. jahrhunderts, der versuch einer veröffentlichung des kunstwerks bzw. der versuch die rolle des künstler in einer gänzlich neuen weise zu definieren.

peter weiermair



während die zweite hälfte der sechzigerjahre einerseits das ende der avantgarde verzeichnete, brachte sie andererseits eine neue generation von künstlern hervor, die mit der beseitigung sämtlicher dogmen und institutionen die voraussetzungen für eine undemagogische und rethorische kunst schufen, die der problematik und der phänomenologischen dynamik unserer zeit entspricht.

der junge künstler entledigt sich der traditionellen rolle als wahrer der form und hat den mut, auf die vorteile einer integrierten kunst zu verzichten, die ihn systematisch jeder freiheit beraubte. er läßt seinen schöpferischen fähigkeiten freien lauf und bringt werke hervor, deren bestimmung nicht mehr das "allerheiligste" eines museums, einer bekannten galerie oder eines wohlhabenden hauses ist, sondern der freie mensch im allgemeinen, der die einfachen dinge und nicht die mystifikationen liebt.

während er dergestalt dem risiko entgeht, weiterhin repräsentative werke zu "produzieren", die der "verehrung" oder dem moder irgendeines winkels anheimfallen, hat er sich in zwingender weise die frage nach seiner eigenen freiheit und existenz gestellt und seine wahl für eine entmaterialisierte und entkommerzialiserte kunst getroffen, die nicht auf grund handwerklicher fähigkeiten, sondern unter der vorherrschaft geistiger faktoren hervorgebracht wird.

seine werke sind demgemäß freier, ungezwungener und zeigen sich als urkraft, als treibende kraft eines größeren und komplexeren prozesses: des lebens.

er ist aus der zweideutigkeit einer situation ausgebrochen, einer situation der bequemlichkeit und hat dem system den kampf angesagt, indem er dessen institutionen in frage stellt und dessen unbilligkeit aufdeckt (er verweilt in seiner kritischen position auch dann, wenn er dieses system nicht völlig ablehnt.) er führt einen ideologischen kampf, der die prinzipien eines absurden und bequemen täglichen dahinlebens über den haufen wirft.

die verwendung der materialien birgt für ihn keine probleme: er wählt sie von mal, je nach dem in angriff genommenen werk. er nimmt sich nicht vor, werke für die ewigkeit zu schaffen sondern neigt zumeist dazu, das vergängliche und unwesentliche durch schöpfungen, die auch nur für die kurze dauer eines augenblicks gültigkeit haben können.

diese verändertr geistige haltung und die neue art der wirklichkeit gegenüberzutreten trifft mit der aufwertung eines identifizierungsprozesses zusammen, auf grund dessen er nicht mehr dazu neigt nachzubilden, sondern zu sein.

seine aufmerksamkeit wird auf kommunikations- und ausdrucksmittel gelenkt, wie kino, fernsehen, theater, musik oder andere dimensionen, wie idee, begriff, projekt, objekt oder andere operative vorgänge, die sich jedenfalls nie mit der rein visuellen perzeption zufrieden geben, sondern ihre qualifikation auf geistiger ebene erlangen.

wie ich schon sagte, stellt sich der künstler nicht mehr die aufgabe

nachzubilden, sondern jene zu sein. deshalb denkt und handelt er entgegen jeglicher art des possibilismus, des ungefähren und gleichgültigen, ledig aller schranken und bindungen.

seine arbeitsweise kennt kein vernunftmäßiges, festgesetztes schema, im gegenteil zeigt sie oft ein beträchtliches maß an absurdität und unlogik, an widersprüchen und bedenkllichkeiten. dem programm und der schematisierung stellt er freiheit und improvisation entgegen. die kunst, die dadurch entsteht, wird deshalb nicht mehr nach den gewohnten maßstäben einer traditionalistischen poetik oder ästhetik definiert und, da die experimentelle phase übersprungen wird (nämlich jene, die dann in einem kohärenten prozess zum rationell und traditionell verstandenen kunstwerk führen sollte), identifiziert sich das werk durch ein handeln, ein tun, ein denken, das sich selbst genügt.

der künstler stellt sich in erster linie nicht probleme ästhetischer oder sprachlicher natur, sondern erlebt augenblick für augenblick die eigenen erfahrungen, ohne vorziehbare objekte und somit auch ohne eine evolutionäre kunst zu schaffen.

sobald er ein mehr oder weniger weitreichendes schaffensgebiet entdeckt hat, bemüht er sich die phänomene auf denkbar einfachste weise zu klären. es macht ihm nichts aus, wenn man ihn der inkohärenz bezichtigt (ein begriff, auf den besonders das bürgertum gerne zurückgreift. warum? weil es am bequemsten ist: es hat keinen sinn, etwas zu verändern....) er bewahrt sich bei seiner tätigkeit die größtmögliche freiheit, indem er aktionen setzt, pläne ausführt oder objekte schafft, die untereinander zwar verschieden sind, auf gedanklicher ebene jedoch in enger beziehung zueinander stehen, mit dem zweck eine stärkere verwirklichung seiner selbst zu erlangen, vorallem aber, um nicht als heuchler zu erscheinen. das resultat seines schaffens ist somit eine freie kunst, die die aufmerksamkeit vom objekt (das zum reinen mittel visueller darstellung der realität, die bereits auf der ebene des gedankens, der idee existiert, herabgemindert wird) auf seine eigene person lenkt, dem angelpunkt und der zentralen kraft eines vergänglichen ästhetischen erlebnisses.

man hat es also nicht mit einer objektbezogenen ästhetik zu tun, sondern mit einer neuen revolutionären ästhetik, die vom künstler ausgeht, als spiegel seines verhaltens und seines tuns.

wenn das künstlerische erlebnis an ein vergängliches ereignis gebunden ist so kann das werk nichts anderes als vergänglich sein, wie das ereignis, das es hervorgebracht hat.

jede aktion, jede geste, jedes ereignis ist unwiederholbar: alles läßt sich in ähnlicher weise nachvollziehen, das phänomen jedoch wird auf grund der unwiederholbarkeit der zeit die veränderungen in sich tragen, wenn diese auch noch so geringfügig erschienen sein mögen.

diese kunst, die in der natur, für die natur und mit der natur geschaffen wird, hat ihren ursprung in keiner der künstlerischen richtungen der vergangenheit. ich wiederhole, sie ist keine kunst der evolution, sondern der revolution: in der repressiven gesellschaft gibt es nichts zu verbessern, vielmehr ist alles zu erneuern. es ist eine kunst der jungen für die jungen (dies nicht nur im altersbedingten sinn), die als reaktion

auf eine situation der verfremdung und auf die verarmung menschlicher existenz entstand.

sie trat in einem augenblick hervor, da die offizielle kultur erstarrt und in ausgedienten schablonen verharrend ihre integration in das system vollendete und hat sich unter verschiedenen bezeichnungen anerkennung verschafft, was leider zur aufspaltung des phänomens führte, das nur als ganzes zu betrachten ist.

die bezeichnungen arte povera, concept art, land art (einschränkend und wenig aufschlußreich) haben zu zahlreichen mißverständnissen geführt und die verwirrung vergrößert, denn sie brachten klassifizierungen, die weder auf ideologischer basis und noch weniger auf praktischer ebene eine berechtigung haben. so glaubten viele die "artisti poveri" in jenen zu erspähen, die gewisse werkstoffe verarbeiten, die konzeptualisten in jenen, die ständig ideen und begriffe hervorbringen, ohne jemals objekte zu schaffen; die künstler der land-art in jenen, die direkt auf die natur einwirken und die physiognomie der landschaft verändern, usw. usw.

die absurdität solcher interpretationen ist mehr als deutlich. im ersten fall hat der künstler, der nicht einfach ein facharbeiter ist, alle jene materialien verwendet, die ihm für seine arbeit geeignet erschienen; im zweiten fall hat er, da er nicht nur ein ideenproduzent ist, all jene objekte geschaffen, die er schaffen wollte; im dritten schließlich hat, weil er nicht einfach ein erdarbeiter ist, der die erde von einem platz zum andern transportiert, niemals auf jene mittel verzichtet, die fälschlicherweise nur den beiden anderen "kategorien" zuzuordnen wären.

was die "concept art" betrifft, so ist dreren interpretation durch noch gewaltigere irrtümer gekennzeichnet: in wirklichkeit sind nicht nur jene objekte, die aus stahl marmor, eisen, holz (um einige beispiele zu nennen) bestehen, sondern ebenfalls die photographie oder ein aus einem heft gerissenes blatt papier, auf dem ein satz oder auch nur ein wort geschrieben steht. diese sind die phonetische übertragung eines gedanken sie enthalten in sich plastische bilder und diese wiederum begriffliche werte. da es sich um wörter handelt ist die perzeption auditiv und nicht visuell, der effekt kann geringer, gleich oder größer sein als der durch plastische bilder hervorgerufene, sei es durch die art und weise oder durch den zusammenhang, in dem sie auftreten, oder durch die empfindungen, die sie hervorrufen. eben darum mache ich mir die these des objektes zu eigen, auch wenn es atypischer natur ist.

die klassifizierungen dienen, im gegensatz zu dem, was jene behaupten, die sie benützen, in keiner weise dazu, den künstler in einen bestimmten kontext zu setzen: sie haben vielmehr dazu verholfen die keime der institutionalisierung zu fördern und sie erweisen sich letzten endes immer als austauschbare alternative für bereits früher vorhandene rangordnungen. durch sie tritt trotz der besten absichten an die stelle einer offiziellen kunst... eine offizielle kunst. es endet immer so.

die künstler aber können diese klassifizierung und die damit verbundene festlegung nicht akzeptieren (so viel ich weiß tun es die meisten auch nicht); es sei denn sie hätten ein interesse der verständigung mit ihren gegnern. welches immer auch die motive einer solchen verständigung sein mögen; sie trügen dennoch die schuld, "die man begeht, wenn man die pflichten verletzt, die man sich selbst gegenüber hat, wobei man immer man selbst zu bleiben. und sich selbst zu verwirklichen hat" (laing: l'io e gli altri s 181).

durch die art ihres schaffens selbst werden die künstler jeder katalogisierung unzugänglich. deshalb liegt in jedem versuch der klassifizierung willkür (da neue kategorien geschaffen werden, die dem künstlerischen erlebnis einen restriktiven sinn geben).

die einzig annehmbare art, sich mit ihnen auseinanderzusetzen, liegt in den grenzen, die sich auf die situation beziehen. für die hier behandelten künstler ist der geistige prozeß von vorrangiger bedeutung. die wandlungen der erscheinungswelt erwecken in ihnen neue denkprozesse und die objekte äußern sich demzufolge als eine wahl, die bewußt oder unbewußt getroffen wird (letztere ist eine form primären bewußtseins, dessen sich die person nicht durch reflexion "bewußt" ist).

wir haben also eine kontinuierliche schöpferische kraft, die "ästhetische motivierungen und anreize" außer acht läßt: das objekt und die damit verbundene ästhetik leben als spiegelung einer wahl, die auf verhaltensebene getroffen und gelebt wird. es ist dies eine kunst, die der realität des heute entspringt. warum möchten so viele eine verbindung zur vergangenheit aufdecken!

es kann angenehmer sein in der vergangenheit zu leben als in der gegenwart, sicher ist es nicht befriedigender: wenn diese haltung einerseits das risiko einer enttäuschung ausschließt, so negiert sie andererseits jenes erfahrbare erlebnis seiner selbst und der anderen im anblick der welt, das so wichtig für die herstellung zwischenmenschlicher beziehungen ist.

ich bin der ansicht, daß diese kunst völlig autonom ist, selbst gegenüber jener der jüngsten vergangenheit.

sie treibt ihre forschungen in die heikelsten probleme und ist das ergebnis der erfahrungen von künstlern, die in revolutionärer weise leben und handeln, unabhängig von religion, rasse und hautfarbe, außerhalb traditioneller politischer ansichten. künstler, die die linke und rechte in verbindung mit traditionellen blöcken rein als windrichtungen ansehen und die für eine radikale erneuerung des systems kämpfen, ihre rechte und ihre würde als freie menschen zu verteidigen.

der revolutionäre aspekt dieser kunst hängt meiner meinung nach von der tatsache ab, daß er aus den progressiven ideen von heute stammt, die nicht von gestern herrühren, weil sich die gesamte problematik geändert hat.

andererseits ist es klar, daß jeder junge mensch in kurzer zeit zu den alten gehören kann, wenn er nicht imstande ist, ideen hervorzubringen, mit denen er hindernissen entgegentreten und diese ausschalten kann, sobald sie sich ihm unweigerlich in den weg stellen.

wenn man die kunst als ausdruck von situationen betrachtet und von willkürlichen klassifizierungen absieht, so erfolgt die standortbestimmung des künstler in einem bestimmten zusammenhang automatisch nach den werken, die er hervorbringt.

der physische alterungsprozeß hat dabei überhaupt keine bedeutung: - es gibt eine menge alter zwanzigjähriger und eine menge junger sechzigjähriger. allein die ideen haben gültigkeit und wenn diese jung bleiben, so wird auch das durch sie geschaffene werk lebendig und interessant sein, unabhängig vom physischen alter des künstler.

die werke europäischer, wie außereuropäischer künstler zeigen eine

manchmal frappierende ähnlichkeit, doch wäre es oberflächlich oder mehr oder weniger müßig anzunehmen, daß sie sich gegenseitig direkt beeinflussen: es ist logisch, daß die künstler, woher auch immer sie stammen mögen, auf die verfremdung und auf die frustration des systems, das überall denselben repressiven charakter aufweist, auf dieselbe art reagieren und antworten.

krieg, hunger, neokolonialismus, rassenproblrme sind, wenn auch ortsgebunden komplexe erscheinungen, die jeden angehen, ebenso wie die lähmung der kultur in ihren offiziellen strukturen, wie die neubürgerliche klasse, die mit allen mitteln versucht an der macht zu bleiben, wie die psychische vergewaltigung und repression. auf der einen seite der luxuriöse wohlstand der wenigen, auf der anderen seite das klägliche dahinvegetieren der vielen und die triste existenz jener, die noch in trostlosen hütten hausen.

die bewegung der arbeiter, studenten und progressiver künstler, sowie vieler anderer protestbewegungen haben einen annähernd gemeinsamen nährboden.

der künstler hat die absolute unzulänglichkeit des systems erkannt, das einer immer komplexer werdenden problematik nicht mehr gerecht zu werden vermag. er hat begriffen, daß die gewalt den dialog auf dialektischer ebene ausschließt (es sei denn, man wolle die tatsache rechtfertigen, daß der unterdrückte immer unterdrückt bleibt) und er hat sofort reagiert, indem er eine position bezog, die jeden kompromiß und jeglichen opportunismus klar ausschließt.

deshalb schafft er keine werke, die den allgemeinen geschmack treffen, sondern ideen, konzepte, aktionen, projekte, objekte die, während sie seinen eigenen bedürfnissen gerecht werden den anreiz zur überwindung einer untragbaren situation und zur wiedereerlangung der menschlichen würde, die bereits verloren schien, bieten.

sein schaffensgebiet kennt keine grenzen. er gibt sich der betrachtung eines zufälligen geschehens hin: wird er durch diese betrachtung ange-regt, so entwickelt sich in ihm ein prozeß der allmählichen forschung und klärung, der zur erkenntnis des jeweiligen ereignisses führt. für ihn ist alles erforschenswert und manchmal ist selbst die psychische und physische greifbarkeit des publikums anlaß des schöpfungsprozesses. das publikum ist in diesem fall sowohl empfänger als auch mitwirkender eines psychosozialen vorgangs, der alle betrifft.

das system duldet nicht, wenn sich außerhalb seiner hegemonie etwas durchsetzt und da es das wachsende interesse, das dieser kunst zuteil wurde nicht verhindern konnte, versucht es diese in seine "rangordnungen" einzubeziehen: sich von der libido der macht überwältigen zu lassen und deren spielregeln anzuerkennen, würde bedeuten all das gute zu zerstören, das geschaffen wurde.

jede künstlerische bewegung wird ihres inhalts entleert und kraftlos in dem augenblick, da die integration beginnt. an diesem punkt hat der künstler nichts mehr zu sagen und er verlangt als gegenleistung ebenfalls macht, die nach merkantilen gesichtspunkten zu messen ist.

es kann jedem passieren, selbst ohne es zu wollen, die macht zu er-ringen, indem er sie bekämpft, doch ist dies ohne bedeutung.

was wirklich zählt ist das "ich selbst", das der eine dem anderen weiterhin zeigt. das heißt, wenn er ein neues bild seiner selbst, zu-sammen mit seiner neuen identität anbietet, oder wenn er die identität

allein, die die von vorhin bleibt, zeigt.

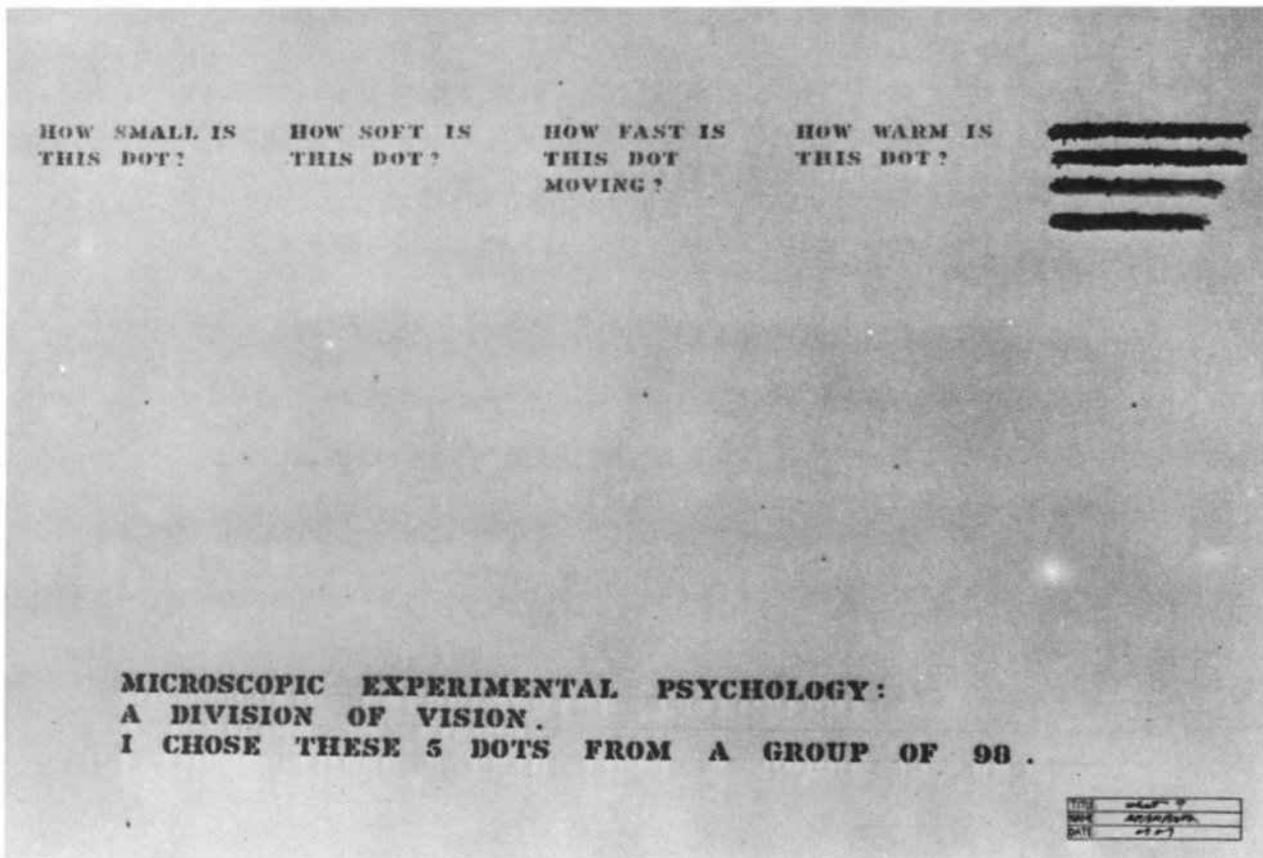
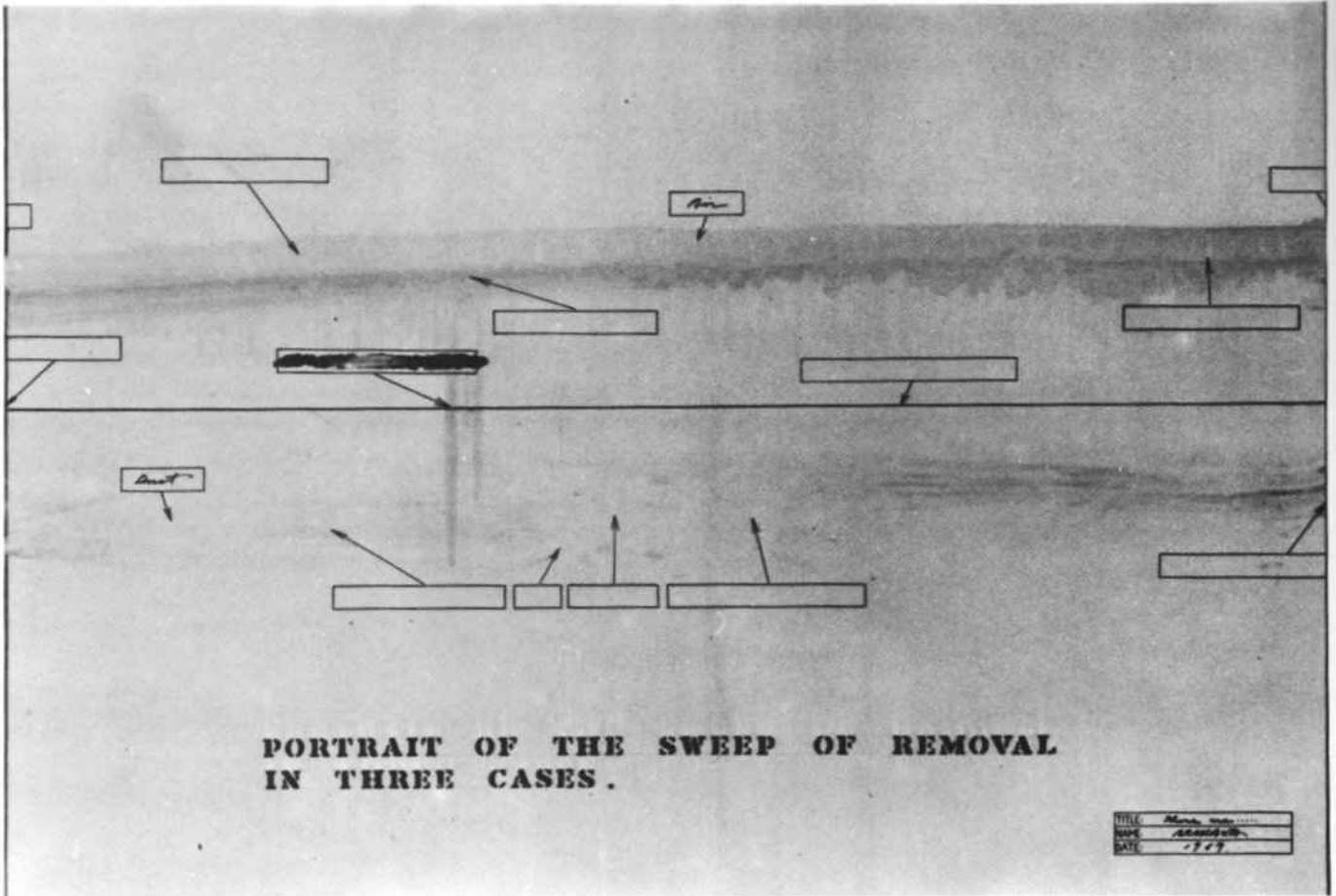
im ersten fall verkörpert er die person, die er ist in der rolle der persönlichkei, gibt also ein falsches bild von sich und vernachlässigt die ihm bestimmte rolle; im zweiten fall lebt er wahrscheinlich wahrhaft und echt und verwirklicht sich in der einzig möglichen art, die darin besteht, immer er selbst zu bleiben.

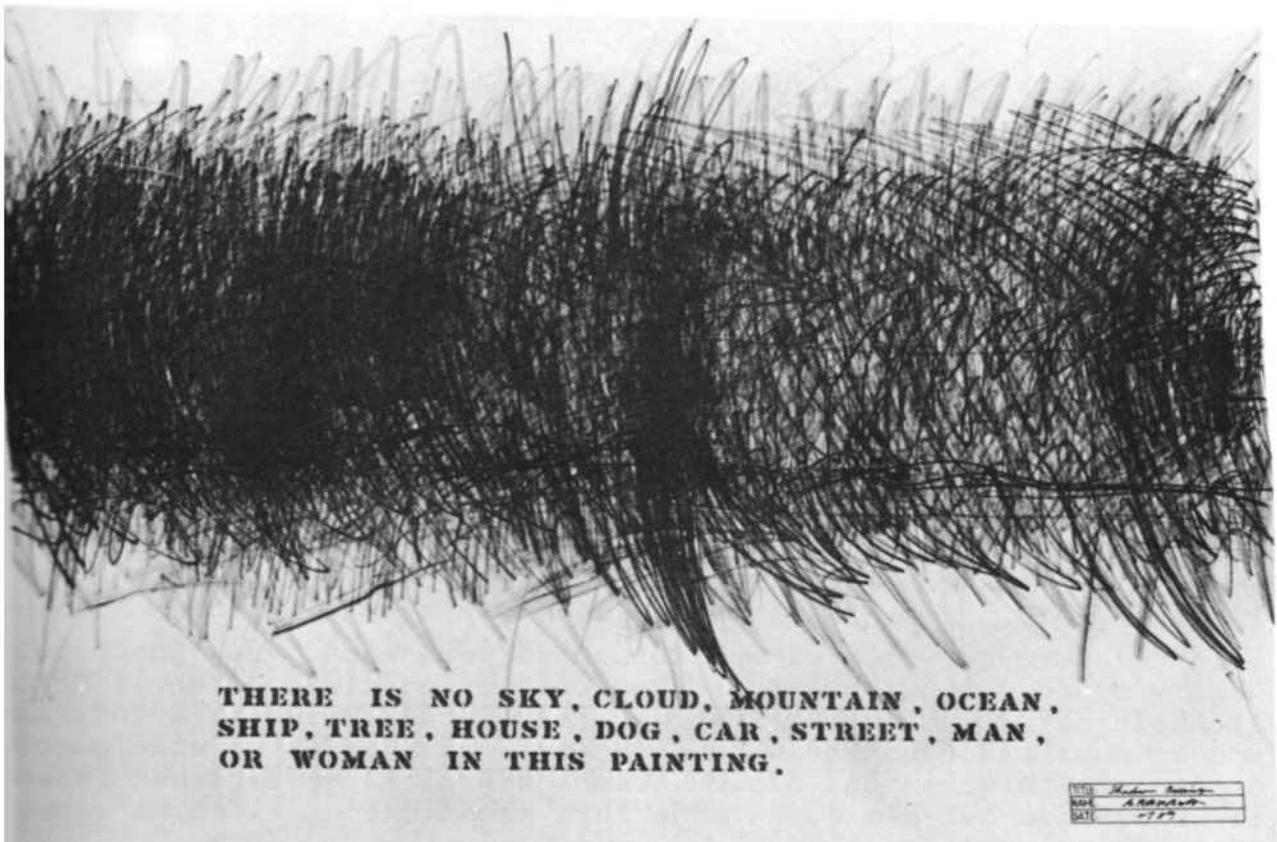
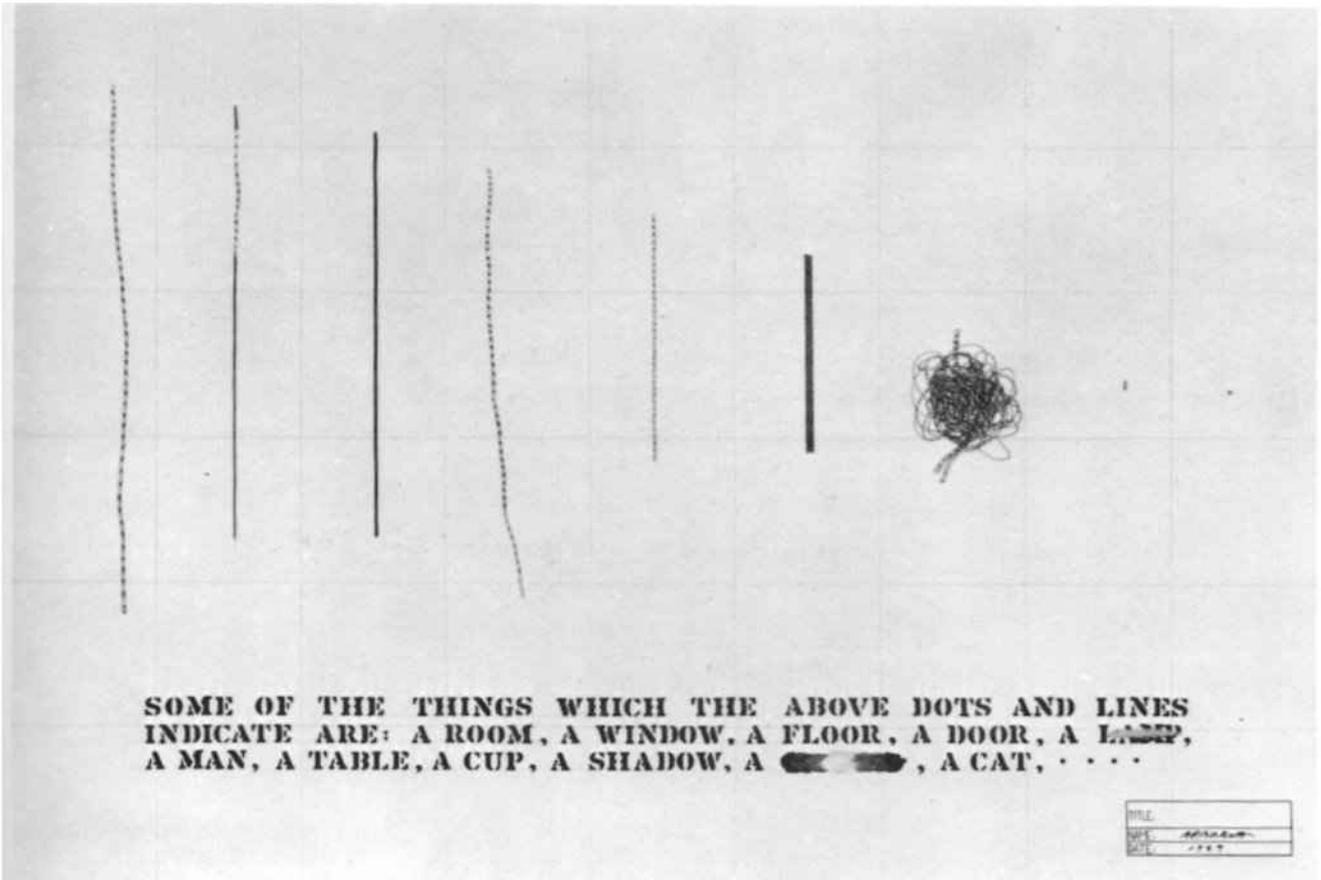
die künstler fragen sich unausgesetzt zu welchem zweck sie leben und schaffen durch die unermüdliche erforschung dieses zweckes "arbeiten", die sich aus nächster nähe mit anthropologie, ökologie, soziologie, psychologie, psychanalyse, philosophie und wirtschaft befassen.

wenn jeder, wie sie, das gleiche gespür für die natur hätte und sich seines schaffens ebenso bewußt wäre, dann aber wären die probleme, die den menschen bedrücken nicht so beunruhigend und so dringend einer lösung zuzuführen.

ricky comi



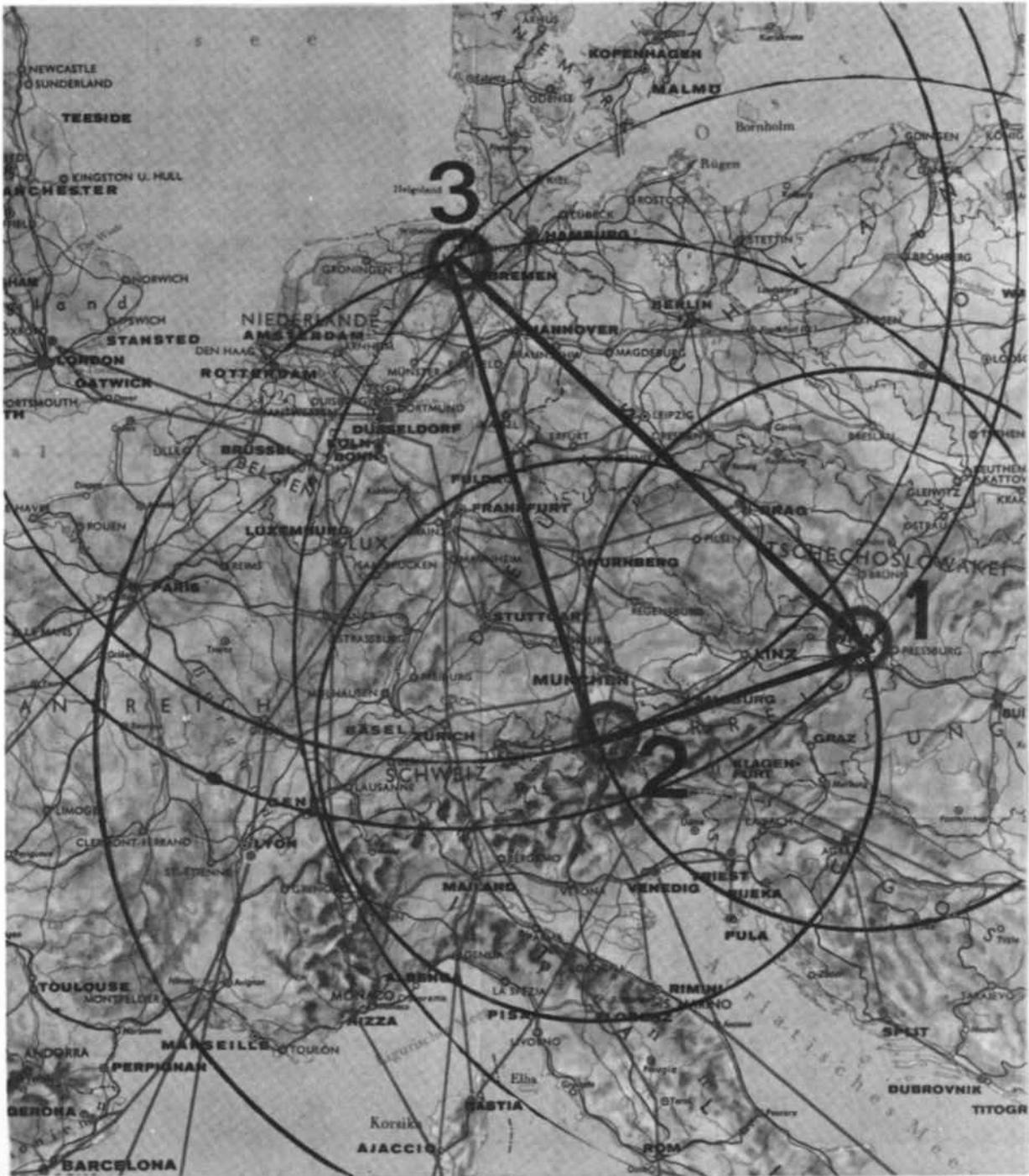




arts agency(klaus groh)



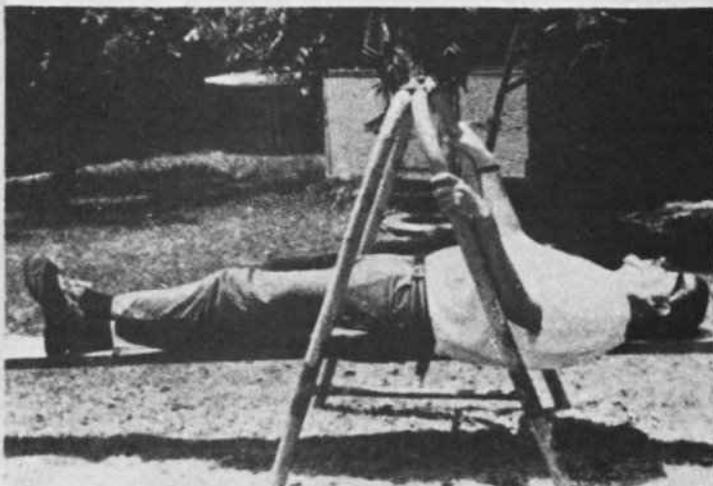
alle telefone der erde sind miteinander verbunden.jeder punkt der erde kann von jedem punkt der erde erreicht werden.diese öffentliche möglichkeit der kommunikation kann genutzt werden.bilden sie informations- und kommunikationsketten.wenn sie jetzt einen gedanken,eine parole dreimal weitergeben und diesen gedanken dreimal weitergeben lassen: in 36 stunden hat die ganze erde ihre nachricht erhalten.es wäre möglich.- please do it now



© Klaus Groh

die zentren der städte wien(1), innsbruck(2) und oldenburg(3) werden über öffentliche fernsprecheinrichtungen miteinander verbunden. auf diese weise werden übermittelte lokalereignisse überregionalisiert. mit wachsender entfernung vom geschehensort findet eine auflösung der wichtigkeit lokaler informationen statt. die verbundenheit der drei städte wird optisch visualisiert, indem hinweistafeln mit entfernungsangabe an den jeweiligen drei fernsprech-einrichtungen die geographische situation zeigen.

john baldessari



BODY PIECE  
1967

**AFFIDAVIT**  
GENERAL

Name or Call name, \_\_\_\_\_  
County of SAN DIEGO

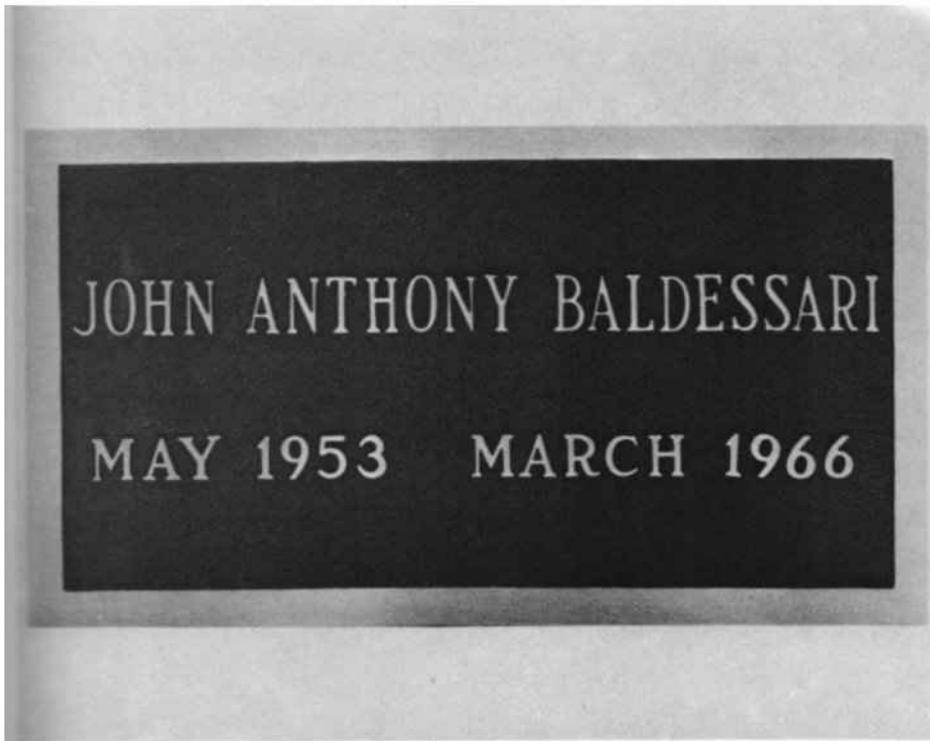
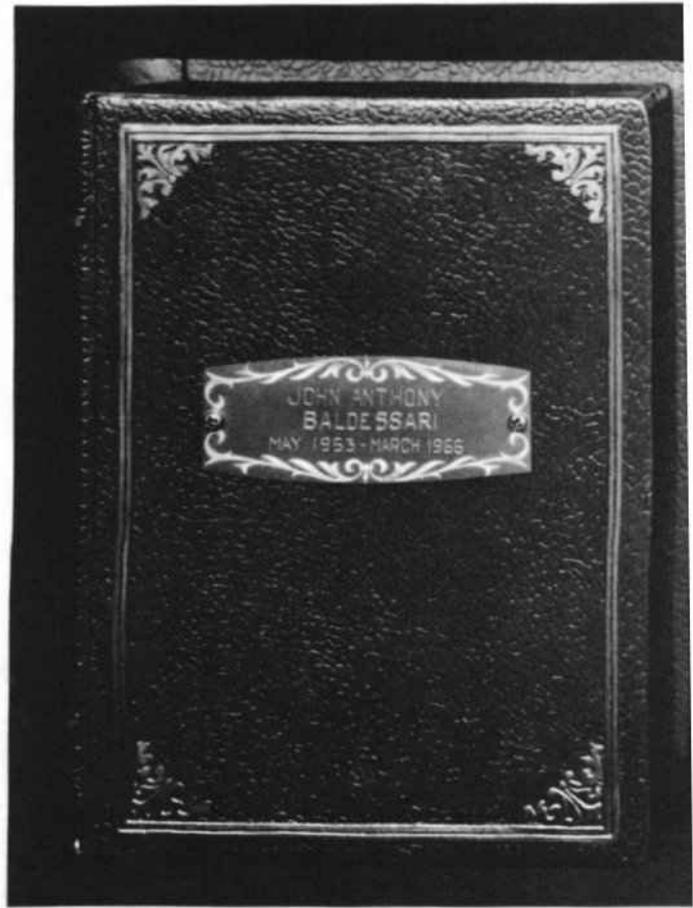
Bein First Duty Sworn, depose and say:

Notice is hereby given that all works of art done by the undersigned between May 1953 and March 1966 in his possession as of July 24, 1970 were created on July 24, 1970 in San Diego, California.

*John Baldeessari*  
John Baldeessari  
National City, California

Subscribed and sworn to before me this 7th day of August, 1970.  
*Margaret Hammerly*  
Notary Public  
Ready to file in and to seal same.

OFFICIAL SEAL  
MARGARET HAMMERLY  
NOTARY PUBLIC  
SAN DIEGO COUNTY, CALIFORNIA  
EXPIRES AUGUST 31, 1971



1970  
17 wks. June  
1962 \$ 185,227  
mts 13 cents  
100 \$ 98,000  
Unreported  
1 mos. 24,000  
mts 2 cents  
1960 \$ 2,051,000  
125 1.14  
June 12: 266,476  
mts 24 cents  
3 mos. 4,817,553  
100 2.64  
100 \$ 415,800  
mts 19 cents  
AIRLINES, J  
100 \$ 12,000  
191 June 17:  
175 \$ 709,581  
mts 55 cents  
175 a-5 867,749  
... 21 cents

low: 2 stray horses: Bay MARE, 11  
hands, approx. 6 years old, \$100.  
White GELDING, 19 hands, approx. 6  
years old, \$35.00. Total \$135.00.  
Said property will be sold for the  
highest price obtainable, for cash  
only, payable upon consummation of  
the sale.

RANCHO-COASTAL HUMANE  
SOCIETY  
Maria K. [unclear]  
President  
2/3, 10, 11 (37406)

**AFFIDAVIT**  
(GENERAL)  
State of California,  
County of San Diego  
ss.  
Being First Duty Sworn, depose and  
say:  
Notice is hereby given that all  
works of art done by the undersigned  
between May 1953 and March 1966 in  
his possession as of July 24, 1970  
were created on July 24, 1970 in  
San Diego, California.  
JOHN BALDESSARI,  
National City, California  
Subscribed and sworn to before me  
this 7th day of August, 1970.  
MARGARET HAMMERLY,  
Notary Public  
1210 (37581) In and for said State.

**NOTICE OF PUBLIC HEARING**  
The Health Facilities and Services  
Committee of the Comprehensive  
Health Planning Association of San  
Diego and Imperial Counties will  
conduct a hearing on the construction  
plans of health facilities as follows:  
Addition of 24 beds at [unclear]

remation piece

mel bochner



theory of painting 2 nd version(1969-70)  
I) cohere  
    disperse  
blue spray paint on newspaper on floor

A structure that ~~concerns~~ concerns the non-object oriented artist is the language which he uses to formulate his thoughts. There is nothing inherently anti-visual about this pursuit. Works of art are not illustrations of ideas.

Immediate experience will not cohere as an independent totality. Memories tend to be remains, set of past sensations, but past verbalizations. The discussion of such recent art has attempted the substitution of stimulus information for sensation (exterior vs. interiorization). This has not resolved discreteness with continuity. Perception of an object is generally pre-conscious as taking place within a point ~~in~~ point ~~in~~ time. Disconnected time, a lingering bias of tense in language, restricts our experiencing ~~the~~ conjunction between the object ~~and~~ observation. ~~When~~ this conjunction is acknowledged, 'things' ~~are~~ indistinguishable from events. Carried to its conclusion, physicality ~~is~~ what separates the material from the non-material ~~is~~ merely a detail.

If, as it has been said, time presupposes a view of time, perception also includes ~~the~~ ~~presupposition~~. Perception is geared to cancel out whatever is stray or unaccountable. Background ~~is~~ characterized negatively as the unclear, indistinct, and non-articulated. But background is neither the margin or fringe of the implicit. It is only through the function of its "opening out" that we are presented with a passage to the density of things. The realm of ideas is the operative link processing any of the forms of objectness: it is an expanse of directions, not dimensions; of settings, ~~not~~ points; of regions, not planes; of routes, not distances. Beneath materiality ~~is~~ not merely facts but a relation spreading out beyond dimensionality, involvement, and significance.

What if we were to only think about the place from which ~~the~~ works of art enters our consciousness? Five possibilities come to mind:

1. that which we look up at
2. that which we look down upon
3. that which we see straight on
4. that which we are surrounded by
5. that which is not seen by looking.

(~~the~~ ~~division~~ of ~~this~~ approach could be the erasure from our minds of all vestiges of the listless "object quality" of paintings, or the leaden "specific materials" of sculpture.) We could then simply concentrate on where we are looking. Consideration of 'where' implies more than an ontology of position. It suggests that differentiations by style need not be made and then transformed into values. All art exists as it exists within its own described set of conditions. The only aesthetic question is recognition... re-cognition... thinking it again.

A desire to eliminate 'furniture' from art is not nihilistic. What does initially appear ~~as~~ ~~ridiculous~~ ~~is~~ an attitude ~~that~~ establishes nothing, produces ~~nothing~~, and by its very nature cancels out results. ~~The~~ gratuitousness of being unwilling to transform the world or accumulate in it ~~is~~ ~~not~~ ~~possible~~.

At the risk of appearing self-contradictory, I ~~do~~ ~~not~~ believe ~~in~~ ~~the~~ ~~possibility~~ ~~of~~ ~~understanding~~ ~~the~~ ~~world~~ through intellectual operations but rather intercept the outline ~~of~~ of a certain manner of treating (being in) the world.

The unisolated horizon, the language I use, which determines the meanings of ~~these~~ thoughts. It (language) is not transparent.

Would anything change if sensible things were conceived of as 'across' space, rather than 'in' space? ~~Objects~~ ~~would~~ ~~cease~~ ~~to~~ ~~be~~ ~~the~~ ~~look~~ ~~of~~ ~~sight~~. ~~They~~ ~~no~~ ~~longer~~ ~~center~~ ~~in~~ ~~space~~, ~~as~~ ~~seem~~ ~~to~~ ~~be~~ ~~perceived~~ ~~as~~ ~~the~~ ~~organization~~ ~~of~~ ~~everything~~ ~~around~~ ~~it~~. ~~What~~ ~~results~~ ~~from~~ ~~this~~ ~~conjecture~~ ~~is~~ ~~a~~ ~~trajectory~~ ~~rather~~ ~~than~~ ~~of~~ ~~identity~~. That which common sense has always presented as a unity ~~is~~ ~~only~~ ~~the~~ ~~negating~~ ~~in~~ ~~a~~ ~~field~~ ~~of~~ ~~determinants~~. Opaque, yet fragmented, what is seen is only what stops my view beyond... it is in front of me but without being in depth. Profiled in this way, matter surrenders its obstinate chunkiness to reveal only a position in a cross-section of orientations and levels, ~~which~~ ~~merge~~ ~~on~~ ~~one~~ ~~plane~~ ~~into~~ ~~dimensional~~ ~~sense~~ ~~data~~. And even on this plane, thought ~~affaces~~ ~~them~~.

A procedural ~~work~~ ~~of~~ ~~art~~ ~~is~~ ~~initiated~~ ~~without~~ ~~a~~ ~~set~~ ~~product~~ ~~in~~ ~~mind~~. In a piece ~~of~~ ~~the~~ ~~kind~~ ~~of~~ ~~the~~ ~~work~~ ~~of~~ ~~art~~ ~~is~~ ~~interesting~~ ~~only~~ ~~in~~ ~~knowing~~ ~~that~~ ~~the~~ ~~procedures~~, step by step, have been carefully and thoroughly carried through. The specific nature of any result is contingent on the time and place of ~~exp~~ ~~loration~~, and ~~is~~ ~~interesting~~ ~~as~~ ~~such~~. It is the 'proceeding' that establishes ~~the~~ ~~character~~ ~~and~~ ~~there~~ ~~upon~~ ~~it~~.

On approaching the threshold of non-enduring art, we can easily postulate an art of micro-seconds... but rarely see it. Why does art have to be any more distinct than peripheral vision? ~~I~~ ~~do~~ ~~not~~ ~~mean~~ ~~this~~ ~~in~~ ~~the~~ ~~context~~ ~~of~~ ~~a~~ ~~"nov-you-see-it-or-you-don't"~~ ~~joke~~. I am imagining an art which in taking up all the expected requirements of our basic modes of perception would, in so doing, render itself invisible.

In the context of visual art what could the term "de-materialization" mean? I find that it contains an essential contradiction which renders it useless as an idea. The inherent weakness is revealed when the derivation of term is examined. Tracing the origin of the idea leads one back to the basic confusion in the notion of 'abstraction'. All 'abstract art' is premised on the belief in a reality composed of constituent and separate qualities. In order to arrive at a ~~de-materialized~~ ~~understanding~~, the artist must abstract (take apart) the composite structure ( ~~of~~ ~~reality~~ ). This act of disjunction was supposed to result in ~~the~~ ~~intensification~~ ~~of~~ ~~the~~ ~~abstracted~~ ~~quality~~ ( color, shape, texture, etc.). ~~The~~ ~~entire~~ ~~substructure~~ ~~of~~ ~~this~~ ~~concept~~ ~~is~~ ~~flawed~~. It simply is not possible to break things down into handy classifiable components, at least not without destroying the essential unity that is their ~~existence~~. The blue of my typewriter is inseparable from its smooth surface. The blue-smooth surface was not ~~created~~ ~~by~~ ~~combining~~ ~~a~~ ~~'blue'~~ ~~with~~ ~~a~~ ~~'smooth'~~. Abstraction is an analytic method ~~and~~ ~~not~~ ~~a~~ ~~reversible~~ ~~equation~~. One further step along this same line of reasoning yields 'de-materialization'. If all qualities are taken away, you have de(no)-materialization (components). But given the evidence that abstraction itself is without credible ontological grounds, can one derive from it a second level ~~of~~ ~~de-materialization~~, a completely non-ontological art ~~that~~ ~~goes~~ ~~beyond~~ ~~a~~ ~~quibble~~ ~~with~~ ~~terms~~. Such words set up circumstances for understanding, and this particular one only perpetuates old confusions. It is inappropriate to the intentions of artists finding ~~new~~ ~~ways~~ ~~for~~ ~~art~~ ~~to~~ ~~come~~ ~~into~~ ~~being~~... ~~and~~ ~~both~~ ~~how~~ ~~and~~ ~~how~~ ~~long~~ ~~it~~ ~~stays~~ ~~there~~.

daniel buren



innsbruck, innbrücke

les cartes postale d'innsbruck et de vienne ont été choisies par les responsables de cette exposition



wien, burgtheater

les deux endroits ainsi reproduits sont les cadres possibles du travail spécifique spécialement fait pour cette exposition

- les deux reproductions précédentes sont aussi proches de notre travail que deux reproductions photographiques de travail lui - même
- des bandes verticales blanches et oranges peuvent être vues à Innsbruck. elles ont été mises en place et le lieu choisi par Mr. Peter Weiermair
- des bandes verticales blanches et bleues peuvent être vues à Vienne. elles ont été mises en place et le lieu choisi par Daniel Buren
  
- die beiden gegenüberstehenden reproduktionen stehen unserer gegenwärtigen arbeit nahe wie auch die reproduktionen der arbeit selbst
- die vertikalen weissen und orangen streifen können in Innsbruck gesehen werden. sie wurden an ort und stelle angebracht und dieser standpunkt wurde von herrn peter weiermair ausgewählt
- die vertikalen weissen und blauen streifen können in wien gesehen werden. sie wurden an ort und stelle angebracht und dieser standpunkt wurde von daniel buren ausgewählt

gino de dominicis



cubo invisibile  
lato m.1.40



aspettativa di un casuale movimento  
molecolare generale in una sola  
direzione tale da generare un movimento  
spontaneo della pietra



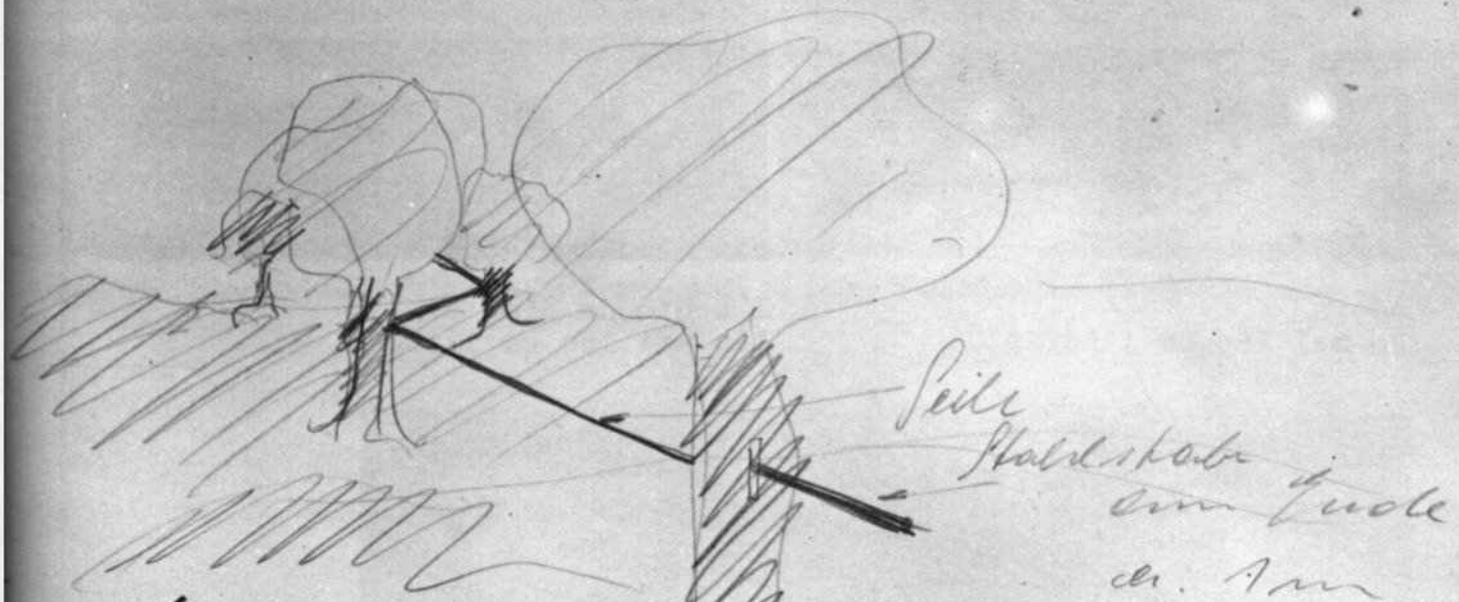
palla di gomma (caduta da 2 metri)  
nell'attimo immediatamente  
precedente il rimbalzo



wolfgang ernst



"ROPE LINE" 1970



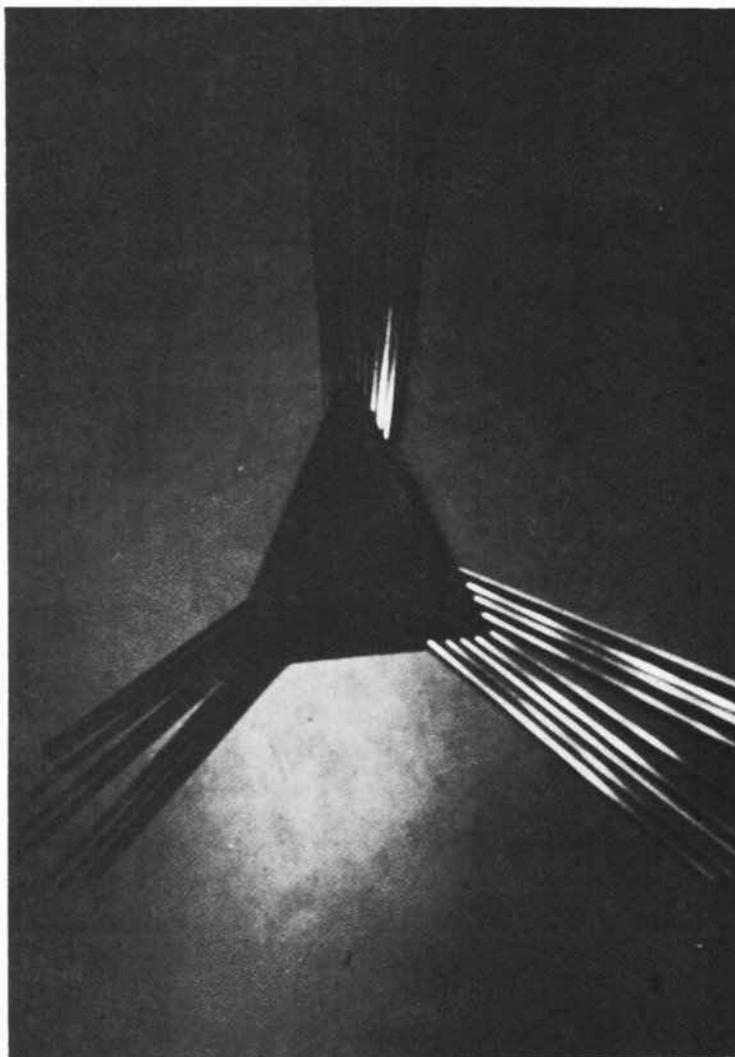
VON EINEM BESTIMMTEN PUNKT (Z.B. PLASTIK-  
AUSSTELLUNG IM FREIEN) BEGINNT HART SEILE  
ca. 6 mm  $\varnothing$  IN AUGEN HÖHE VON EINEM BAUM  
ZUM ANDEREN ZU SPANNEN BAUMABSTAND SOLL  
ca. 10 m SEIT LÄNGE VARIABEL MIT. 400 m

BRUNST 1970

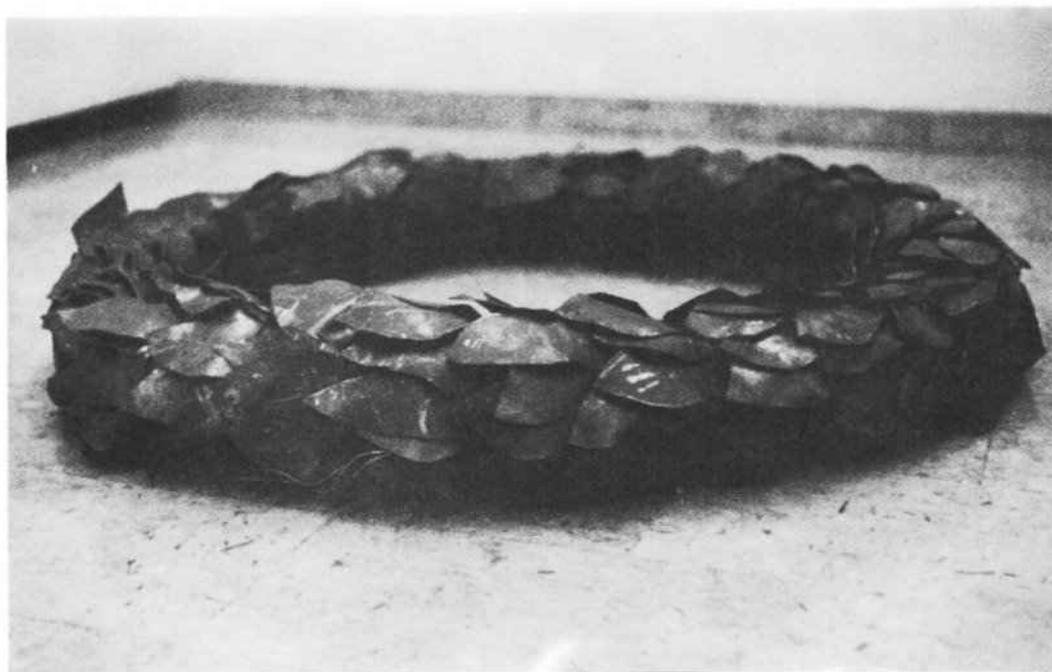
luciano fabro



edera  
90 mal 160 cm 1968/69



l'occhio di dio  
180 mal 180 cm 1969



corona d'alloro (facsimile)  
diameter 110 cm , 1969

IS IT BLACK?  
LET IT BE WHITE!

gian pietro fazion



non-azione con ernesto e francesco coter



to be  
with art  
is all we ask

GILBERT and GEORGE  
*the human sculptors*

1970

'Art for All,' 12 Fournier Street, London, E.1, England  
Tel. 01 247 0161

*This booklet  
illustrates with words and one plate  
our feelings as sculptors on  
the subject of Art*

*When we did it  
we felt very light and we hope  
that you read it in the same light*



**O**H ART, what are you? You are so strong and powerful, so beautiful and moving. You make us walk around and around, pacing the city at all hours, in and out of our Art for All room. We really do love you and we really do hate you. Why do you have so many faces and voices? You make us thirst for you and then to run from you escaping completely into a normal life—: getting up, having breakfast, going to the work-shop and being sure of putting our mind and energy into the making of a door or maybe a simple table and chair. The whole life would surely be so easeful, so drunk with the normality of work and the simple pleasures of loving and hanging around for our lifetime. Oh Art where did you come from, who mothered such a strange being. For what kind of people are you—: are for the feeble-of-

---

art for all

mind, are you for the poor-at-heart, are for those with no soul. Are you a branch of nature's fantastic network or are you an invention of some ambitious man? Do you come from a long line of arts? For every artist is born in the usual way and we have never seen a young artist. Is to become an artist to be reborn, or is it a condition of life? Coming slowly over a person like the daybreak. It brings the art-ability to do this funny thing and shows you new possibilities for feeling and scratching at oneself and surroundings, setting standards, making you go into every scene and every contact, every touching nerve and all your senses. And Art we are driven by you at incredible speed, ignorant of the danger you are pushing and dragging us into. And yet Art, there is no going back, all roads go only on and on. We are happy for the

---

art for all

good times that you give us and we work and wait only for these titbits from your table. If you only knew how much these mean to us, transporting from the depths of tragedy and black despair to a beautiful life of happiness, taking us where the good times are. When this happens we are able to walk again with our heads held high. We artists need only to see a little light through the trees of the forest, to be happy and working and back into gear again. And yet, we don't forget you. Art, we continue to dedicate our artists-art to you alone, for you and your pleasure, for Art's-sake. We would honestly like to say to you, Art, how happy we are to be your sculptors. We think about you all the time and feel very sentimental about you. We do realise that you are what we really crave for, and many times we meet you in our dreams. We have

---

art for all

glimpsed you through the abstract world and have tasted of your reality. One day we thought we saw you in a crowded street, you were dressed in a light brown suit, white shirt and a curious blue tie, you looked very smart but there was about your dress a curious wornness and dryness. You were walking alone, light of step and in a very controlled sense. We were fascinated by the lightness of your face, your almost colourless eyes and your dusty-blond hair. We approached you nervously and then just as we neared you you went out of sight for a second and then we could not find you again. We felt sad and unlucky and at the same time happy and hopeful to have seen your reality. We now feel very familiar with you, Art. We have learned from you many of the ways of life. In our work of drawings, sculptures, living-pieces,

---

art for all

photo-messages, written and spoken pieces we are always to be seen, frozen into a gazing for you. You will never find us working physically or with our nerves and yet we shall not cease to pose for you, Art. Many times we would like to know what you would like of us, your messages to us are not always easily understood. We realize that it cannot be too simple because of your great-complexity and all-meaning. If at times we do not measure up or fulfil your wishes you must believe that it is not because we are unserious but only because we are artists. We ask always for your help, Art, for we need much strength in this modern time, to be only artists of a life-time. We know that you are above the people of our artist-world but we feel that we should tell you of the ordinariness and struggling that abounds and we ask you if this must be.

---

art for all

Is it right that artists should only be able to work for you for only the days when they are new, fresh and crisp. Why can't you let them pay homage to you for all their days, growing strong in your company and coming to know you better. Oh Art, please let us all relax with you. Recently Art, we thought to set ourselves the task of painting a large set of narrative views descriptive of our looking for you. We like very much to look forward to doing it and we are sure that they are really right for you.

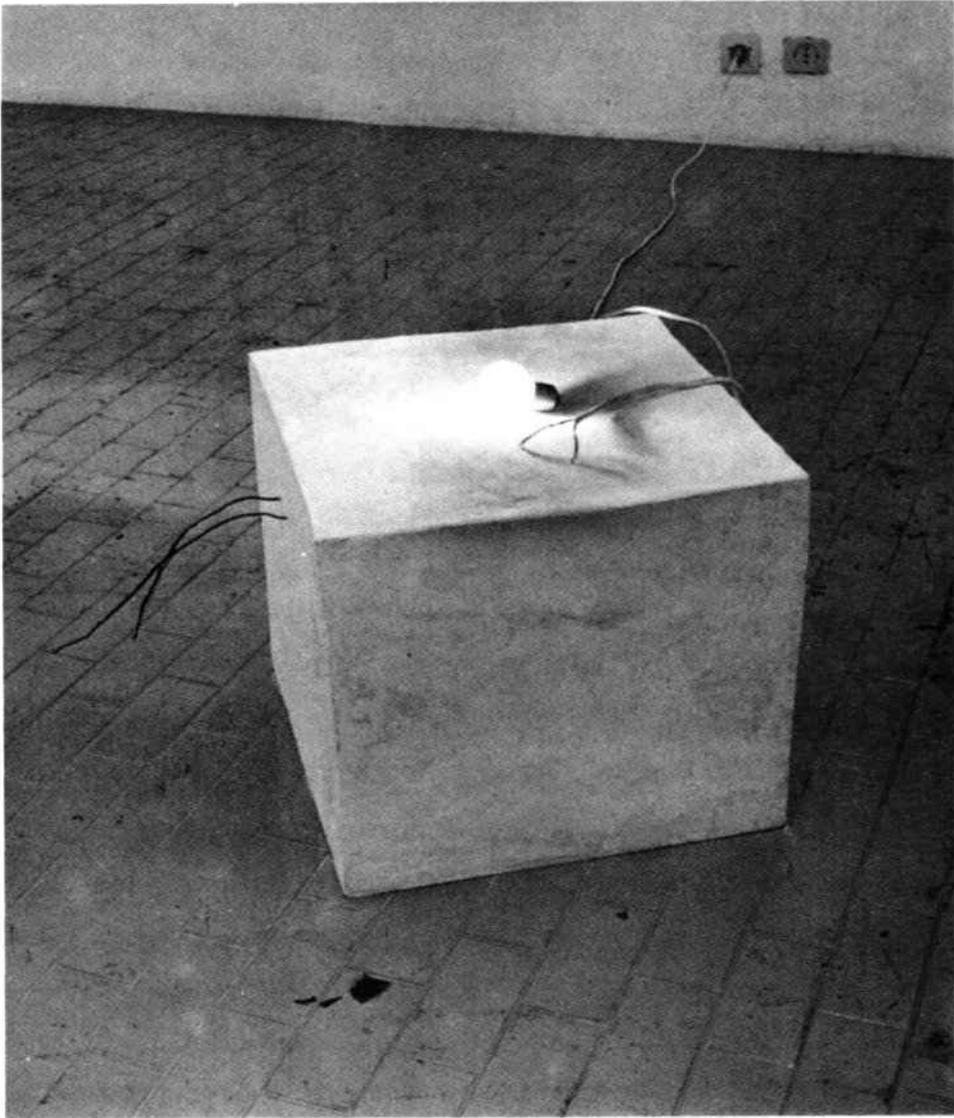
TO BE WITH ART IS ALL WE ASK.



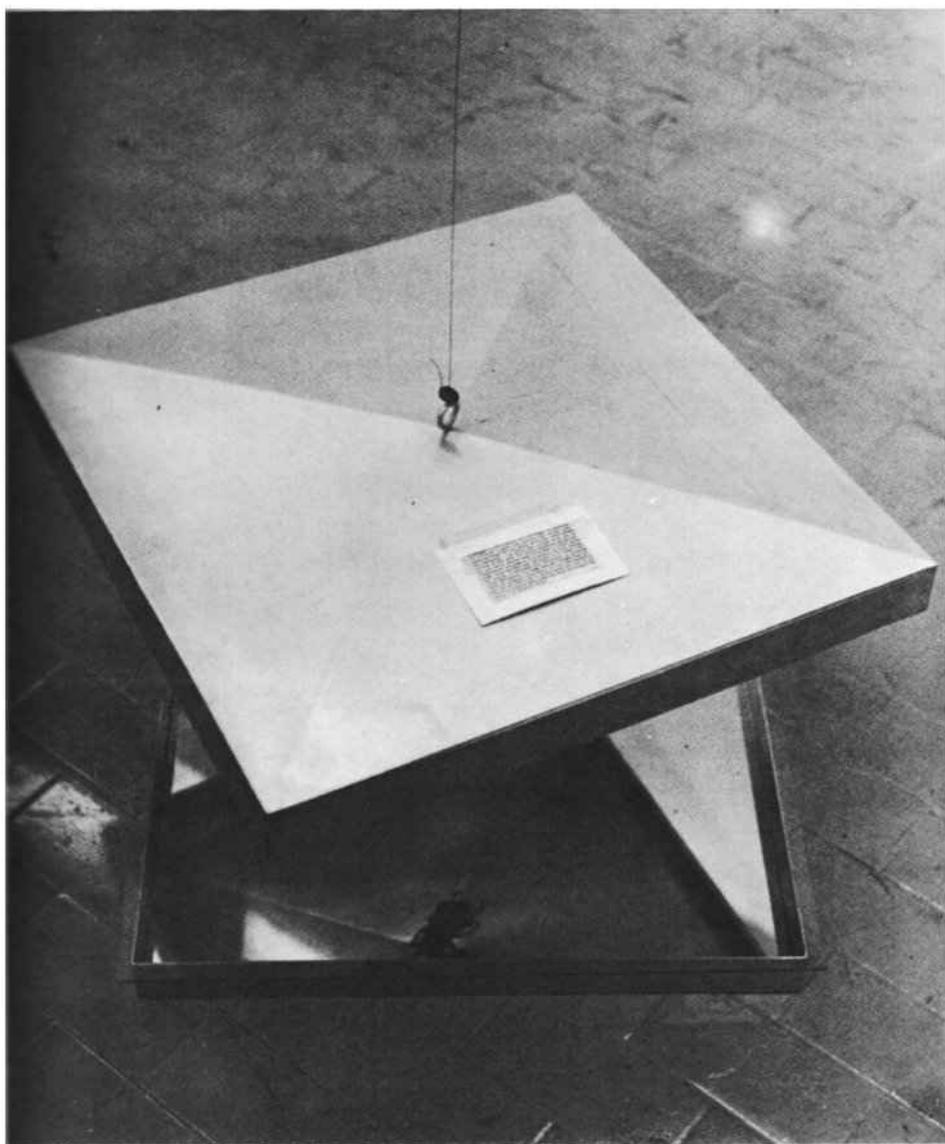
---

art for all

mimmo germanà



comportamento di una lampada su un blocco di cemento liberi nello spazio



assenza: la dichiarazione di a, ha luogo quando una persona non sia piu' comparsa nel luogo del suo ultimo domicilio

**LUDWIG ROCHELT**  
INTERNATIONALE TRANSPORTE

INNSBRUCK, Frachtenbahnhof, 1. Auffahrt  
TELEFON: 222 65 und 220 65  
Briefanschrift: 6021 Innsbruck, Postfach 435

**Lieferschein**

An ~~Herrn~~ Peter Weiermeier, Galerie im Taxis Palais  
Innsbruck, Maria-Theresien-Str. 45

Sie erhalten nachstehend bezeichnete Sendung, deren ordnungsgemäßen Empfang Sie uns auf anhängendem Gegenschein bestätigen wollen:

Pos.: 8047		Innsbruck, am 3.8. 1970		
Bezugsstelle: Bahnexpress				
Zeichen u. Nr.	Anzahl	Art	Inhalt	kg
Adresse	2	Pakete	Seinewasser	2,--
Absender: Jochen Gerz, Paris				
Bemerkungen: Abrechnung folgt				

Ich arbeite ausschließlich auf Grund der Allgemeinen Österreichischen Speditionbedingungen in der nach der jeweiligen Kundmachung in der „Wiener Zeitung“ geltenden und bei uns zur Einsicht aufliegenden Fassung. Erfüllungsort und Klageort in Innsbruck.

Reklamationen können nur bei Übergabe der Sendung berücksichtigt werden.  
Erfüllungsort ist Innsbruck.

SPEDITION  
**LUDWIG ROCHELT**  
Innsbruck

+ +  
1 : 1

Matière: Eau de la Seine, gelée.  
Quantité: 0,75 l.  
Lieu de prise: Paris (France).  
Date: 25 juillet 1970.  
Durée de conservation: indéterminée.  
Nature: Oeuvre d'art.  
Libre à la reproduction. Signé:

Material: Water of the river Seine, jellyfied.  
Quantity: 0,17 Gal.  
Place of taking: Paris (France).  
Date: July 25, 1970.  
Limit of conservation: undetermined.  
Nature: Work of art.  
Free for reproduction. Signed:

Materie: Wasser der Seine, geliert.  
Quantität: 0,75 l.  
Ort der Entnahme: Paris (Frankreich).  
Datum: 25. Juli 1970.  
Haltbar bis: unbestimmt.  
Natur: Kunstwerk.  
Frei zum Nachdruck. Unterzeichnet:

JOCHEN GERZ

hans haacke

fotosouvenir:  
10 schildkröten freigelassen  
in einem wald in der nähe von st.paul de vence, juli 1970



poll of moma visitors

(befragung der besucher des museum of modern art, new york, während der information-ausstellung v. 2. juli-20. september 1970)

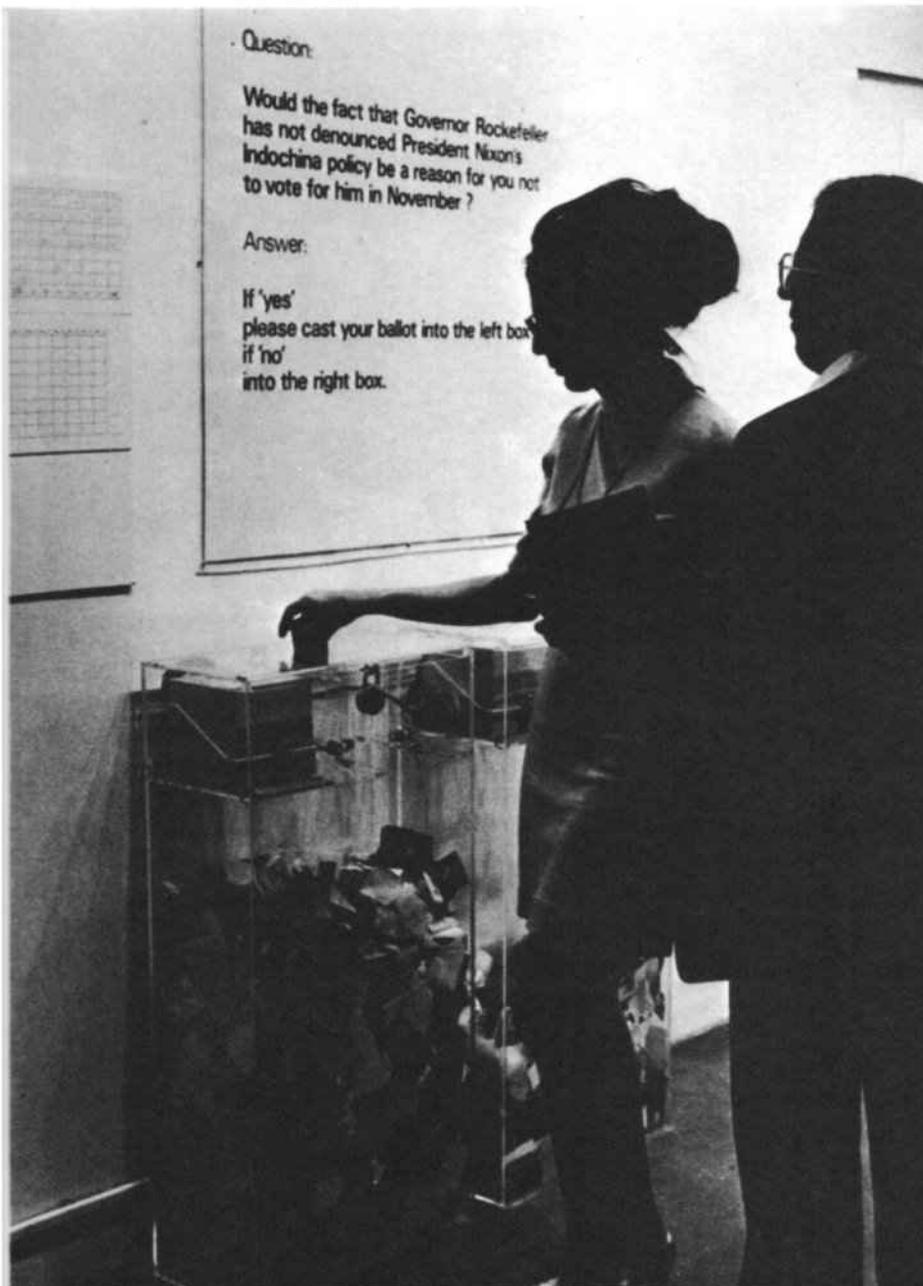
2 transparente wahlurnen mit automatischem zählwerk waren in einem ausstellungsraum aufgebaut. es wurden wahlzettel ausgegeben. über den wahlurnen hing ein anschlag mit folgendem text (übersetzt)

frage: würde für sie die tatsache, dass gouverneur rockefeller die indochinapolitik prääsident nixons nicht verurteilt hat, ein grund sein, ihn im november nicht zu wählen?

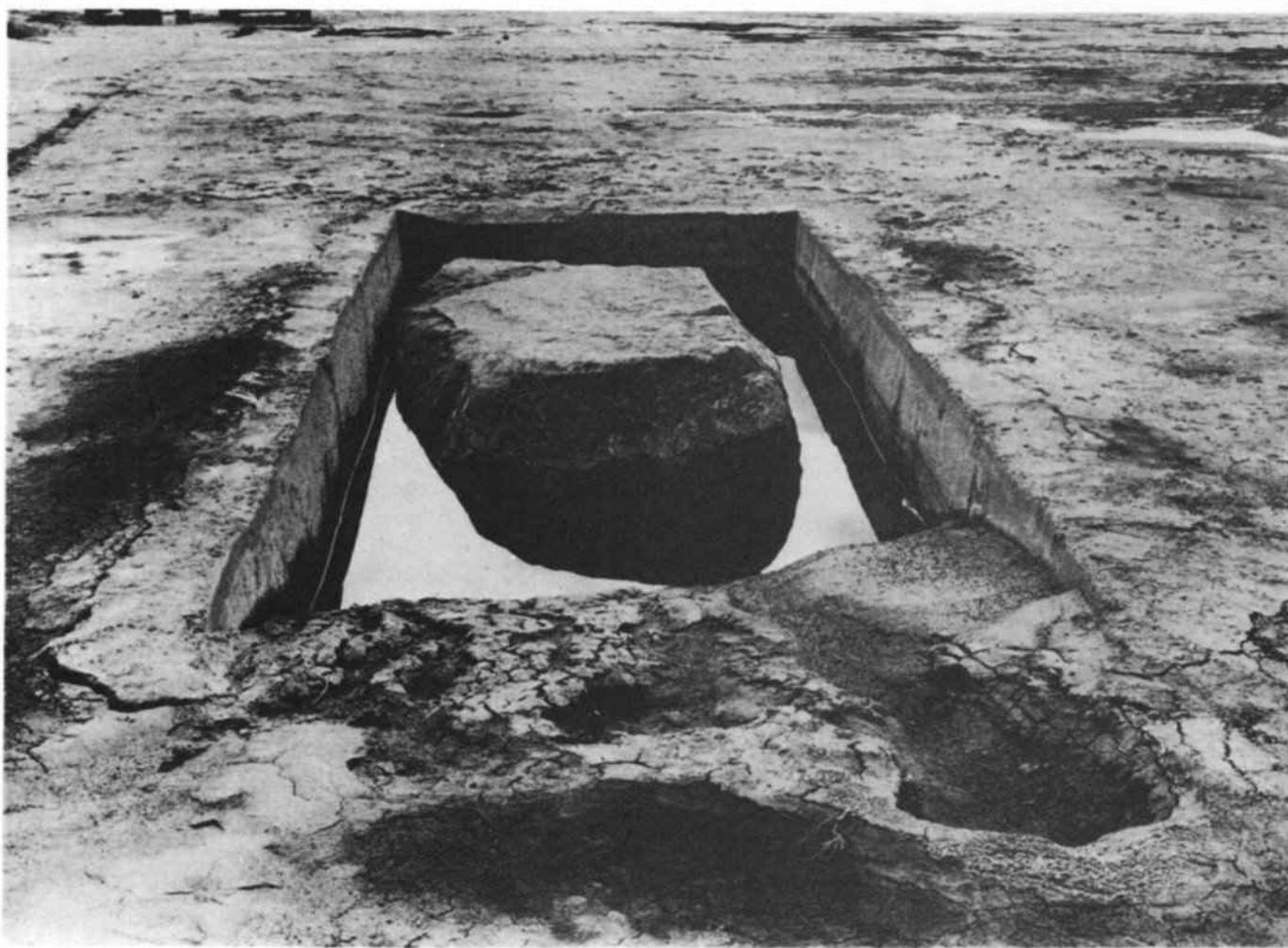
antwort: wenn "ja" werfen sie ihren wahlzettel in die linke urne, wenn "nein" in die rechte urne.

am ausstellungsschluss hatten das zählwerk der ja-urne 25 566 einwürfe, das zählwerk der nein-urne 11 563 einwürfe registriert.

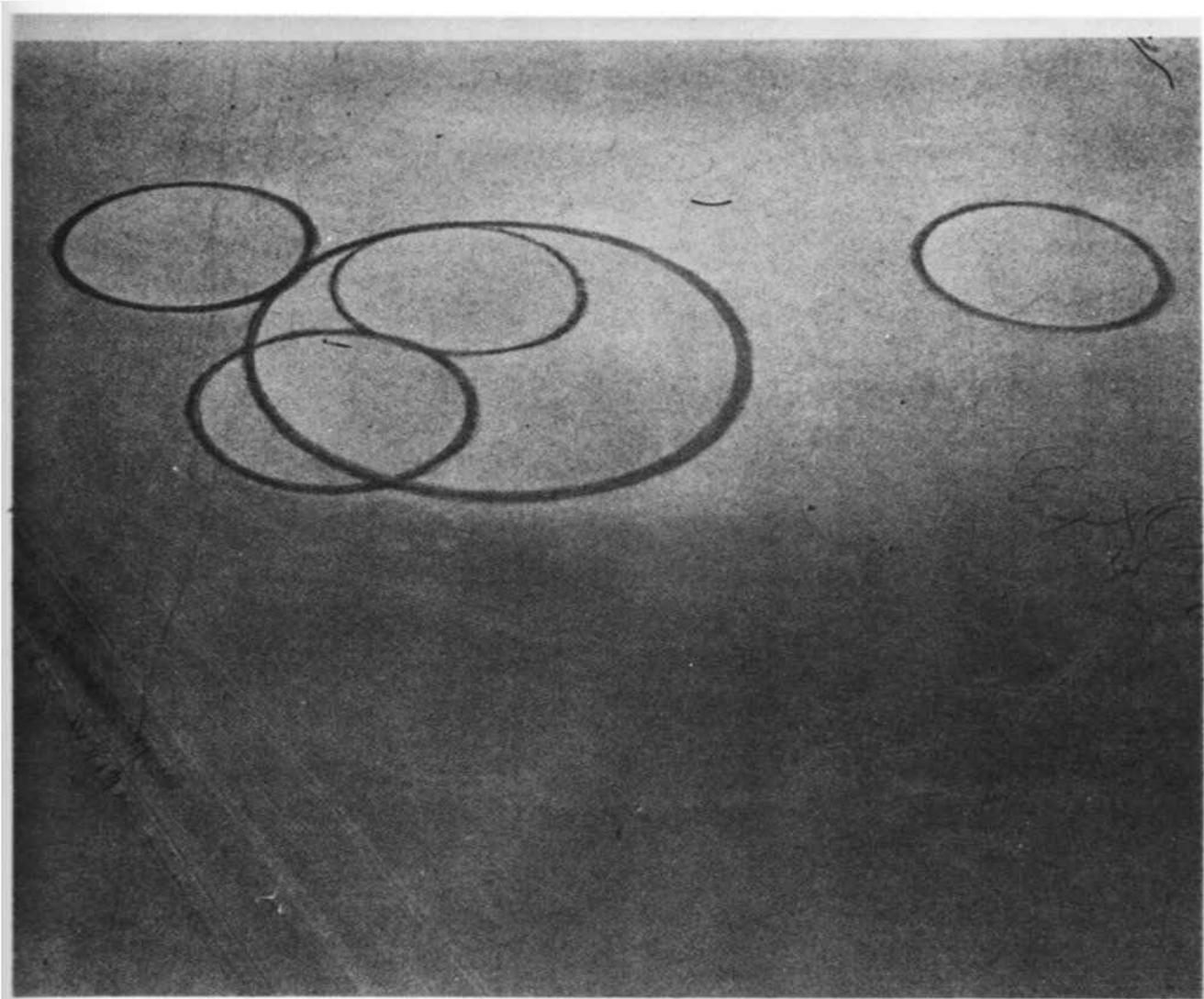
gouverneur nelson rockefeller ist mitglied, sein bruder david ist chairman des aufsichtsrates des museum of modern art. der museumsdirektor, john b. hightower ist ein langjähriger vertrauter nelson rockefellers, den er 1969 auf seiner im auftrage prääsident nixons unternommenen politischen reise durch südamerika begleitet hat.



michael heizer



30-ton granite mass in cement depression 15'5, 5'4, 5' mass  
silver springs nevada 1969



circular displacement drawing 800/600' area  
large circle 400' diameter, small circle 200' diameter

ex  
exacerbate  
exact  
exactly  
exaggerate  
exaltation  
examination  
example  
exanthem  
exarchate  
exasperate  
excalibur  
ex cathedra  
excaudate  
excavate  
exceed  
excellence  
excelsior  
exception  
exceptional  
exceptive  
excerpt  
excess  
exchange  
exchequer  
excide  
excipient  
excise  
excitement  
exclamation  
exclave  
explosure  
exclusion  
exclusive  
excogiate  
excommunication  
excoriation  
excrement  
excrescent  
excruciate  
exculpate  
excurrent  
excursion  
excursive  
excursus  
excusable  
exerable  
execrate  
execute  
execution  
executive  
executor  
exedra  
exegete  
exemplary  
exemplify  
exempt  
exenterate  
exequatur  
exequy

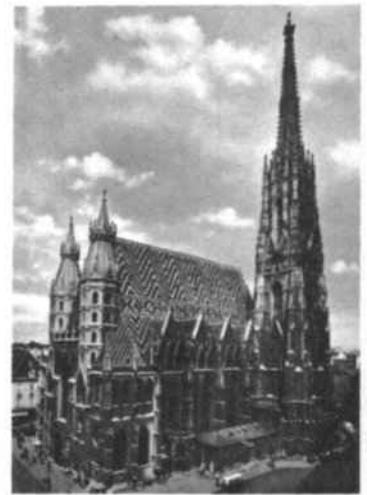
exercise  
exert  
exertive  
exficuate  
exhale  
exhaustion  
exhibit  
exhibition  
exhibitionism  
exhibitive  
exhilaration  
exhort  
exhume  
exigency  
exigent  
exile  
exist  
existence  
existent  
existential  
exit  
exitus  
exocarp  
exodontia  
exodus  
exoenzyme  
exofficio  
exogamous  
oxogenous  
exonerate  
exopathic  
exophthalmic  
exorbitant  
exorcize  
exordial  
exoskeleton  
exosmosis  
exospore  
exostosis  
exoteric  
exotic  
expansion  
expatriate  
expect  
expectation  
expediency  
expedite  
expel  
expendable  
expense  
expensive  
experiment  
expert  
expertise  
expiration  
explain  
explanation  
explicable  
explicit  
exploit

exploration  
explosive  
exponent  
export  
expose  
exposé  
exposition  
expostulate  
express  
expression  
expressive  
expressly  
expropriate  
expulsion  
expurgation  
excind  
exsect  
exsert  
extant  
extemporaneous  
extensible  
extensive  
extenuate  
exterior  
exterminate  
external  
extraterritorial  
extinguish  
extol  
extort  
extra  
extracurricular  
extraordinary  
extraterritorial  
extravagant  
extreme  
extricate  
extrovert  
extrude  
exuberant  
exultant  
ex-cetera

umweltveränderung mit hilfe von laserstrahlen(holographie).  
mit hilfe eines hologramms kann dreidimensionale realität  
im volumen simuliert werden.vorschlag: zweiter nicht aus-  
gebauter turm der stephanskirche in wien wird simuliert,bzw.  
ausgebauter turm wird durch überlagerung von himmelsprojektion  
zum verschwinden gebracht.

ähnlicher vorgang geschieht in der serie 2 a-d.das ausnützen  
der ambivalenz zwischen baulicher realität und simulation.ein,  
die stephanskirche umkreisender hubschrauber kann den simulierten  
turm durchfliegen(durchdringen) bei verwechslung der türme absturz

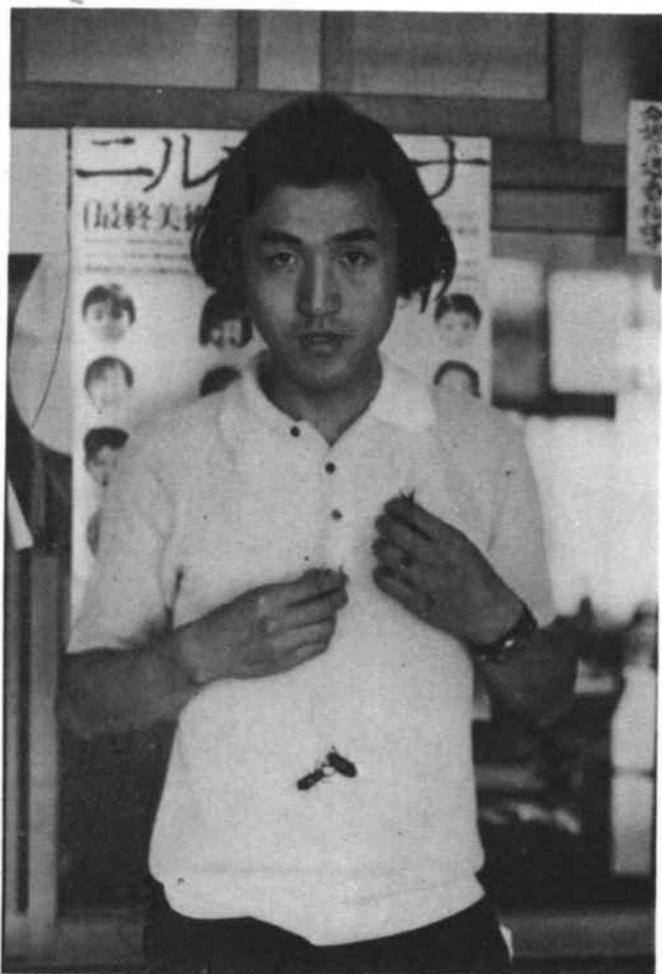
1a, b, c,



2a, b, c, d,



michio horikawa



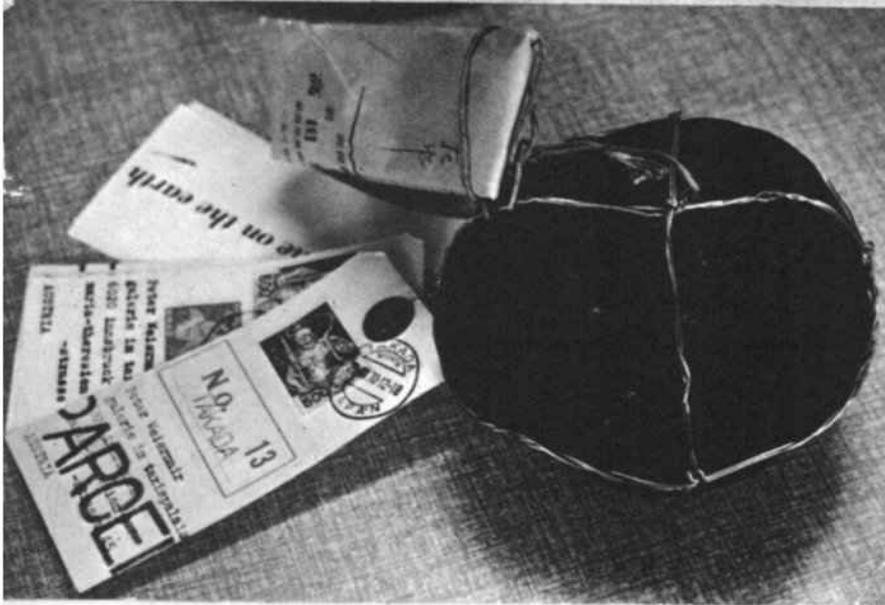
PAR AVION  
航空郵便



Peter Weiermair  
galerie im taxispalais  
6020 innsbruck  
maria-theresien  
-strasse 45  
AUSTRIA

PAR AVION  
航空郵便

HoriKAWA michio  
Nakanomata-489  
Takada-C. Niigata-ken  
Japan



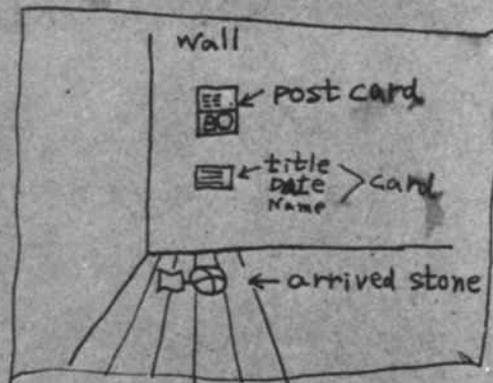
For - concept art -

Title. The Nakanomata River Plan  
(the Stone on the Earth)

Date. 1970.8.29 ~

新潟現代美術家集団GUN

堀川 紀 春  
中保 489  
新潟県高田市



1970.12.15

douglas huebler



variable piece 34

bradford, massachusetts

during november, 1970 forty people were photographed at the instant that the photographer or his assistant said: "you have a beautiful face."

the forty photographs and this statement join together to constitute the form of this piece.

december 3, 1970



duration piece 11

bradford, massachusetts

on february 23, 1969 at 1:00 p.m. the first photograph in a series of twelve was made of the snow covering a bush.

eleven more photographs taken at fifteen minute intervals document the destiny of the snow during the entire period of time (2 hours -45 minutes) represented by this piece.

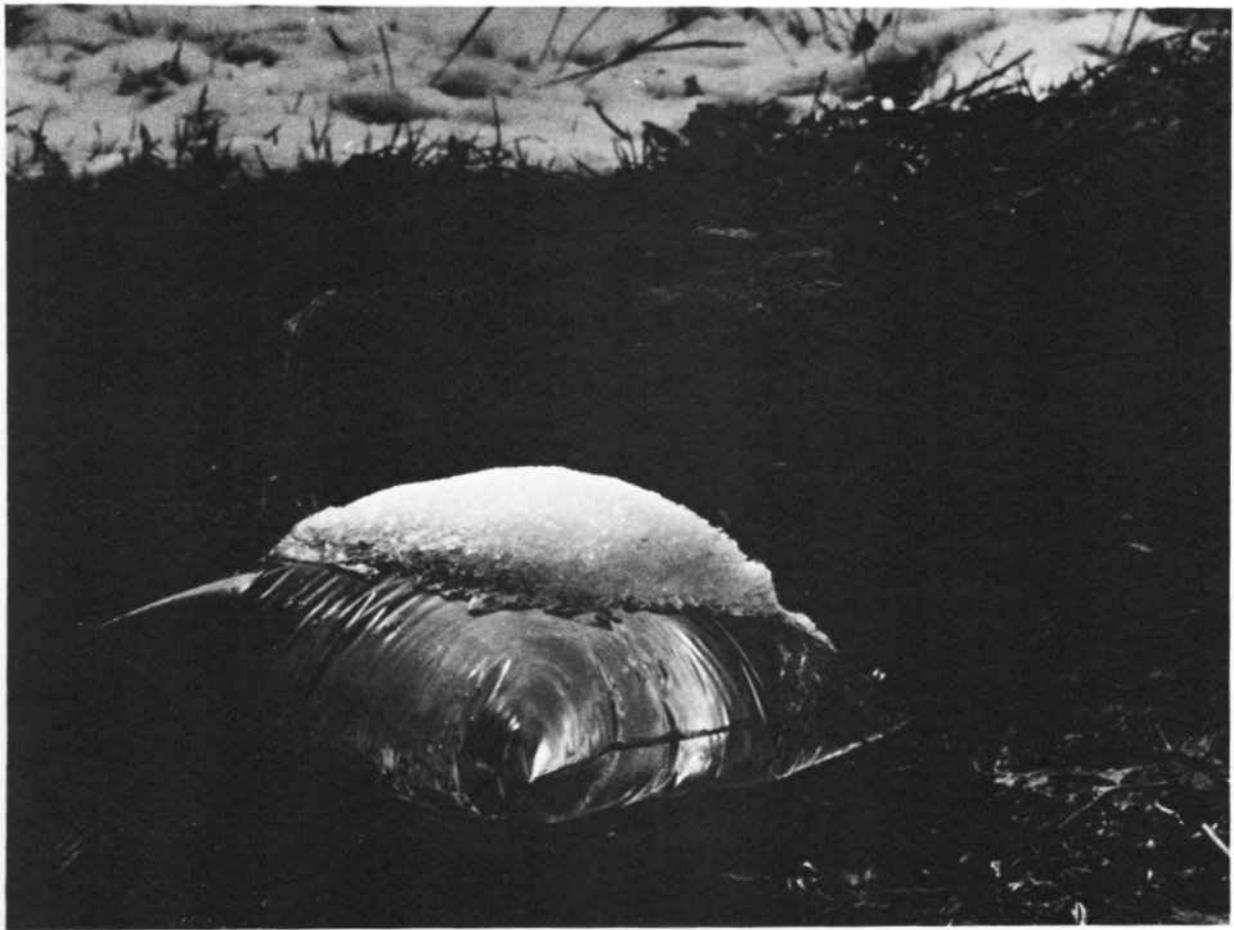
the subsequence of time is not, however, represented and the photographs as they exist otherwise join with this statement to constitute the form of this piece.

february, 1969

hans werner kalkmann



covered open-air stairs 1969 bad salzdetfurth



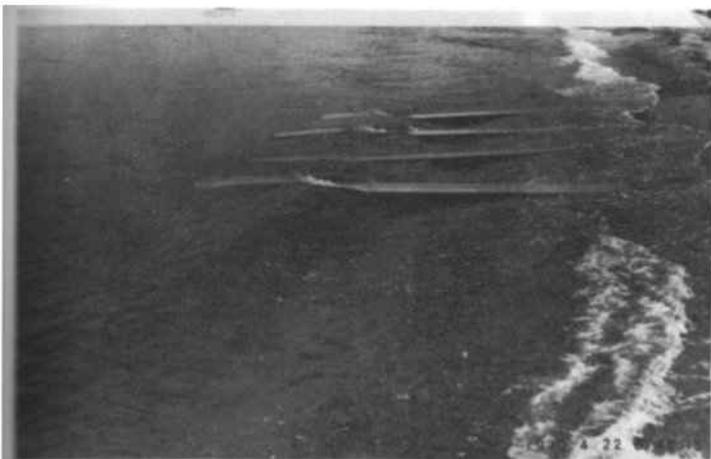
snowed-in waterpiece 1969/70

tatsuo kawaguchi

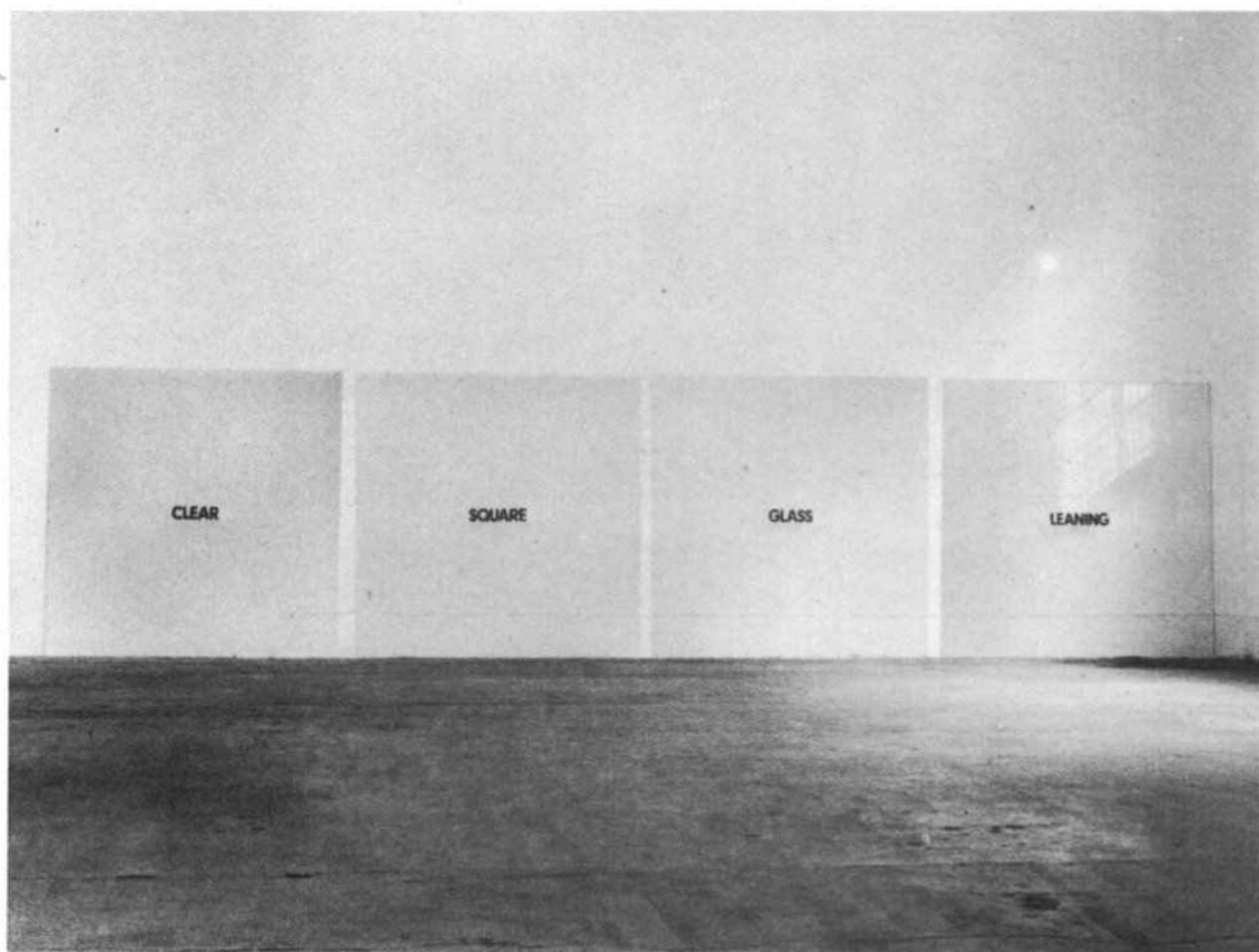
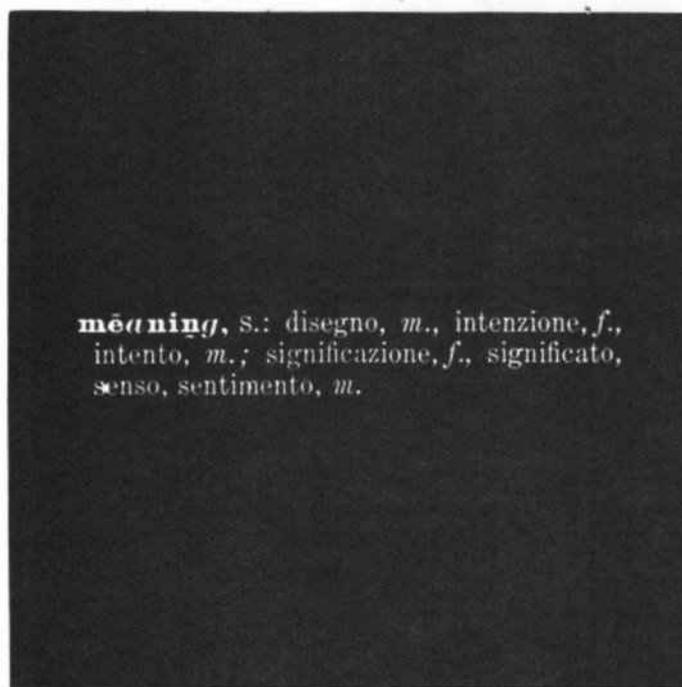
to reveal the distance between "existence" and "the cognition of existence", by bringing "existence" into our cognition, or annihilate "the cognition of existence" so that this distance is filled, and to make "an existence" out of "existence itself"



hole (1965)



joseph kosuth



titled (art as idea as idea)

1) ASSUMERE VOLONTARIAMENTE UN QUADRO MENTALE 2) SPOSTARSI VOLONTARIAMENTE DA UN ASPETTO DELLA SITUAZIONE ALL'ALTRO 3) TENERE A MENTE SIMULTANEAMENTE VARI ASPETTI 4) CAPIRE L'ESSENZIALE DI UN DATO COMPLETO NELLE SUE PARTI E ISOLARLE VOLONTARIAMENTE 5) GENERALIZZARE, ASTRARRE PROPRIETA' COMUNI PROGRAMMARE IN MODO IDEATIVO ASSUMERE UN'ATTITUDINE NEI RIGUARDI DEL "MERO POSSIBILE", E PENSARE O AGIRE SIMBOLICAMENTE 6) DISTACCARE LA PROPRIA IDENTITA' DAL MONDO ESTERNO.



the 7 th investigation proposition one(context "a") turin 1970



the 7 th investigation proposition one(context "b") chinatown new york 1970

richard kriesche

### gestaltung der neben- bzw.abfallprodukte

als bestandteil der umwelt wird abfall durch  
gestaltung bewußt gemacht.(gestaltung als aus-  
lösendes moment des bewußt werdens)

möglichkeiten der bewußtmachung:

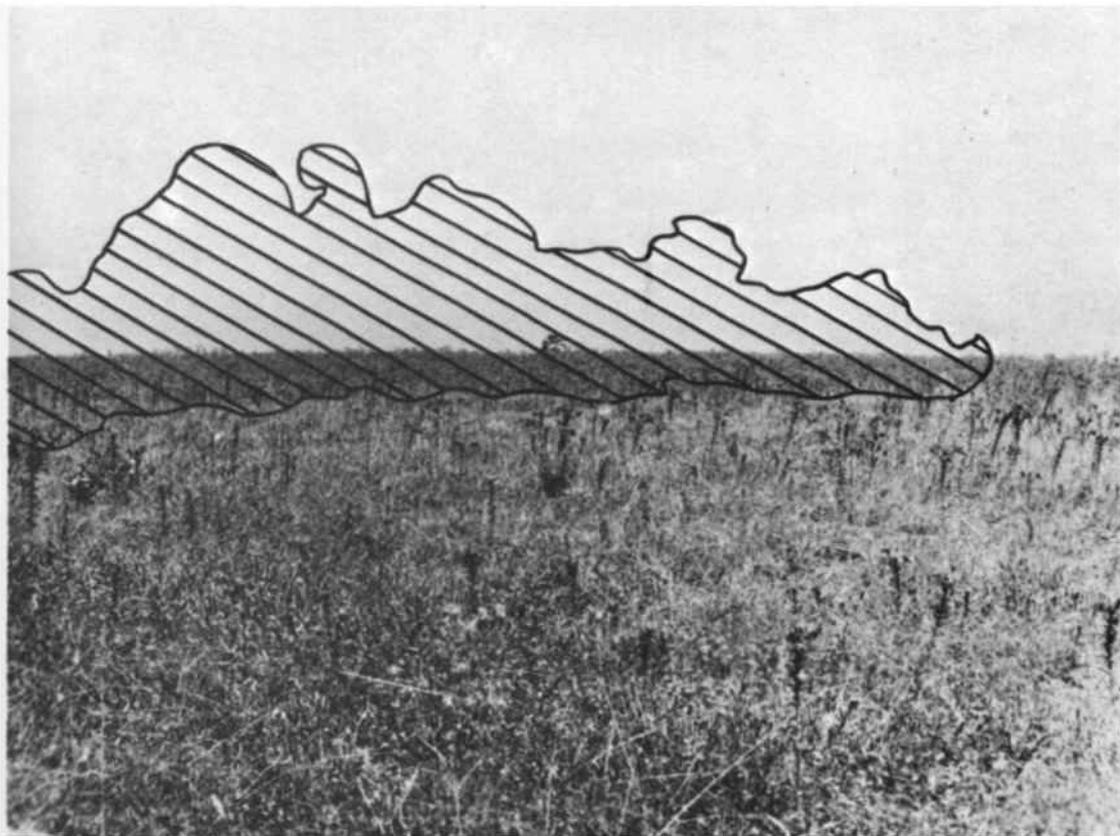
umgestaltung der landschaften und gestaltung  
neuer landschaften unter verwendung der abfall-  
produkte;zb.bildung von hügeln auf ebenen,  
einebnung von hügeln,aufschüttungen und abtragungen,  
bildung von wandernden lärmzentren,ebensolchen  
stillezonen,einfärbung farbloser rauchschwaden über  
städten und industriegebieten,gefärbte auspuffgase,  
färbiger zigarettenrauch etc.

effekt: bewußte existenz mit dem abfall,der wieder  
zum ausgangsmaterial wird; kontrolle durch ge-  
staltung= bewußtmachung.direkte existenzgestaltung.  
eigenprojekt:

ein von mir konzipiertes, wie praktiziertes rauchgebilde.  
drei zylindrisch angeordnete, mit etwas öl über-  
gossene autoreifen (semperit, michelin) werden bei normalen  
luftdruck- und temperaturverhältnissen sowie bei durch-  
schnittlicher luftfeuchtigkeit zur verbrennung ge-  
bracht.

diese rauchwolke soll in verschiedenen gebieten, unter  
umständen auch unter oder mit zufällig entstandenen  
rauchgebilden ausgestellt werden.

*R. Kriesche*  
*15.8.1970*

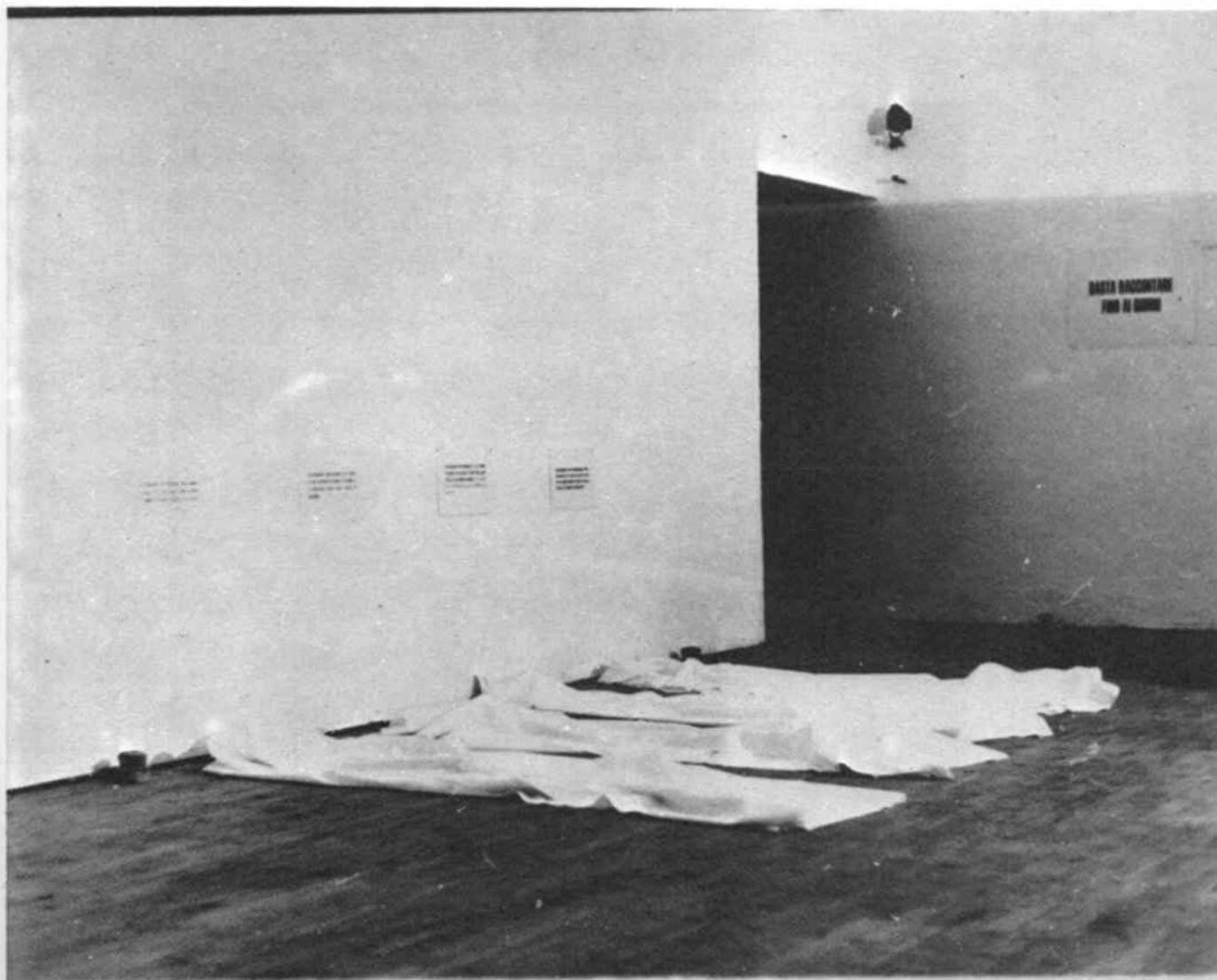


allessandro jasci



**PER UN PAESAGGIO SENZA COLORE**

**(+ registrazione di rumori di paesaggio)**



1  
sognare di essere un uomo oggetto  
che racconta per 3 minuti con  
parole di luce

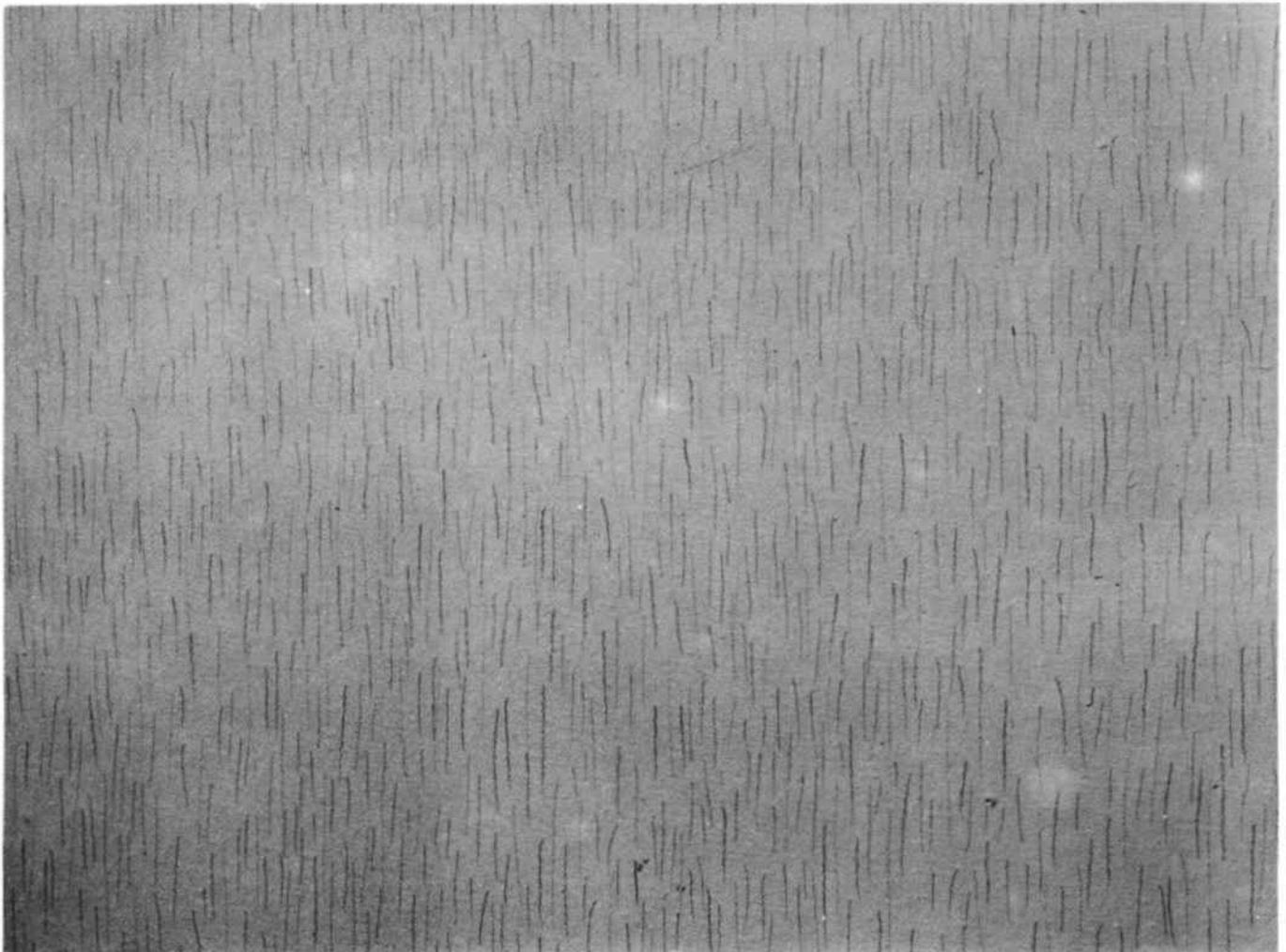
2  
sognare un triangolo scritto nelle  
pagine come un'incisione di anni  
e contare fino ai giorni

3  
sognare in bianco l'ultimo fuoco  
acceso con un cartello da  
bruciare: un giorno con una sola  
coperta di vetro

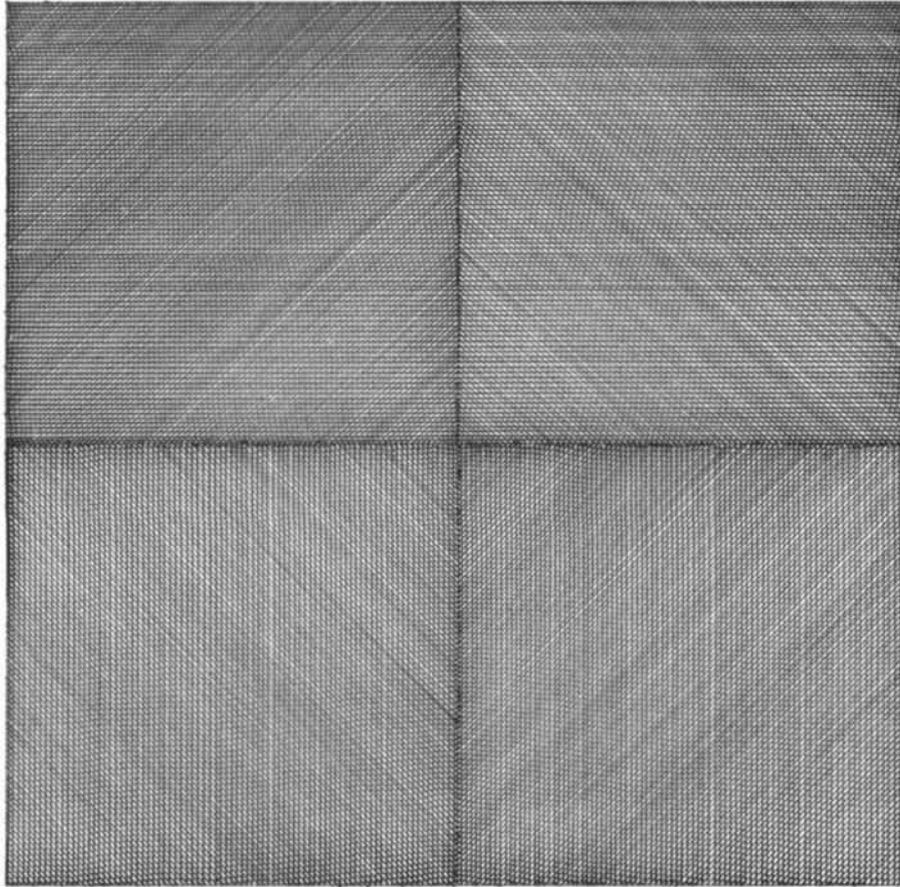
4  
sognare un panorama trasparente  
con un punto nero in movimento  
per far sapere di essere presente



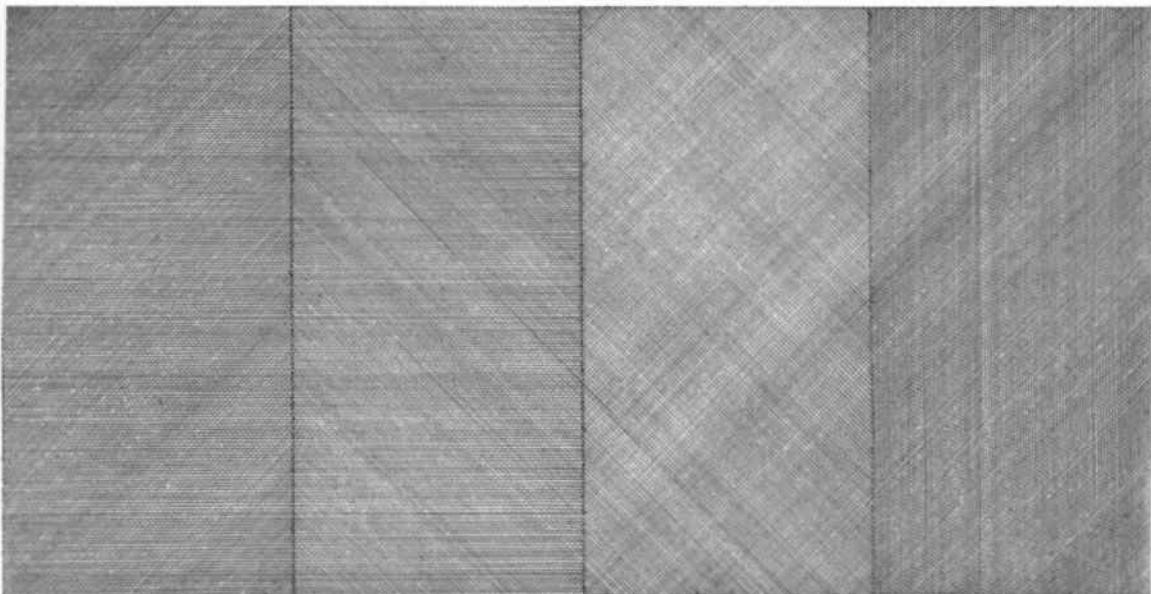
sol lewitt



small walldrawing den haag gemeentemuseum 1970(detail)



1969 10" / 10" ink/paper



june 18, 1969 1' / 9" / 10" ink/paper

lindow

i believe in my puberty





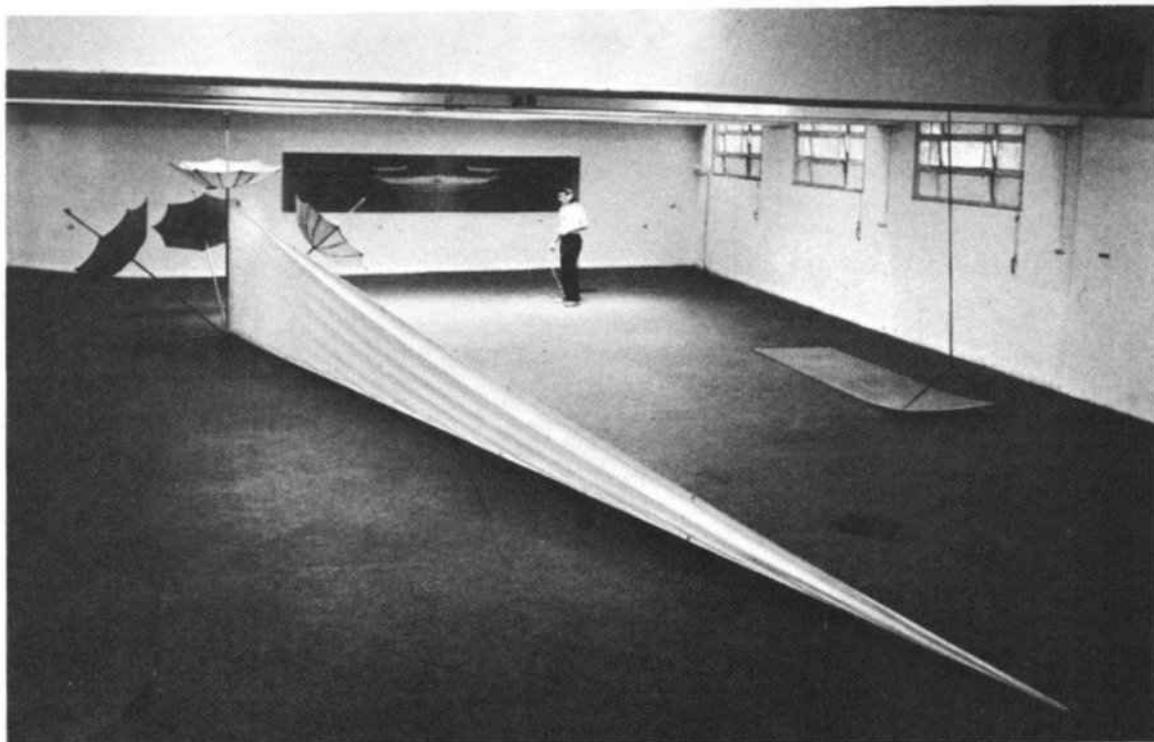
その場で私の死を感ぜよ

Feel my own death,  
staying there.



長野県下諏訪町  
五三七。  
松澤 宥

eliseo mattiacci



mostra personale l'attico marzo 1969



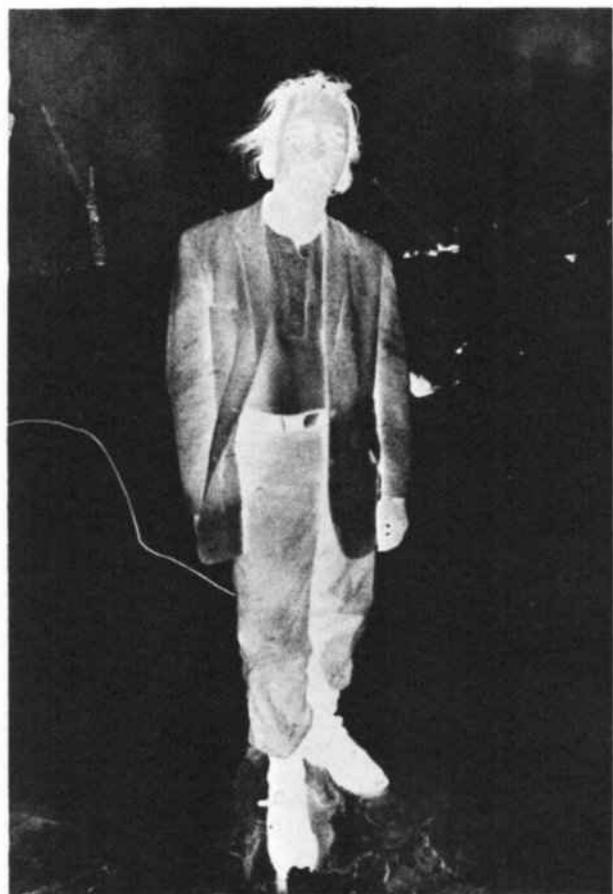
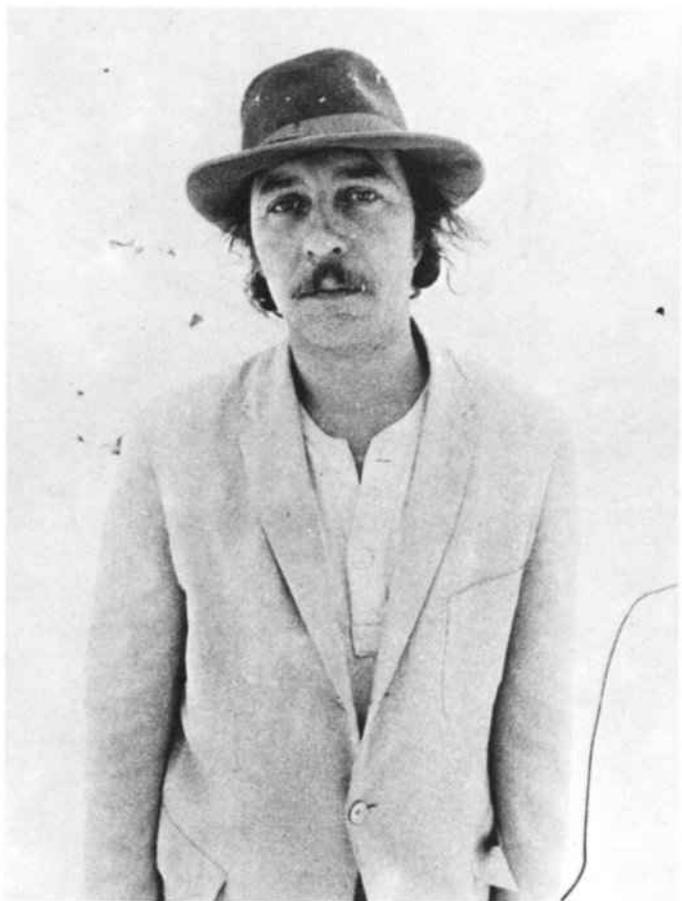
mostra personale l'attico giugno 1970



circo massimo 25 nov.1968

eckart moshammer

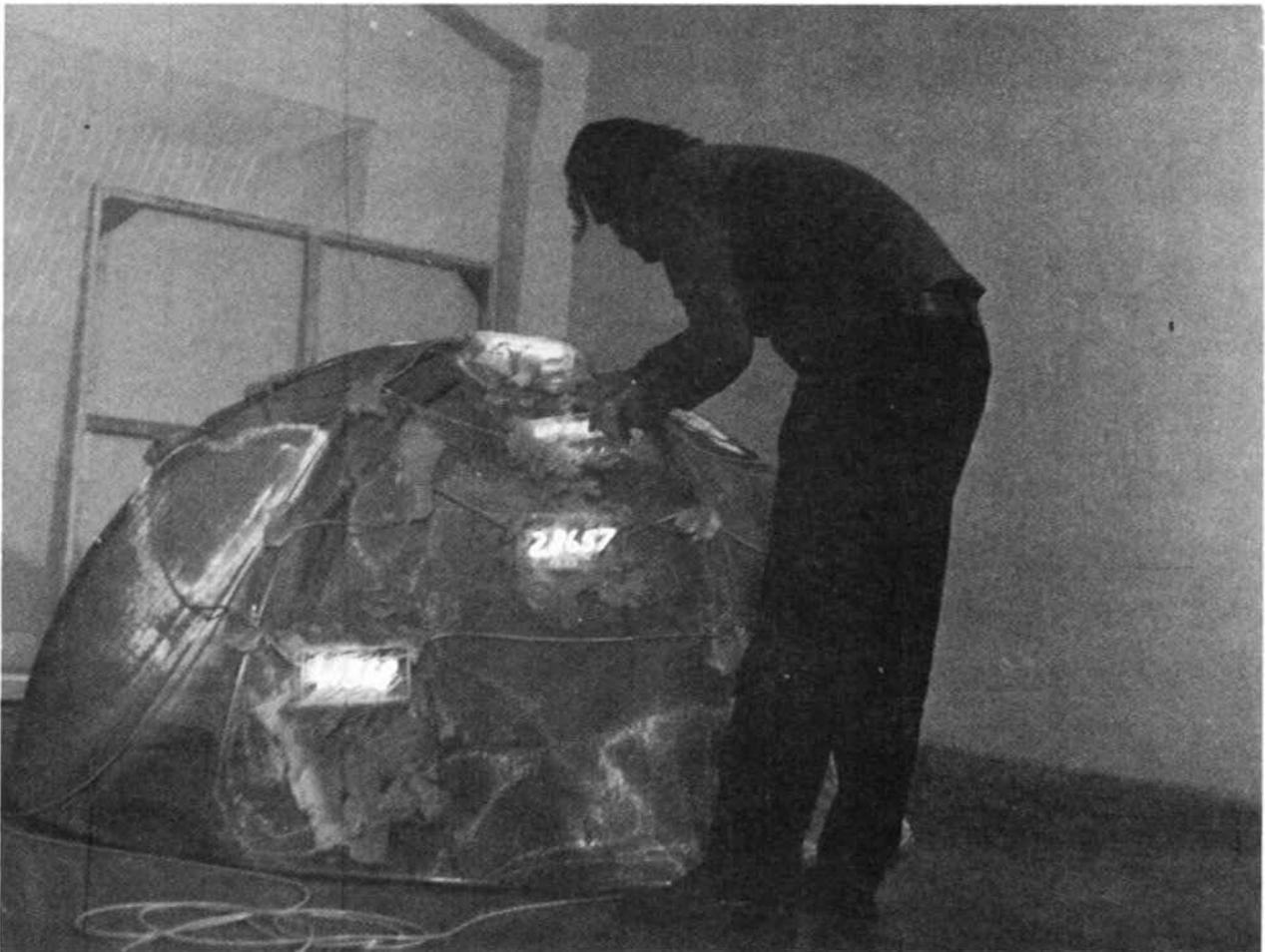
space art ist ein universalkunstwerk, seine realisierung geschieht durch  
zusammenarbeit von kunst, wissenschaft und technik.  
bisher war space-art unter dem begriff weltraumfahrt bekannt.  
das entscheidende, die kunst, wurde dabei unterschlagen.



mario merz



vetri fibonacci 1969  
vetri, neon, mastice



igloo fibonacci 1970

# INFORMATION

**N.E.THING CO. LTD.**

1419 Riverside Drive North Vancouver B.C. Canada Tel. (604) 929-3662 Telex 04-507802 Cable Anything Vancouver B.C.

**Project**  
9.70.3

TELESCOPIER TRANSMISSION  
TELESCOPIER TRANSM - FBI

**Number**  
3.1

## TELESCOPIER II

Now you can send a picture by phone. You can see it on the other end of the line. Any graphic material of any kind can be transmitted. It's a new way to send pictures to customers, distributors or franchisees. And with the TELESCOPIER II, quality of reproduction is guaranteed. You can see it on the other end of the line. You can see it on the other end of the line. You can see it on the other end of the line.

**XEROX**  
CORPORATION



N.E. THING CO. TRANSMISSIONS S.L. INFORM  
 ONE END OF AN APPROXIMATELY  
 4000 MILE LINE. 1968-70  
 PROJECT BY  
 N.E. THING CO. LTD. 1968-70  
 FROM MANHATTAN, NEW YORK  
 TO 19th P.L.T.  
 BY NETEL  
 TELESCOPIER TELESCOPIER  
 TRANSMISSIONS ONE END OF AN APPROXIMATELY  
 4000 MILE LINE IN 1968-70

### Description

PLEASE COMPLETE AND RETURN  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 N.E. THING COMPANY LIMITED  
 VANCOUVER B.C.

The N.E. Thing Co. Ltd. is a pioneer in V.S.I. (visual sensitivity information) transmissions using Telem and Telecopiers. Telem-wsi has been sent locally, nationally and internationally since 1968.

The TELESCOPIER TRANSM-WSI work above is the transmitted original, which is in N.E.TCO head office. The received original is in the Museum of Modern Art, N.Y. \*INFORMATION\*

MEMORIE 70 (special project)  
 This project involves transmitted Visual Sensitivity Information (V.S.I.) by TELECOPIER and TELESCOPIER across North America and around the world from the N.E. THING CO. to special terminals in Oct. 1970

### Seal

\_\_\_\_\_

# INFORMATION

**N.E.THING CO. LTD.**

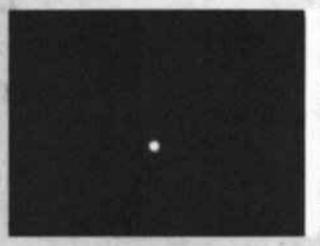
1419 Riverside Drive North Vancouver B.C. Canada tel. (604) 959-2662 Telex 04-907802 Cable Anything Vancouver B.C.

Project  
9.70.2

PROJECT DEPARTMENT

MOON BEAM REFLECTION, SUNSET  
AND SUN BEAM REFLECTION, 13.9.70

Number  
2.1



1a



1b

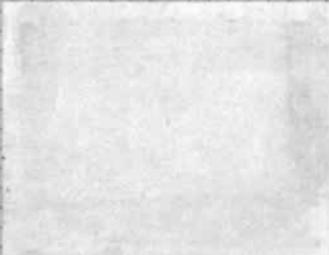


1c

Sept. 13 '70 2 a.m. P.D.T.



2a



2b



2c

Sept. 13 '70 2 p.m. P.D.T.

**Description**

PROJECT DEPARTMENT  
N.E. THING CO. LTD.

LOCATION: North Vancouver, B.C.  
Canada

DATE: September 13, 1970

**MOON BEAM REFLECTION**

1a - moon  
1b - night sky  
1c - moon beam reflection  
Time: 2 am PDT

**SUN BEAM REFLECTION**

2a - sun  
2b - day sky  
2c - sun beam reflection  
Time: 2 pm PDT

**Seal**

moon beam reflection 2 am pdt 13.9.70  
sun beam reflection 2 pm pdt 13.9.70

nagasawa



**HOLE cm 21 x 29,7**

george nicolaidis





# OBERHUBER GIBT ES NICHT

~~geb.~~  
~~oswald~~  
~~oberhuber~~  
~~geb.~~  
1. 2. 1931

~~oswald~~  
~~oberhuber~~  
~~Viola von Portogallo~~  
~~Romy~~

~~oswald~~  
~~oberhuber~~  
~~Alexanderstr. 14~~  
~~4050 DASAPEL~~  
GH

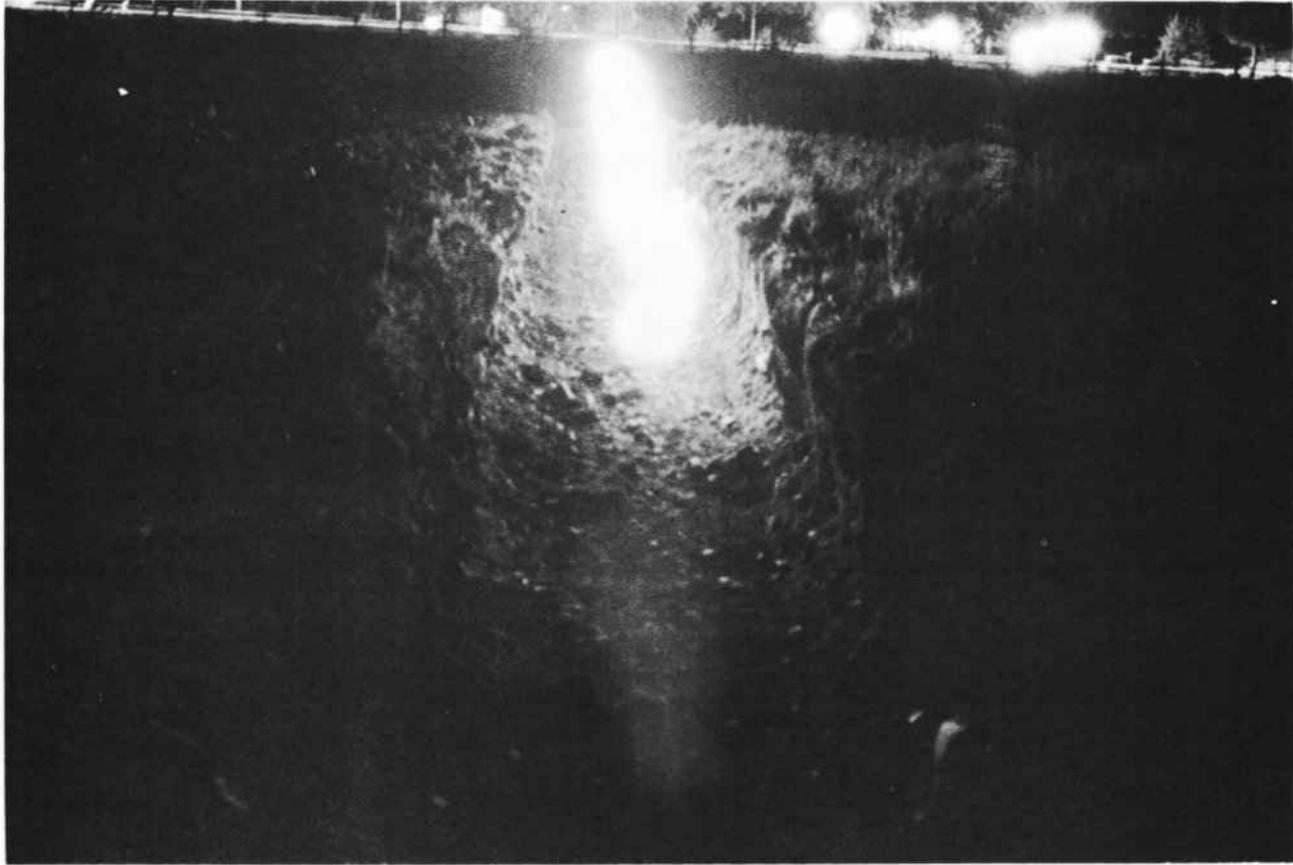
# OBERHUBER GIBT ES NICHT

~~omitted Oberhuber  
6 Frankfurt/Main  
Lindendstr. 3-5~~

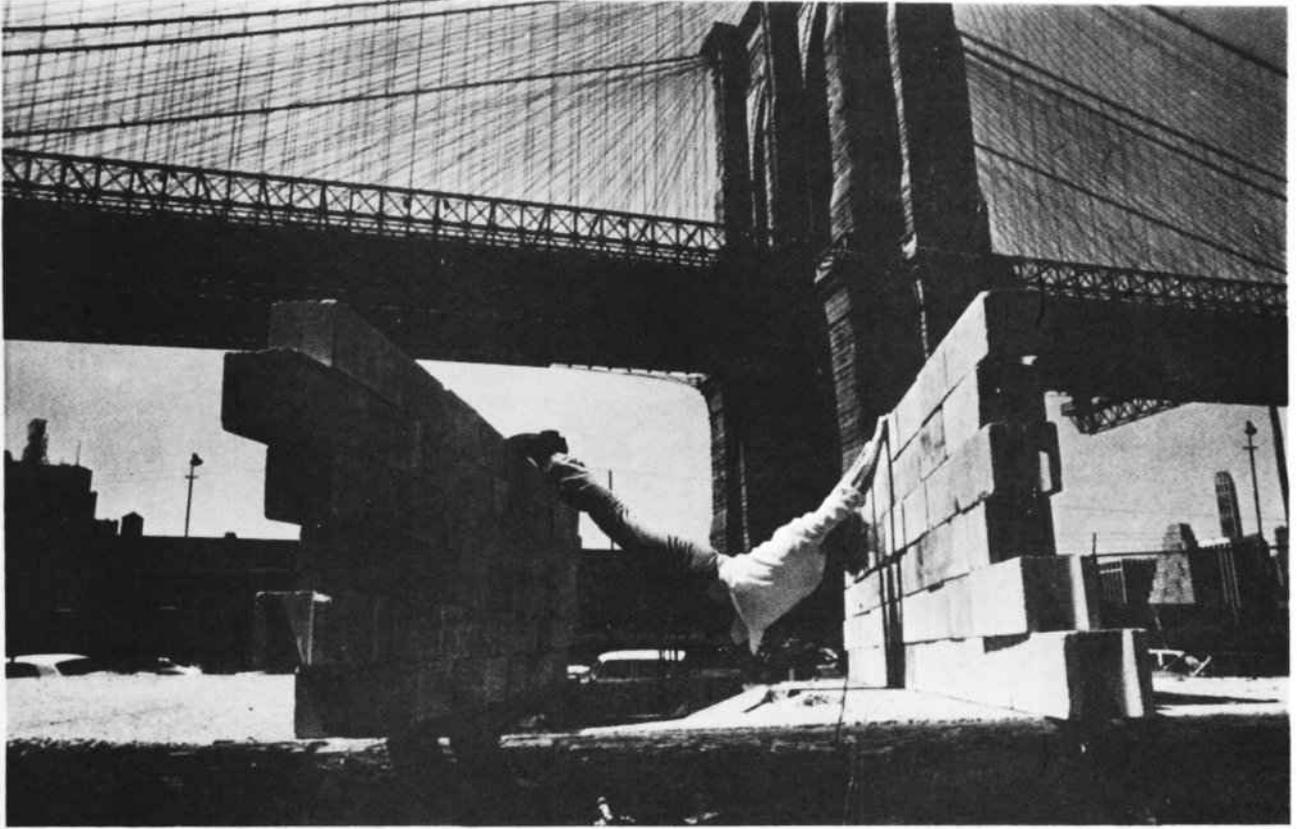
~~omitted Oberhuber  
Hoy market  
Lindendstr SW 1~~

~~omitted Oberhuber  
Stroumstr 14-16/AT/14  
1300 Wien~~

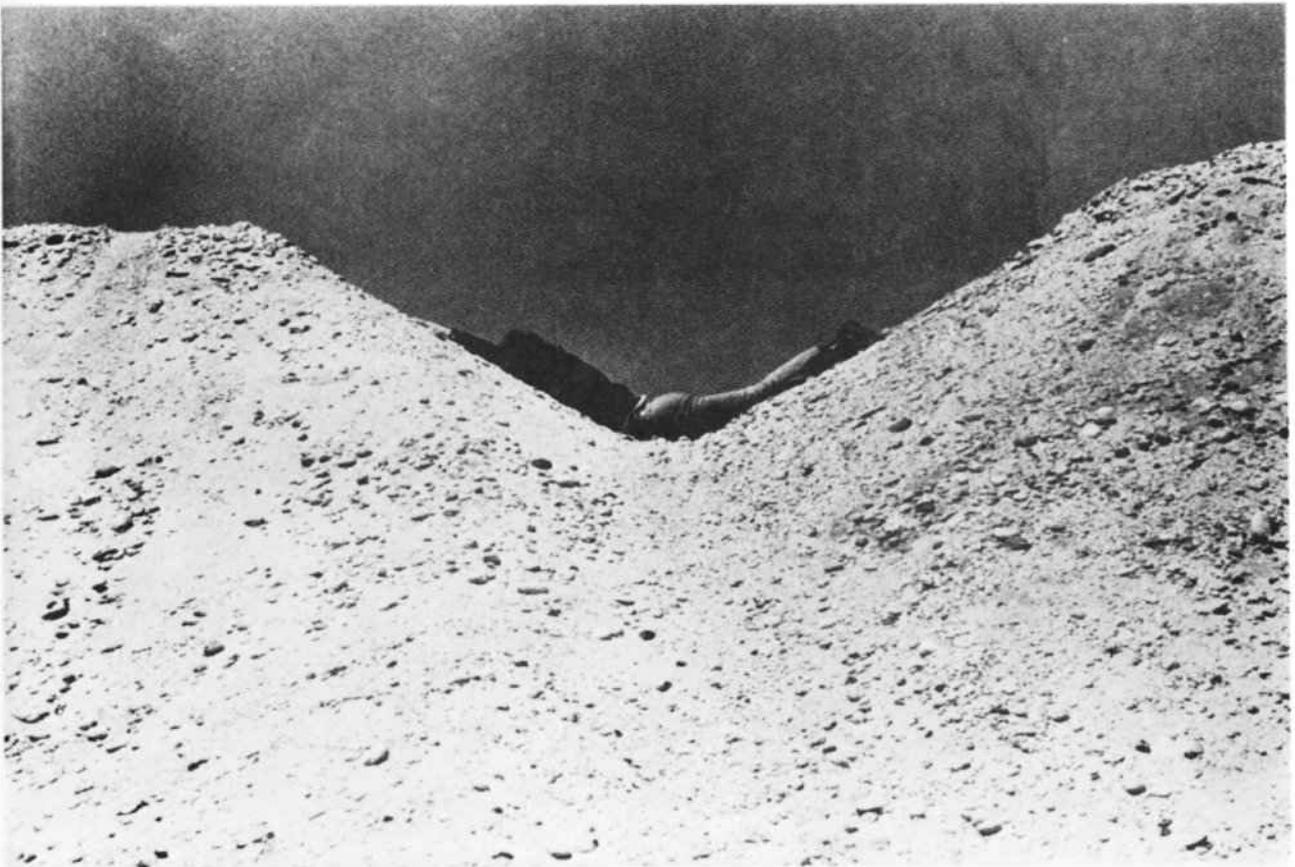
dennis oppenheim



ground mutations(detail) aspen colorado 1970  
24 hour march - continuous drum roll



parallel stress 1970 - 10 minute performance  
collapsed concrete pick between brooklyn and manhattan bridges



position resumed in ground cavity abandoned sump  
long island, new york

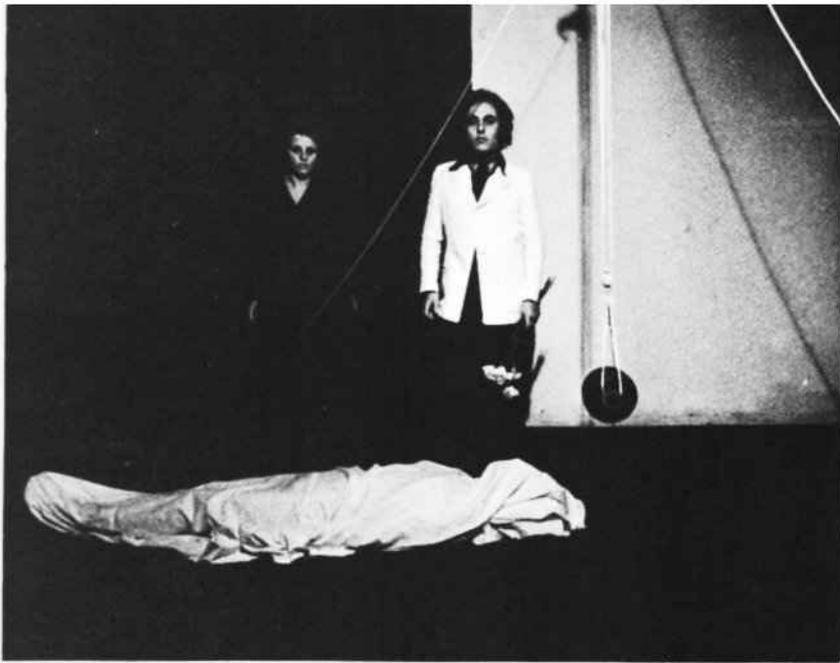


GIULIO PAOLINI

QUAM RAPTEM AD SUBLIMIA



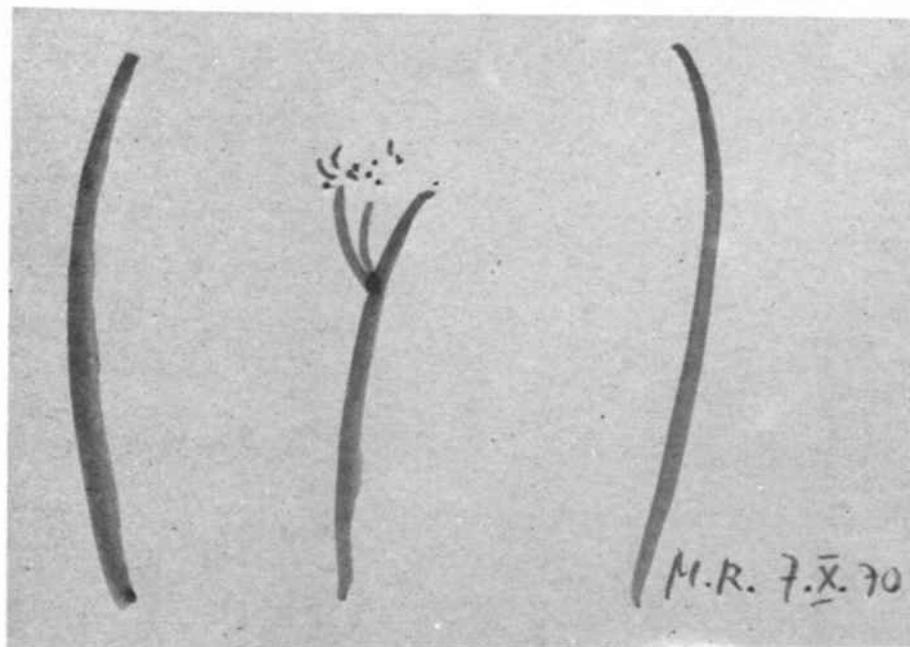
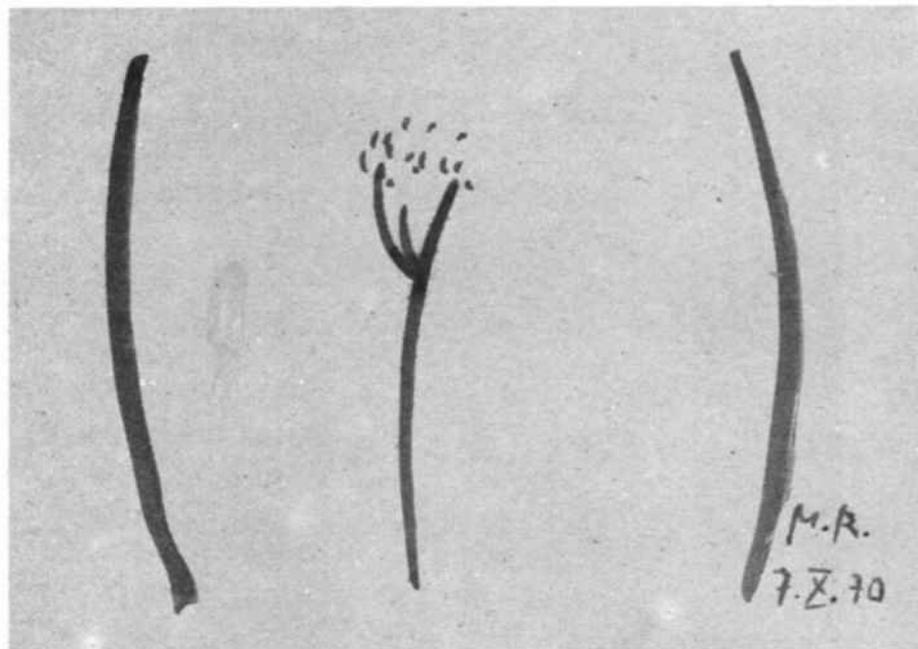
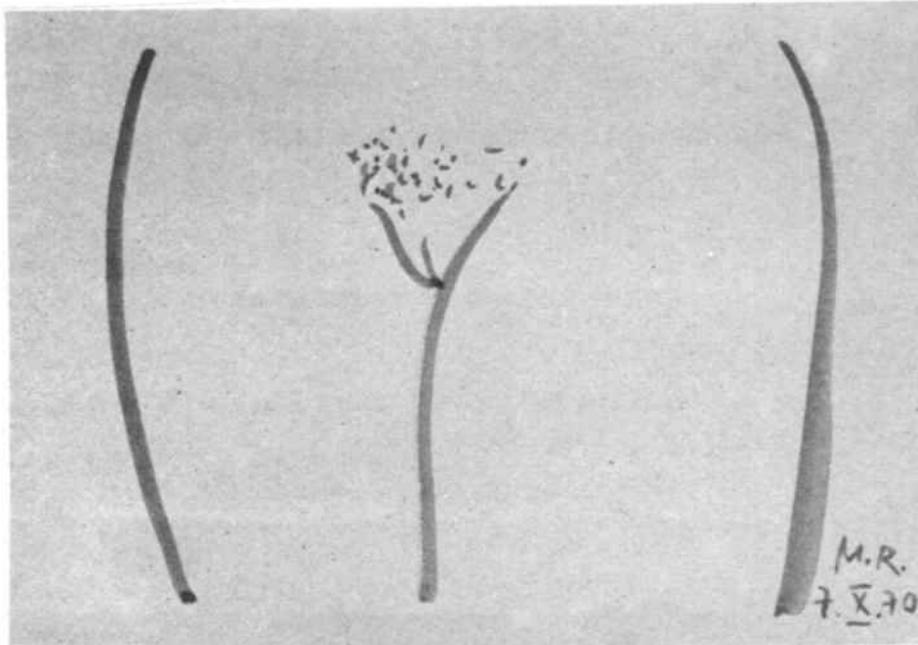
vettor pisani



suzanne duchamp in uno stampo di cioccolato(part.)

markus raetz





h.a.schult



titel: biokinetische plantage.wald

datum: 7.1.1970

ort: unbekannt

termin: 1970/71

der baum wird mit nährsubstanz eingestrichen. jeder ast. jedes astloch. jede spalte.

dann: wird er geimpft.

mit einer blauviolettten bakterienkultur.

er wird atmen. und: er wird blühen.

bei jeder temperatur. "der baum, der im winter blüht".

biokinetisch.

viele

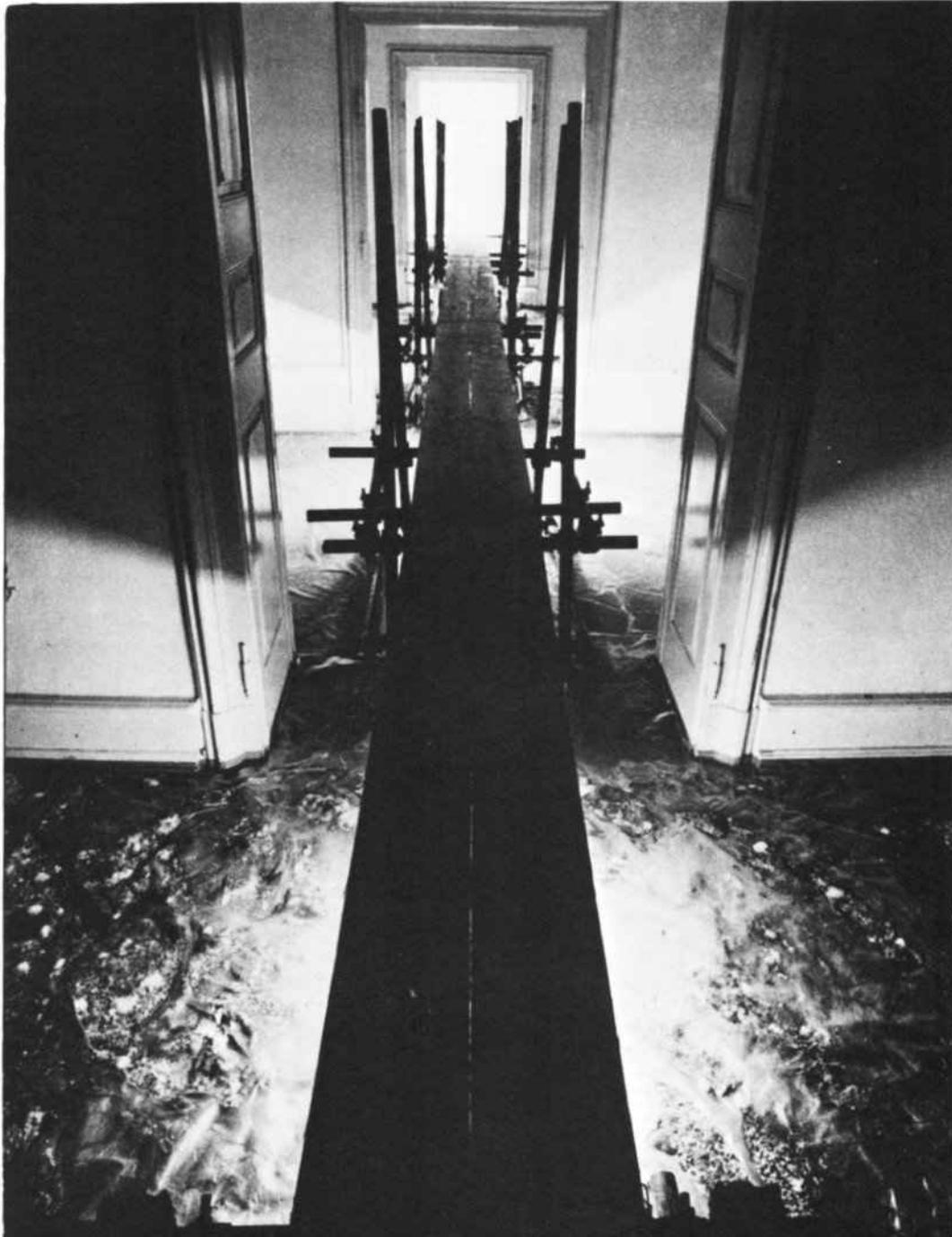
bäume

werden

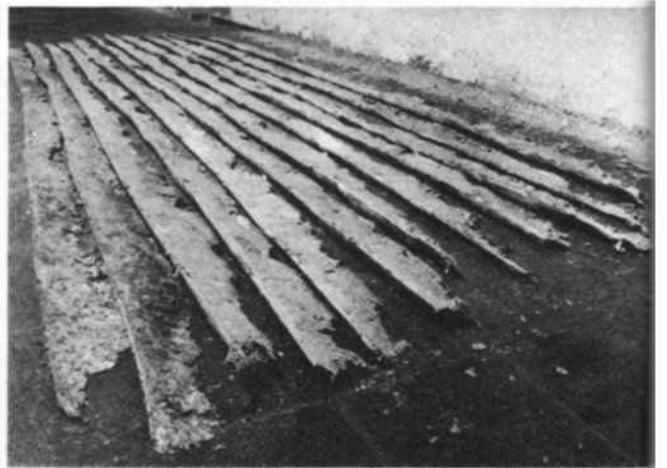
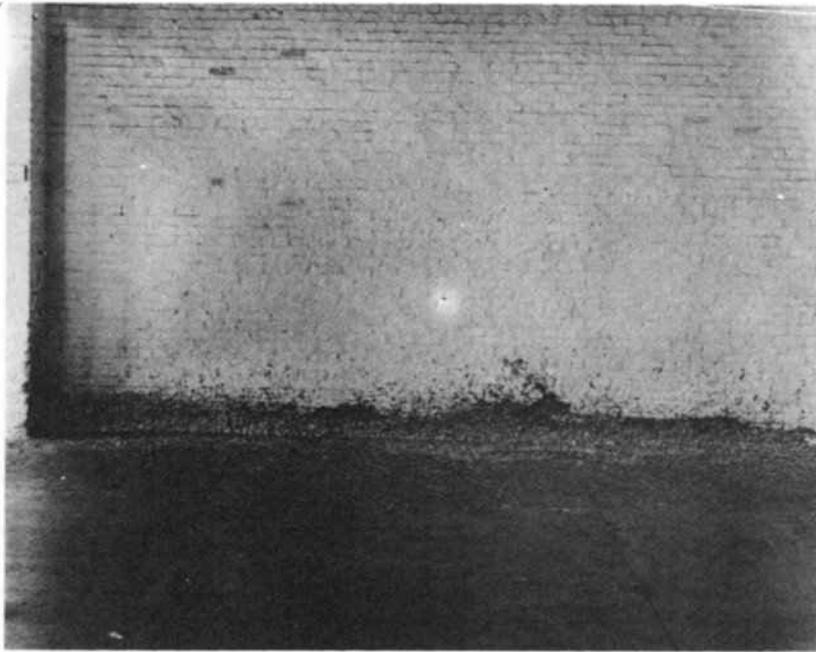
so behandelt. ein wald. blau. lila. blutorange.

die farben werden von einem baum zum anderen springen.

im schnee.

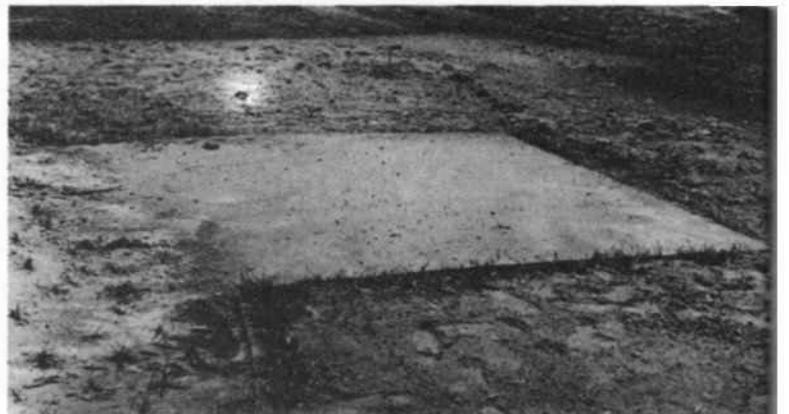
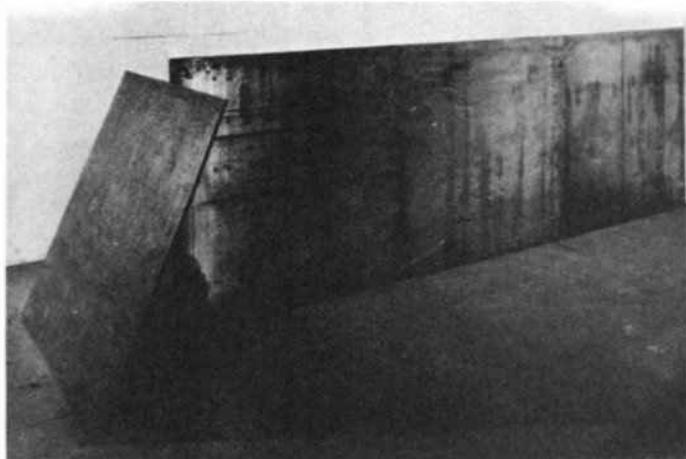


richard serra



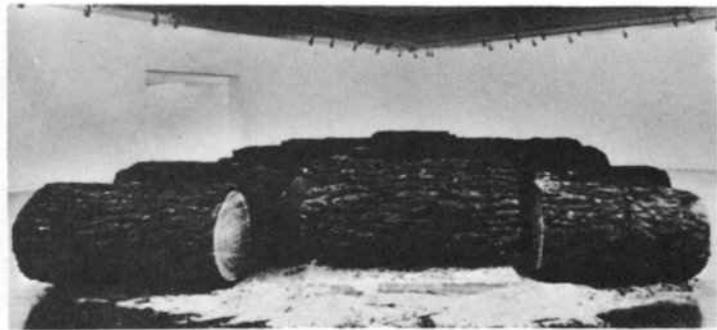
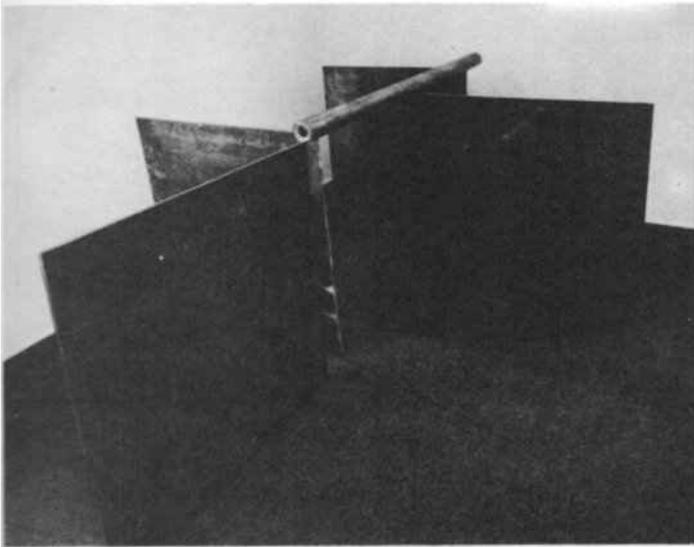
splashing, 1968  
lead ; indeterminate dimensions

casting, 1969  
lead ; 4" / 300" / 180



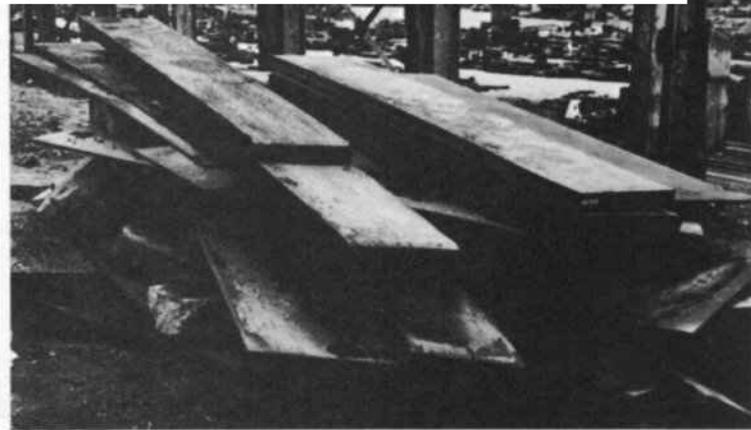
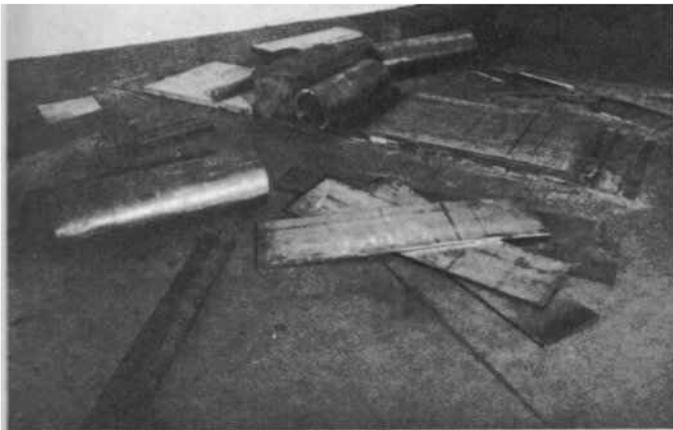
plates edges up, 1969  
lead, antimony ; 4' / 4' / 14'

base plate deflection- in it out it  
1970  
hot rolled steel ; 8' / 16' / 3/8" / thick



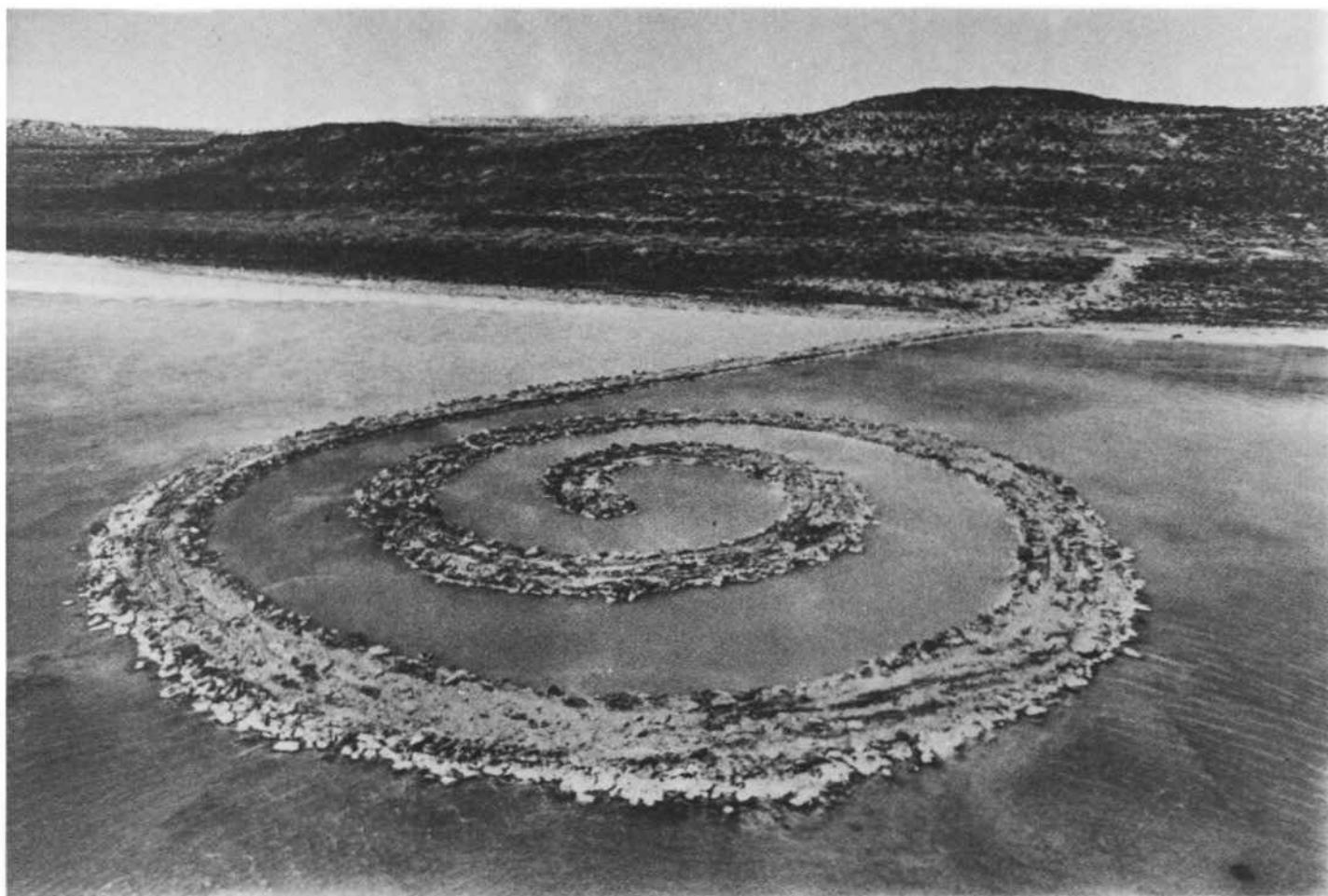
/-/-/-/ 1969  
lead, antimony; c. 4' 4" / 11' / 8'

sawing; device: base.plate.measure 1970  
12 fir trees ; 4 1/2' / 55' / 35' /



cutting; device : base - plate -measure untitled 1970  
wood, steel and lead; indeterminate size hot roll steel slab; 15' / 30' / 30'

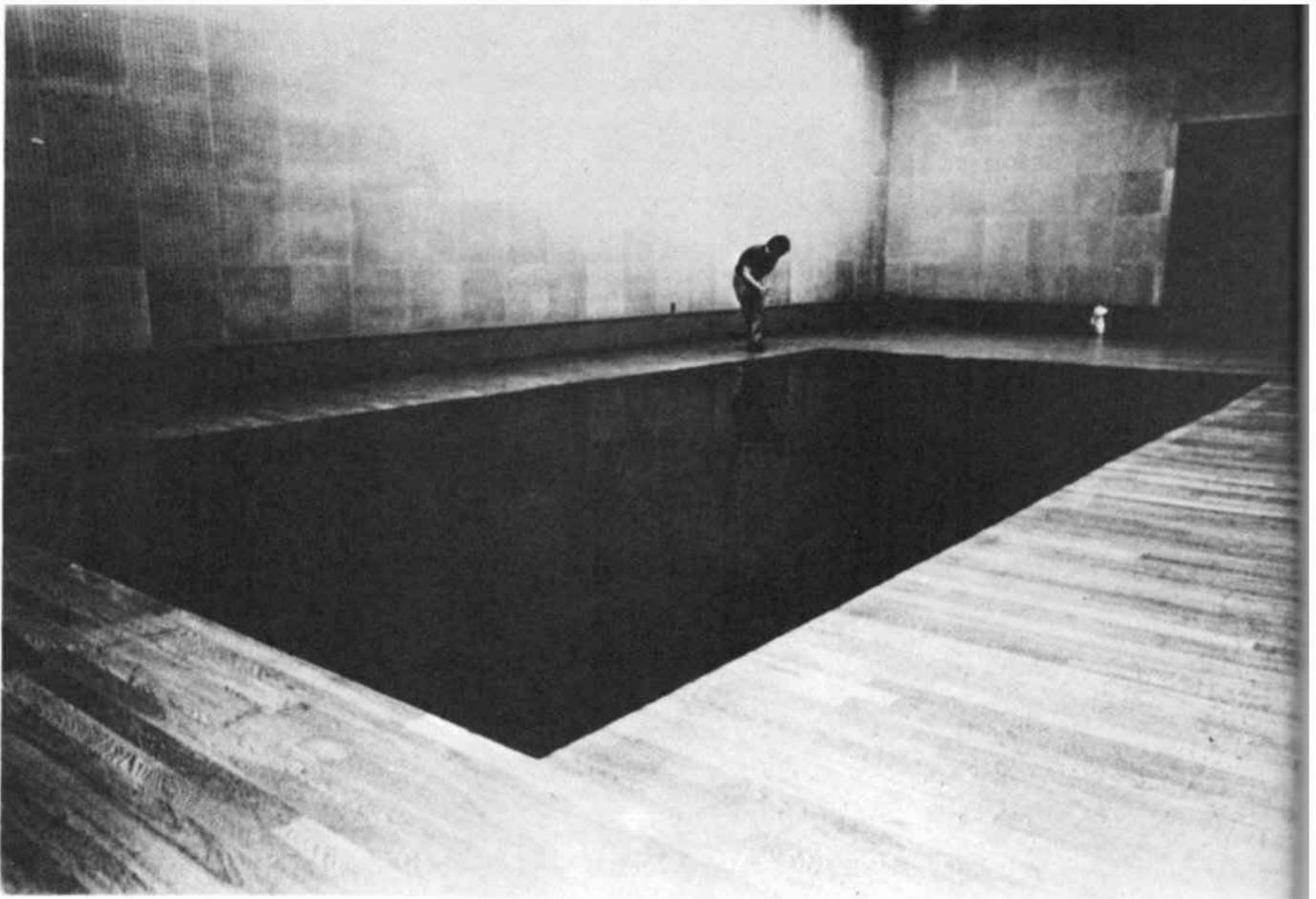
robert smithson





spiral jetty - april 1970 great salt lake, utah usa  
coil 1500' long, appx. 15' wide, black rock, salt crystals, earth, red water

shintaro tanaka



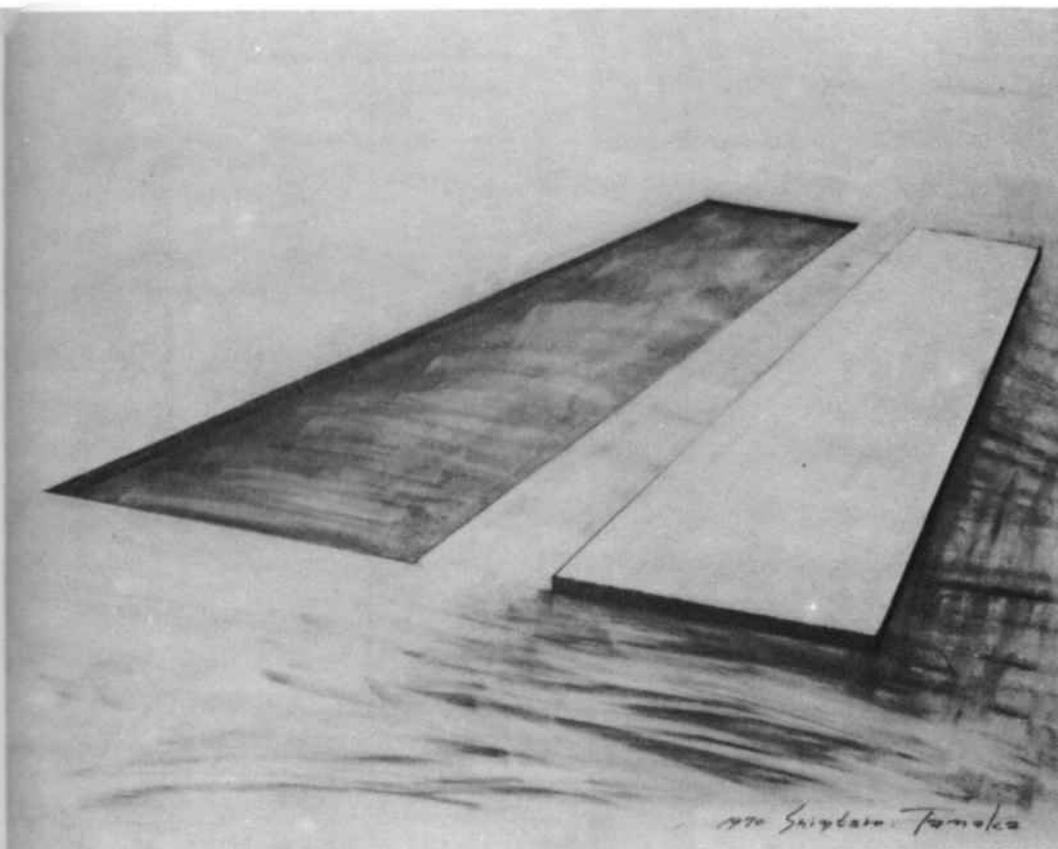
untitled (polyurethane rubber) length 10,2m wide  
5,4m high 5m 1970

言葉からよ遠い地点へ.....

Shintaro Tanaka.

Message

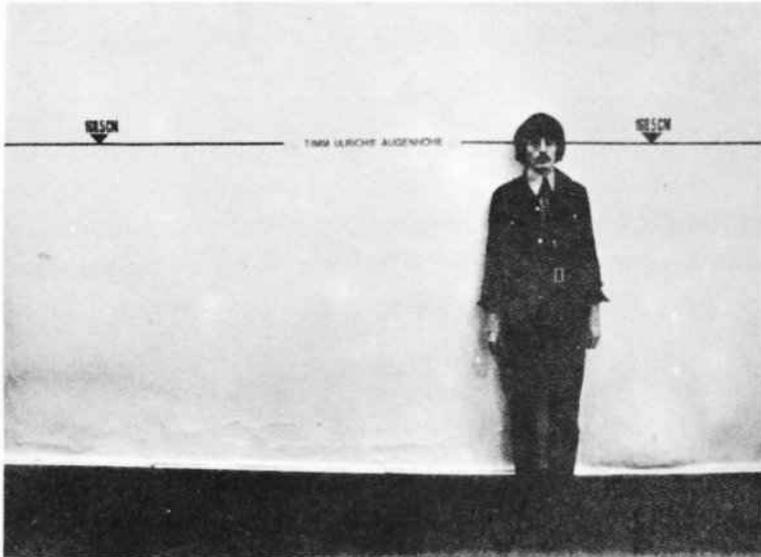
↳ To a spot of the far horizon from a word



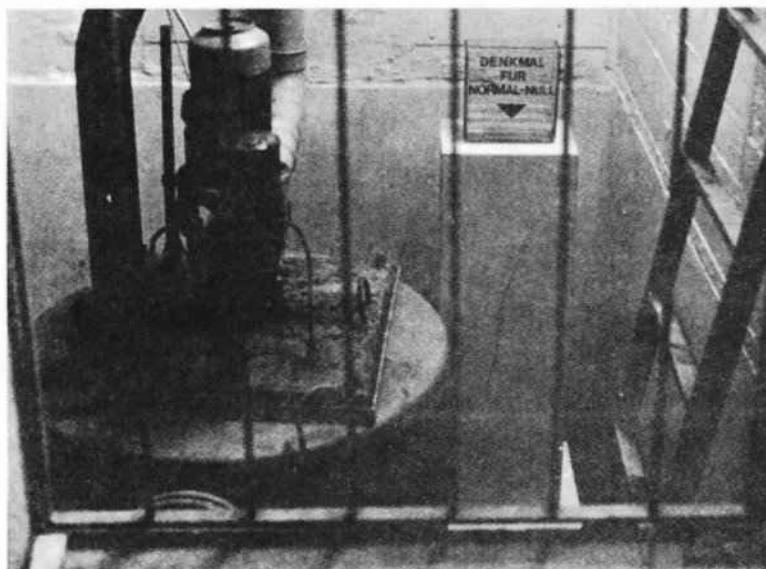
ulrichs



landschaft mit eingezeichneten  
höhenlinien(1963/69/70)

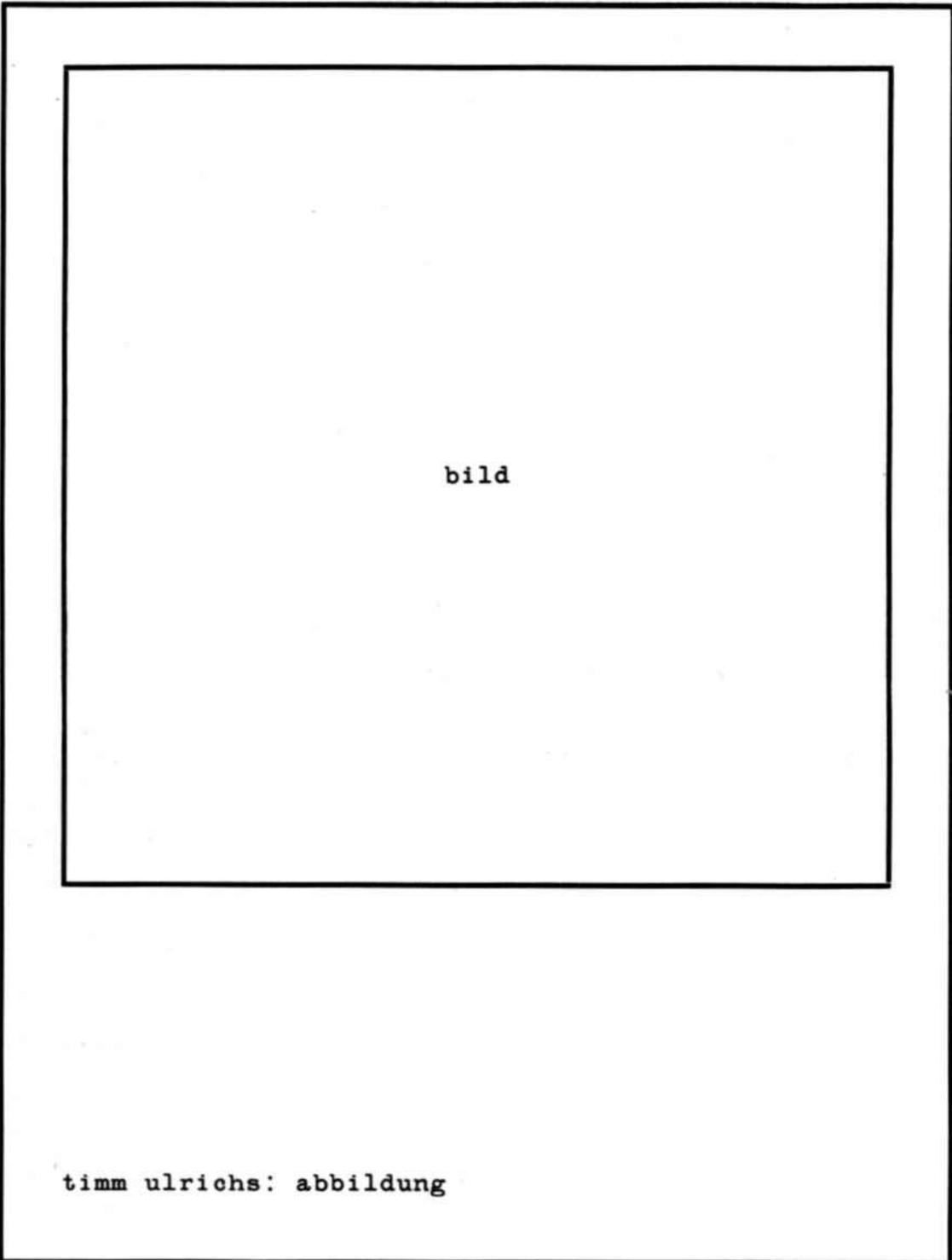


augenhöhe,materialisiert (1969)



denkmal für  
normal - null (1969)

s.- text im anhang



bild

timmm ulrichs: abbildung

timmm ulrichs: "(s. bild)"

lawrence weiner

flowed gently  
Collezione Pierluigi Pero

flowed briskly  
Collezione Pierluigi Pero

flowed despite  
Collezione Pierluigi Pero

1. the artist may construct the piece
  2. the piece may be fabricated.
  3. the piece need not to be built.
- each being equal and consistent with the intent of the artist the decision as to condition rests with the receiver upon the occasion of receivership.

1. der künstler kann die arbeit realisieren
  2. die arbeit kann von einer anderen person ausgeführt werden.
  3. es ist nicht notwendig, die arbeit zu realisieren
- jede dieser möglichkeiten hat denselben wert und jede entspricht der absicht des künstler. über die ausführung der arbeit wird der eventuelle besitzer entscheiden.

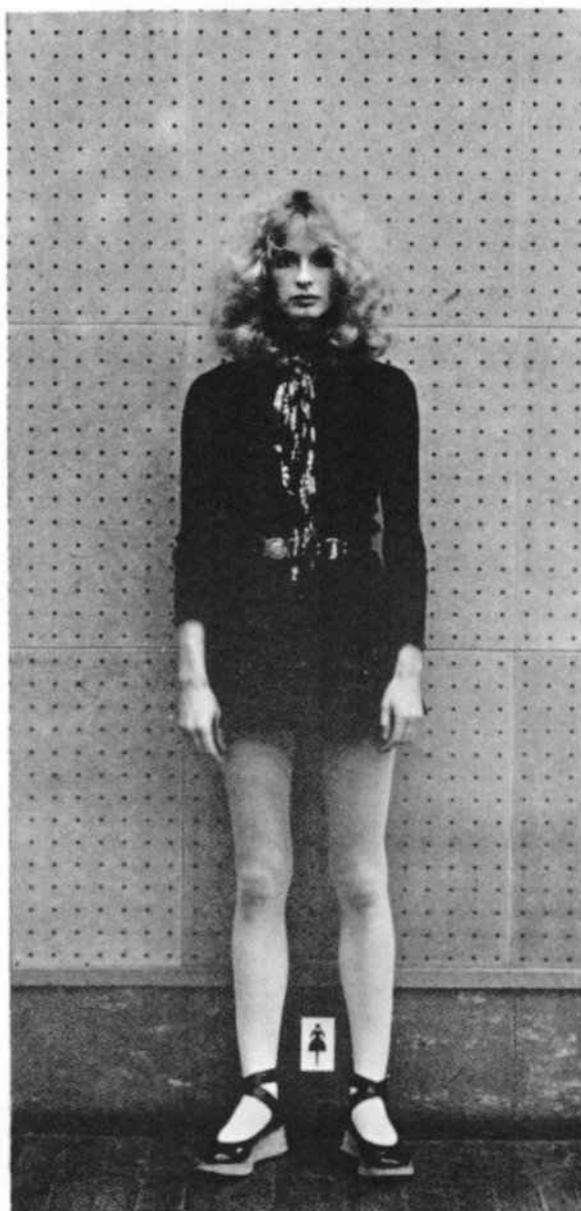
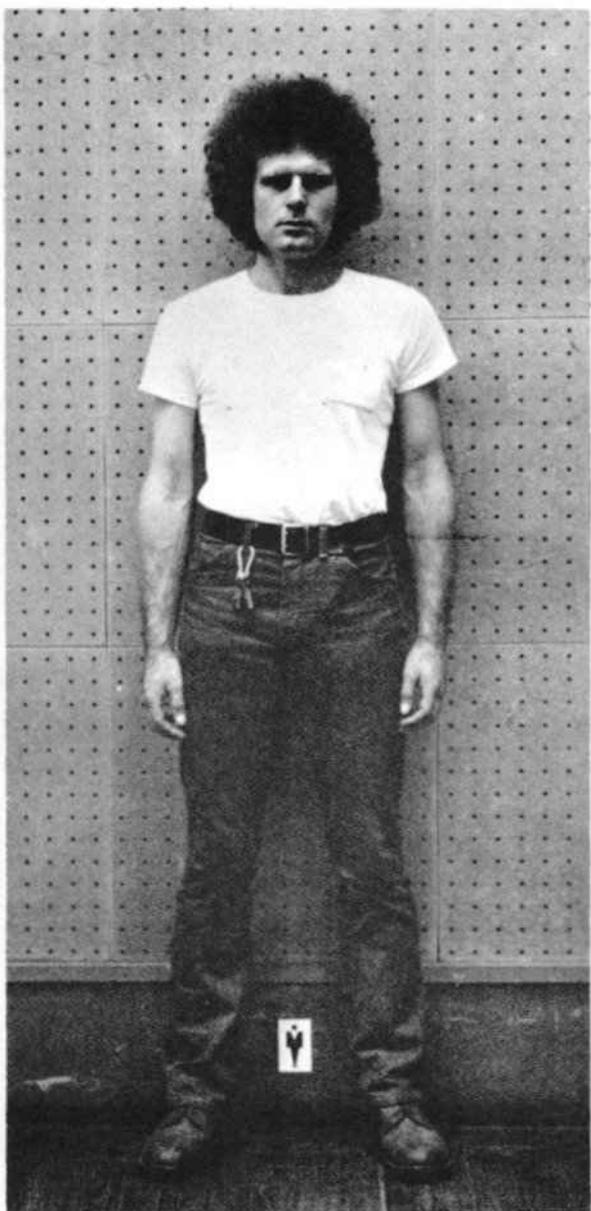
1. l'artiste peut réaliser le travail.
2. le travail peut être réalisé par quelqu'un d'autre.
3. le travail ne doit pas nécessairement être réalisé.

chacune de ces possibilités a la même valeur et correspond chaque fois à l'intention de l'artiste. il appartient à l'acquéreur éventuel de préciser les conditions de réalisation de l'oeuvre.

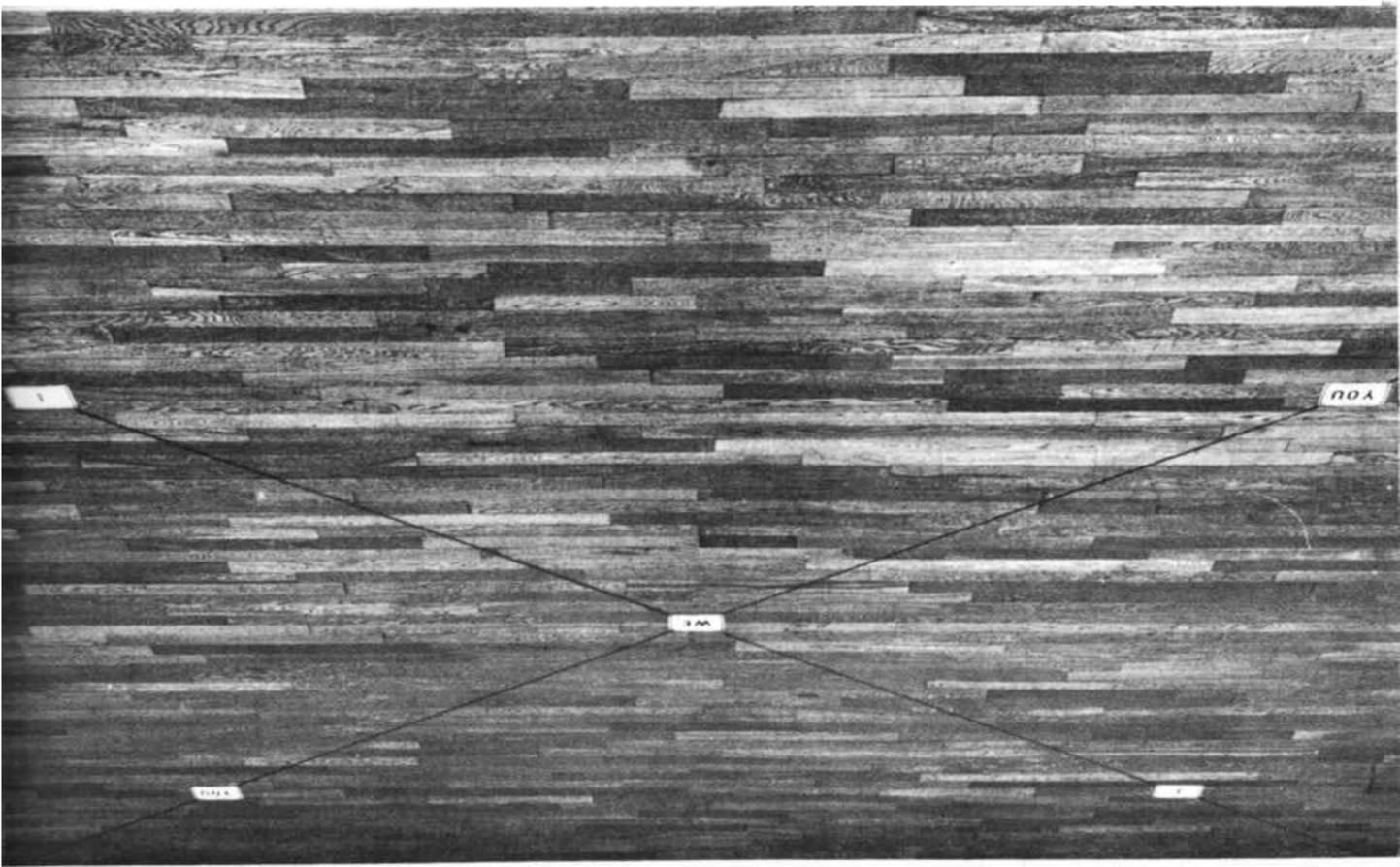




klaus rinke



projekt:rinke - baumgartl (tokyo-biennale 1970)  
maskulin - feminin



bodenansicht



mel bochner

aus verschiedenen gründen mag ich den ausdruck "konzeptuelle kunst" nicht. connotationen einer einfachen dichotomie mit perzeption liegen auf der hand und sind unbrauchbar. die unglückliche implikation liegt in einem leicht magisch-mystischen sprung von einer existenzweise in eine andere. das problem ist die vermengung von idealismus und intention. indem er eine originale fiktion schafft, postuliert der "konzeptuelle künstler (im sinne eines konzeptualismus) eine besondere, nichtempirische existenz als einen positiven (transzendierenden) wert. aber keine noch so grosse menge an qualifikation (oder dokumentation) kann die situation ändern. ausserhalb des gesprochenen worts kann kein gedanke ohne tragende stütze existieren.

eine fundamentale annahme der kunst jüngerer vergangenheit war die, dass dinge gleichbleibende eigenschaften, d.h. grenzen besitzen. diese scheinbar einfache prämissen wurde grundlage einer komplizierten serie von schlüssen. grenzen sind nur ein zeugnis unseres bedürfnisses, sie zu entdecken. ein reiner zufall zwischen dem sehen von etwas und dem bedürfnis es einzuschliessen, was wir z.B. objekten als "konstanz der grösse" zu schreiben, während ihrer zunehmend verkleinerung, sobald wir uns von ihnen entfernen, ist nicht eine reihe von schnappschüssen, die stufenweise ineinanderlaufen. konzentration schafft eine illusion von konsistenz. das sehen selbst ist prälogisch und ohne konstanten (nicht im brennpunkt) das problem liegt darin, dass der verzicht auf eine stabilität der dinge sofort jede ordentliche kontrolle, die wir über situationen zu haben glauben, zerstört. nehmen wir die möglichkeit, daß die notwendigkeit, kunst mit objekten zu identifizieren, wahrscheinlich die folge der notwendigkeit ist, unsere gefühle jenen dingen zuzuordnen, die sie verursacht haben.



joseph kosuth

eine notiz zur jüngsten amerikanischen kunst

das gegenwärtige amerikanische kunstschaffen kann in drei bereiche eingeteilt werden. als diskussionsgrundlage nenne ich sie den "ästhetischen", den "reaktiven" und den konzeptuellen. die ästhetische oder "formalistische" kunst und kritik wird unmittelbar mit einer schriftsteller- und künstlergruppe in zusammenhang gebracht, die an der ostküste der usa ( mit anhängern in england) tätig ist. sie ist jedoch keineswegs nur auf diese gruppe beschränkt und entspricht immer noch der allgemeinen kunstvorstellung des laienpublikums. diese vorstellung ist, wie clement greenberg feststellt, die, dass "ästhetische urteile gegeben und in der unmittelbaren kunsterfahrung enthalten sind. sie koinzidieren mit ihr; die urteile werden nicht durch nachheriges überlegen oder durch denken erreicht. ästhetische urteile sind auch unwillkürlich: man kann genausowenig wählen, ob ein kunstwerk gefällt oder nicht, wie man es sich nicht aussuchen kann, ob zucker süß schmeckt oder eine zitrone sauer." in der kunst also ist das werk ( bild oder skulptur) nur "stummer" stoff ( oder fingerzeig) zur kritischen auseinandersetzung. die rolle des künstler ist ähnlich der des dieners, der dem meisterschützen assistiert; er schleudert tonteller als zielscheiben in die luft. daraus lässt sich schliessen, dass ästhetik sich mit überlegungen zu ansichten über perzeption auseinandersetzt, und da erfahrung unmittelbare kunst bedeutet, wird sie einfach zu einer menschlich geordneten basis für perzeptionelle anstöße, läuft somit parallel ( im wettstreit) mit den natürlichen quellen der visuellen ( und anderer) erfahrungen. der künstler ist in der "kunstaktivität" übergegangen, insofern er nur zimmermann der aussage ist, und nicht teilnimmt am konzeptuellen engagement der "konstruktion" des künstlerischen vorschlages ( so ähnlich wie der kritiker in seiner traditionellen rolle funktioniert). wenn ästhetik sich mit der auseinandersetzung um perzeption befasst, und wenn der künstler nur mit der konstruktion des reizmittels beschäftigt ist, hat er keinen anteil an der begriffsformung - innerhalb des konzeptes "ästhetik als kunst". insofern visuelle erfahrungen, sogar ästhetische erfahrungen, getrennt von der kunst existieren können, ist die kunstbedingung in der ästhetischen oder formalistischen kunst genau jene diskussion oder betrachtung von konzepten, die im funktionieren einer bestimmten aussage in einem kunstvorschlag untersucht werden. in anderen worten: ästhetische malerei und skulptur sind nur als kunst zu funktionieren fähig, wenn sie innerhalb eines kunstvorschlages engagiert oder untersuchung ihrer darbietung bedeuten. ohne diskussion sind sie einfach reine "erfahrung". sie werden erst zu "kunst" wenn sie in den bereich eines kunstkontextes gebracht werden ( wie jedes andere in der kunst verwendete material). 1 .

eine kurze besprechung dessen was ich "reaktive" kunst nenne, bleibt notwendigerweise kurz und allzusehr vereinfacht. zum grossteil ist die "reaktive" kunst der müllhaufen der kunsteinfälle des 20. jahrhunderts - verwiesen, "evolutionär", pseudohistorisch, "personenkult" usw. , - vieles davon kann leicht als eine angstbesessene reihe blinder aktionen beschrieben werden. 2 .

das kann teilweise mit dem erklärt werden, was ich als " wie " - und " warum " - verfahren des künstler bezeichne. das " warum " verweist auf die kunst-ideen, und das " wie " auf die formalen ( bzw. materialen) elemente, die im kunstvorschlag verwendet werden ( oder, wie ich sie

in meiner eigenen arbeit "die form der präsentation "nenne).viele, die desinteressiert und oft unfähig sind, kunstideen zu erfassen( sozusagen : ihre eigene untersuchung hinsichtlich des wesens der kunst) verwenden solche begriffe wie " selbsta Ausdruck" und "visuelle erfahrung" um einem werk, das grundsätzlich durch das "wie" inspiriert ist, ein "warum"-ambiente zu verleihen.

arbeiten jedoch, die sich auf den "wie" aspekt der kunst konzentrieren, bedienen sich einer oberflächlichen und notwendig gestischen reaktion auf nur eine gewählte "formale" konsequenz aus mehreren möglichkeiten. auch führt eine derartige verleugnung ( oder ignoranz) der konzeptuellen ( oder "warum" - ) natur der kunst immer zu einem primitiven oder anthropozentrischen schluss über künstlerische prioritäten. 3 .

der "wie"-künstler ist ein künstler, der kunst auf können bezieht und daraufhin bezieht er künstlerische tätigkeit als "wie"-konstruktion. der rahmen, innerhalb dessen er arbeitet ist ein äußerlich gegebener, historischer, der nur den morphologischen eigenschaften vorhergegangener künstlerischer produktion rechnung trägt. von diesem reaktionären "input-system" bleibt uns nur so etwas wie verworrene künstlerische inflationserscheinungen.

der einzige wirkliche unterschied also zwischen formalisten und "reaktiven" künstlern liegt darin, dass die formalisten glauben, künstlerische tätigkeit bestehe in einer genauen befolgung der traditionellen " wie "-konstruktion; die "reaktiven" künstler dagegen glauben, dass künstlerische tätigkeit in einer "offenen" interpretation( und einer folgenden reaktion darauf) besteht, nicht so sehr also der " wie"-konstruktion einer "long range"(bzw. traditionellen) "wie"-konstruktion, sondern einer "short range" bzw. direkt vorausgegangenen "wie" konstruktion.

beide auffassungen der "wie"-konstruktion jedoch beschäftigen sich noch in mehr oder weniger sophistischen weise eher mit den morphologischen eigenschaften als mit den funktionalen aspekten künstlerischer vorschläge.

künstlerische vorschläge, von journalisten als "anti-form", "earthworks", "process-art" usw. bezeichnet decken sich im grossen und ganzen mit dem, was ich hier "reaktive" kunst genannt habe. obwohl "avant-garde" in ihrem selbstverständnis, versucht diese kunst auf eine traditionelle kunst-idee hin zu verweisen. eine unterstützung dafür liegt sicherlich am material (skulptur) und/ oder im visuellen umraum (malerei), ausreichend, das historische kontinuum 4 zu wahren, während die andere unterstützung darin liegt, umherzuwandern, um neue "züge" und weitere "durchbrüche" durchzuführen. der kunstmarkt ist einer der hauptgründe, dass eine solche kunst sich bemüht, auf irgendeiner ebene beziehung zur traditionellen morphologie der kunst zu suchen. Die finanzielle unterstützung fordert "Ware". das führt immer zu einer neutralisierung der unabhängigkeit des kunstvorschlages von der tradition.

in der letzten analyse werden solche kunstvorschlüge gleichgestellt entweder mit malerei oder mit bildhauerei. viele künstler, die im freien arbeiten ( in der wüste, im wald etc.) bringen heutzutage überdimensionale, vergrösserte farbfotos (malerei) oder getreidesäcke, erdhäufen, in einem fall sogar einen kompletten, entwurzelten baum (skulptur) in die galerie oder das museum. dies führt den kunstvorschlag ad absurdum, zu einer nicht mehr möglichen realisierbarkeit.

5 .

im striktesten und radikalsten extrem ist die kunst, die ich konzeptuell

nenne,,darum,weil sie in der frage nach dem wesen der kunst fundiert ist. darum handelt es sich nicht allein um die tätigkeit der konstruktion von kunstvorschlägen sondern um ein ausarbeiten,ein ausdenken aller implikationen,aller aspekte des konzeptes " kunst".

wegen der angegebenen dualität von perzeption und konzeption,was die frühere kunst betraf erschien ein mittelsmann(kritiker) nützlich. diese kunst aber anektiert sowohl die funktion des kritikers,wie sie gleichzeitig den mittelsmann überflüssig macht. das andere system - künstler - kritiker - publikum bestand,weil die visuellen elemente der "wie"-konstruktion der kunst einen aspekt der unterhaltung gaben; daher hatte diese kunst ein publikum.das publikum der konzeptuellen kunst setzt sich vor allem aus künstlern zusammen - was auf das fehlen eines von den teilnehmern getrennten publikums hinausläuft.kunst wird also gewissermassen so "ernst" wie naturwissenschaft oder philosophie, die ebenfalls kein "publikum" besitzen. sie interessiert oder interessiert nicht,in ebendem masse in dem jemand informiert ist oder nicht. früher machte der "sonderstatus" der ihm zukam ihn einfach zu einem hohen priester (oder medizinmann)des show-geschäftes. 6 .

diese konzeptuelle kunst ist also eine untersuchung seitens der künstler, die verstehen,dass künstlerische tätigkeit nicht nur auf eine formulierung von kunstvorschlägen beschränkt ist,sondern darüber hinaus die erforschung der funktion,der bedeutung und deseinsatzes irgendwelcher und aller(kunst)vorschläge wie deren betrachtung innerhalb des allgemeinen "kunst"-begriffes; aber auch,dass die abhängigkeit des künstler vom kritiker oder kunstschriftsteller,der die forderung einbringt die konzeptuellen implikationen seiner kunstvorschläge zu kultivieren und über ihre erklärungen zu argumentieren entweder intellektuelle unverantwortlichkeit oder naivster mystizismus ist.

grundlegend für diese kunstvorstellung ist das verständnis der linguistischen natur aller kunstvorschläge,sei es der vergangenheit oder der gegenwart ohne rücksicht auf die in ihrer konstruktion verwendeten elemente. 7 .

dieses konzept einer amerikanischen "konzeptuellen" kunst ist zugegebenermassen hier durch meine eigene darlegung definiert und verständlicherweise auf meine arbeit der letzten jahre bezogen.aber gerade hier im "strikten und radikalen extrem" ist ein konsens zwischen amerikanischen und britischen konzeptualisten hergestellt - zumindest in den allgemeinsten aspekten unserer kunstüberlegungen-so verschieden auch die "wahl der werkzeuge" die methodologie oder die kunstvorschläge sein mögen.

#### anmerkungen

1 man beginnt,die in kritikerkreisen übliche beliebtheit so geistloser bewegungen wie expressionismus und die allgemeine geringschätzung gegenüber "intellektuellen" künstlern wie duchamp,reinhardt,judd oder morris zu verstehen.

2 in amerika neigen künstler dazu,ihre untersuchungen so zu verkleiden dass ausserkünstlerische alibis für ihre tätigkeit möglich sind.ich habe

den verdacht, das hat viel mit amerikas grundlegendem anti-intellektualismus zu tun. wie john sloan in "the gist of art" (1939) bemerkt: "in einer grenzgesellschaft wie der unseren sind künstler gleich den küchenschaben unerwünscht, nicht gefördert, trotzdem aber bleiben sie."

3 in den letzten jahren haben künstler erkannt, dass das "wie" oft verkäuflich ist und dass diese verkäuflichkeit, d.h. diese käuflichkeit des "wie" (und die darauf folgende "entpersonalisation" der "wie"konstruktion auf eine negative weise unpersönlich ist nur, wenn das "wie" für eine "warum" konstruktion mit persönlichem anhauch funktioniert.

4 und den kunst-ökonomern und - politikern etwas zum "investieren" zu geben.

5 unglücklicherweise wollen viele dieser künstler das system soweit reformieren, dass ihre ideen angenommen, aber nicht, dass ihre erfolgchancen im alten sinn verbaut werden.

6 ein aspekt dieses problems ist grundlegend für unsere frühere diskussion der formalistischen und der "reaktiven" kunst. es handelt sich um die aufseher- ja "elternrolle" der kritiker gegenüber den künstlerern im 20. jahrhundert; um die institutionalisierte herablassung seitens des museums und galeriepersonals; und um die eigenartige fähigkeit der künstler selbst, intellektuellen bankrott und opportunismus zu romantisieren.

7 ohne dieses verständnis ist eine "konzeptuelle" form der präsentation kaum mehr als fabrizierte stilhaftigkeit und solche kunst haben wir in zunehmendem überfluss.

sol lewitt

leitsätze über "conceptual art"

- 1 konzeptionskünstler sind eher mystiker als rationalisten sie gelangen sprunghaft zu schlußfolgerungen, die die logik niemals erreichen kann
- 2 rationale urteile wiederholen rationale urteile
- 3 alogische urteile führen zu neuen erfahrungen
- 4 formale kunst ist in ihrem wesen rational
- 5 irrationale gedanken sollten absolut und logisch gefolgert werden.
- 6 wenn der künstler während der ausführung der arbeit seine absicht ändert stellt er das ergebnis in frage und wiederholt frühere ergebnisse
- 7 der wille des künstler ist zweitrangig für den von ihm ausgelösten ablauf von der idee zur vollendung. sein wille mag nur sein ich ausfüllen
- 8 wenn worte oder auch malerei und skulptur verwendet werden, bezeichnen sie zugleich eine ganze tradition und schließen eine konsequente annahme dieser tradition ein, auf diese weise dem künstler beschränkungen auferlegend, dem es widerstreben würde, über diese grenzen hinauszugehen
- 9 konzeption und idee unterscheiden sich voneinander. die erstere umfaßt die generelle richtung, während die letztere einzelteil ist. ideen füllen die konzeption aus.
- 10 ideen allein können kunstwerke sein; sie stehen innerhalb der kette der entwicklung, die eventuell irgendeine form finden wird. alle ideen brauchen nicht physisch ausgeführt zu werden.
- 11 ideen schreiten nicht notwendigerweise in logischer ordnung voran. sie können jemanden in unerwartete richtung bringen, aber eine idee muß notwendigerweise im geist abgeschlossen werden, bevor die nächste geformt wird
- 12 zu jedem kunstwerk, das physisch ausgeführt wird, gibt es viele varianten die es nicht werden
- 13 ein kunstwerk kann als ein leiter vom geist des künstler zu dem des betrachters verstanden werden. aber möglicherweise erreicht es nie den betrachter, oder es verläßt nie den geist des künstler
- 14 die worte eines künstler zum anderen können eine ideenkette auslösen, wenn sie dieselbe konzeption miteinander teilen

- 15 da keine form einer anderen ihrer natur nach überlegen ist,kann der künstler jede form benützen,gleichermaßen vom ausdrück durch worte (geschrieben oder gesprochen) bis zur physischen realität
- 16 wenn worte benutzt werden und sie aus ideen über kunst hervorgehen, dann sind sie kunst und nicht literatur; zahlen sind nicht mathematik
- 17 alle ideen sind kunst,wenn sie sich auf kunst beziehen und innerhalb der übereinkünfte(konventionen)der kunst liegen
- 18 gewöhnlich versteht man die kunst der vergangenheit,indem man die übereinkünfte der gegenwart auf sie anwendet und somit mißversteht man die kunst der vergangenheit
- 19 die übereinkünfte der kunst werden durch kunstwerke verändert
- 20 erfolgreiche kunst ändert unser verständnis der übereinkünfte,indem sie unsere wahrnehmung verändert
- 21 wahrnehmung von ideen führt zu neuen ideen
- 22 der künstler kann sich seine kunst nicht vorstellen und kann sie nicht wahrnehmen,bevor sie nicht vollendet ist
- 23 ein künstler kann durch kunstwerke falsch wahrnehmen(es anders verstehen als der künstler) aber durch diese falsche auslegung dennoch zu seiner eigenen kette von gedanken angeregt werden
- 24 wahrnehmung ist subjektiv
- 25 der künstler muß nicht notwendigerweise sein eigenes werk verstehen.seine wahrnehmung ist weder besser noch schlechter als die anderer
- 26 ein künstler kann möglicherweise die kunst anderer besser verstehen als seine eigene.
- 27 die konzeption eines werkes kann den gegenstand der arbeit enthalten oder den prozeß,durch welchen es entsteht
- 28 wenn die idee der arbeit sich einmal im geist des künstler festgesetzt hat und über die endgültige form entschieden worden ist, wird der entstehungsprozeß blind ausgetragen.es gibt viele nebenwirkungen von denen sich der künstler im voraus kein bild machen kann.diese können als ideen für neue werke benutzt werden
- 29 der prozeß ist mechanisch und sollte nicht verfälschtwerden. er sollte seinen kurs ablaufen
- 30 ein werk enthält viele elemente.die wichtigsten sind die klarsten
- 31 wenn ein künstler die gleiche form in einer gruppe von werken benutzt und das material ändert,würde man annehmen,daß die konzeption des künstler das material miteinschließt

- 32 banale ideen können nicht durch eine schöne ausführung gerettet werden
- 33 es ist schwierig eine gute idee zu verpfuschen
- 34 wenn ein künstler sein handwerk zu gut lernt,macht er glatte kunst
- 35 diese leitsätze kommentieren kunst,aber sie sind keine kunst

( published in: art-language,the journal of conceptual art,vol 1,number 1  
ed. by terry atkinson,david bainbridge,michael baldwin,harold hurrell  
may 1969 )



arakawa, shusuku  
geb.1936 in tokyo  
lebt und arbeitet in new york

l.o.abbildung des vorgangs der beseitigung,in drei fällen  
l.u.mikroskopische experimentalpsychologie  
eine einteilung der vorstellungskraft  
ich wähle diese 5 punkte aus einer anzahl von 98

r.o.einige der dinge,welche die oben abgebildeten punkte und linien  
vorstellen sind: ein raum,ein fenster etz.

r.u.hier gibt es keinen himmel,wolke,berg,ozean,schiff etz.

arts agency(klaus groh)  
geb.1936 in neisse(brd)  
lebt in oldenburg(brd)und formentera(spanien)

john baldessari  
geb.1931 in national city(cal.usa)  
lebt dort

l.körperstück  
r.begräbnis-stück

mel bochner  
geb.1940 in pittsburg(penns.usa)  
lebt in new york

l.theorie der malerei 2.version(1969-70)  
zusammenhängend  
auseinanderfallend  
blaues,gespritztes bild auf zeitungspapier auf dem boden

daniel buren  
geb.1938 in boulougne/seine  
lebt in paris

gino de dominicis  
geb.in ancona 1947  
lebt und arbeitet in rom

l.unsichtbarer würfel  
r.o. erwartung einer zufälligen,allgemeinen molekularen bewegung  
in einer einzigen richtung um eine spontane bewegung des steines  
zu erzeugen  
r.o.r. gummiball,aus der höhe von 2 meter gefallen im augenblick des  
vorhergehenden abpralls  
r.u." beliebigkeit"

wolfgang ernst  
geb.1942 in wien  
lebt in wien

luciano fabro  
geb.1936 in turin  
lebt in mailand

l.o.efeu - das auge gottes  
l.u.lorbeerkrantz(faksimile(  
r.u. ist es schwarz ? laß es weiß sein!

gianpietro fazion  
geb.in cerea(verona)lebt in brixen

nicht aktion mit....

george & gilbert  
leben in london  
"art for all"

mimmo germaná  
geb.1944 in catania  
lebt in rom

l. verhalten einer lampe auf einem zementblock, frei im raum  
r. abwesenheit: die abwesenheitsbestätigung tritt dann ein, wenn eine  
person nicht mehr am ort seines letzten aufenthaltes erschienen ist.

jochen gerz  
geb.1940 in berlin  
lebt in paris

hans haacke  
geb.1936 in klöln  
lebt in new york

michael heizer  
geb.1944 in berkeley(cal.usa)  
lebt in new york

l. 30-tonnen granitmasse in zementvertiefung  
r. runde displacement-zeichnung

hans hollein  
geb.1934 in wien  
lebt in wien und düsseldorf

michio horikawa  
geb.1946 in kiyosato(japan)  
lebt in niigata(japan)

douglas huebler  
geb.1924 in den usa  
lebt in new york

hans werner kalkmann  
geb.1940 in ullersdorf(schlesien)  
lebt in bad salzdetfurth

tatsuo kawaguchi  
geb.1940 in kobe(japan)  
lebt in kobe(japan)

das aufzeigen des abstandes zwischen "existenz" und "der erkenntnis von existenz", indem man "existenz" in unsere erkenntnis bringt oder indem man die erkenntnis der existenz vernichtet, so daß dieser abstand aufgefüllt wird und "eine existenz" aus der "existenz selbst" gemacht wird.

joseph kosuth  
geb.31.1. zwischen 1938 und 1948  
lebt in new york

l.o. bedeutung(kunst als idee als idee)  
l.u. klar,durchsichtig  
quadrat  
glas  
lehnend  
r.o. untersuchungsvorschlag 1...  
untersuchungsvorschlag 1....

richard kriesche  
geb.1940 in wien  
lebt in graz und london

allesandro jasci  
geb.in frisa(chieti)1946  
lebt in mailand

l.o. für eine landschaft ohne farbe  
u. aufzeichnung der geräusche der landschaft.

r.u. träumen ein objekt-mensch zu sein,der 3 minuten lang  
licht-wörter erzählt

träumen von einem dreieck,das in die seiten geschrieben ist  
wie eine gravierung der jahre und zählen bis zu den tagen

träumen in weiß vom letzten feuer,das entzündet wurde von  
einem zu entzündendem papier- ein tag mit einer einzigen  
gläsernen decke

träumen von einem durchsichtigen horizont mit einem  
schwarzen punkt in bewegung,um glauben zu machen,es  
gäbe ihn.

sol lewitt  
geb.1928 in hartford(conn.usa)  
lebt in new york

l. kleine wandzeichnung  
r. zeichnungen tinte/feder

lindow

ich glaube an meine pubertät

yutaka matsuzawa  
geb.1922 in shimosuwa(japan)  
lebt dort

r. fühle meinen eigenen tod,während du dort bist

eliseo mattiacci  
geb.in cagli di pesaro 1940  
lebt und arbeitet in rom

eckart moshammer  
geb.1931 in freiburg  
lebt in münchen

mario merz  
geb.in mailand  
lebt in turin

l. gläser(fibonacci-philosoph des mittelalters)  
r. igloo ( " )

n.e.thing company(a.iain baxter)  
geb.1936 in middlesborough(gb)  
lebt seit 1937 in kanada

nagasawa  
geb.1940 in japan  
lebt in mailand

(das linke bild wurde irrtümllich verkehrt reproduziert!)  
r. aussparung

george nicolaidis  
2830 island av.  
san diego cal.92102

titel:right ‡ on,cococelle

oswald oberhuber  
geb.1931 in meran  
lebt in wien

dennis oppenheim  
geb.1938 mason city(wash.usa)  
lebt in brooklyn(new york)

l.boedenveränderungen  
r.paralleldruck(o)  
position wiederaufgenommen in einer vertiefung des grundes(u.)

giulio paolini  
geb.1940 in genua  
lebt in turin

vettor pisani  
geb.1938 in bari  
lebt in rom

suzanne duchamp in einem abguß aus schokolade

markus raetz  
geb.1941 in bern  
lebt in bern und amsterdam

h.a.schult  
geb.1939  
lebt in münchen

richard serra  
geb.1939 in san francisco(usa)  
lebt in new york  
l.o.l. spritzend  
l.o.r. abgeworfen  
l.u.l. platte mit aufgestellten ecken  
l.u.r. ablenkung der bodenplatte  
r.o.r. -/-/-/  
r.o.l. sägen abmessung der bodenplatte  
r.o.l. schneiden abmessung der bodenplatte  
r.u.r. ohne titel

robert smithson  
geb.1938 in passaic new yersey(usa)  
lebt in new york

spiralförmiger landungssteg

shintaro tanaka  
geb.1940 in tachikawa  
lebt in hitachi(japan)

r.o.botschaft  
zu einem punkt des fernen horizontes von einem wort(eines wortes)

timml Ulrichs  
geb. 1940 in Berlin  
lebt in Hannover

#### nivellements

3 illustrierte denkmodelle aus der versuchsreihe "maße und gewichte"

augenhöhe, materialisiert (erfahrungs-raum, 1969)

die materialisation meiner waagrechten sehstrahlen als schwarze linie, in 1,685 m höhe) über wände, türen, fenster und sämtliche gegenstände eines (ausstellungs-)raumes geführt, markiert "meine optik", meine "perspektive", die fluchtlinie für die konstruktion meiner weltbilder; sie macht sichtbar, was diesen nach den jahren meines wachstums sich stabilisierenden "horizont" unterschreitet oder übersteigt. der sehvorgang, bei dem die erscheinungsbilder in die augen projiziert werden ist hier umgekehrt: die horizontale blickebene wird auf die umwelt übertragen, die augen beschreiben eine sehspur, die den außenraum individuell prägt und interpretiert. der umraum wird mit dieser *egokunst-gesst* zu einem hinweis- und bewusstsein *sräum*; die übersicht ergibt ein räumliches ich-dokument (zusätzlich kann der kunstraum auch durch das raumerlebnis anderer personen bezeichnet werden. um kontaktnahmen zu erleichtern, sollte der fußboden stufenförmig aufgebaut werden, sodaß die augen aller mitspieler auf gleicher höhe sein können, man sich leicht "in den augen" behält; muster für eine eventuell gruppen-therapeutische spiel-, verhaltens- und kommunikation *kunst*.)

denkmal für normalnull (index-kunst-objekt, 1969)

ein würfelförmiger, fest verschlossener kasten aus witterungsbeständigem material (glas, edelstahl), mit wasser halb gefüllt, wird so aufgestellt, daß sein eigener, außen durch eine umlaufende linie und beschriftung verdeutlichter "künstlicher" wasserspiegel exact die höhe des *amsterdamer nullpegels* einnimmt (ist meine augenhöhe mein individueller höhen-nullwert, so der amsterdamer pegel das überindividuelle bezugsmaß für höhenmessungen aller art.) das gefäß wird sichtbar aufgestellt, wenn der normalnullwert über der erde liegt; befindet er sich darunter wird es durch ein bohrloch abgesenkt und im grund verankert. das bohrloch wird wieder zugeschüttet und man läßt gras darüber wachsen: die kassette wird zum unsichtbaren, verborgenen, versteckten, vielleicht zum vergessenen "apokryphen kunstobjekt". (möglich ist allenfalls eine hinweistafel, die an den im erdreich verschwundenen hinweis- kunstgegenstand erinnert.) alle arbeitsprozesse-, vermessungsaktion, bohrvorgang, auf- oder einbau und enthüllung des denkmals und die planierung des terrains- sind zu dokumentieren. werden an verschiedenen orten derartige ortsbestimmungen (im besten falle gleichzeitig) ausgeführt lassen die dabei realisierten objekte, teils über, teils unter der meeres- und erdoberfläche, stets aber auf gleicher höhe, gleichem nivea u. ein großes system entstehen, dessen zusammenhang, ähnlich wie bei riesigen *kommunizierenden röhren* (1968), durch eine gemeinsame konstante höhenlage gegeben ist. evident wird damit die künstlichkeit dieses maßsystems und in verbindung mit weiteren vermessungsprojekten und nivellements der konventions- und kunstcharakter unserer lebensräume

unserer welt-erfahrung: die welt-bilder, die wir uns machen, sind setets nur (abzieh-) bilder nach eigenem bilde; die wir als "1.natur" wahrzunehmen glauben, ist stets schon abgeleitete "2.natur"; welt erscheint stets als vorstellungs-, begriffs- und sprachwelt (word-world), globale bewusstsein- und kunst-landschaft: kunstwelt.

landschaft mit eingezeichneten höhenlinien (kunst-natur, 1963/69/70)

durch die eintragung von höhenlinien aus einer landkarte direkt in eine landschaft und ihre materialisation mit weißer farbe (mit hilfe eines kalkstreugerätes) verbinden sich natürliches und künstliches. vorbild ("natürliche" landschaft) und nachbild (landkarte) ergeben sich überlagernd, aktuelle "landschafts-(be)malerei" und landschaftskunst oder -architektur; landschafts-kartografie schlägt um in kartografische landschaft, die die vermeintlichen gegensätze "kunst" und "natur" (≠ un-art?) zu einer kunst-natur und naturkunst zusammenbringt.: "kunst ist ein stück der natur" (nach zola) - aber gesehen durch eine künstliche optik.

lawrence weiner  
geb. 1940 in bronx (new york)  
lebt in new york

1. d. reihe nach  
floß sanft  
floß lebhaft  
floß trotzdem

nachtrag: huebler

1. variable piece  
während des monats november wurden 40 menschen in dem augenblick photographiert als der photograph oder sein assistent sagte: "sie haben ein schönes gesicht." die 40 photos und dieses statement geben zusammen die konstitution des stückes
- r. am 23. februar 1969 um 1 uhr nachmittag wurde das erste von zwölf photos von schnee, welcher einen strauch bedeckt geschossen. in intervallen von 15 minuten wurde die veränderung des schnees während der geschlossenen zeit von 2 stunden 45 minuten festgehalten, repräsentiert durch dieses stück. die photos, wie sie existieren, die abfolge der zeit ist nicht

wie auch immer repräsentiert, zusammen mit diesem statement konstituieren  
die form dieses stückes.

klaus rinke  
geb.1939 in wattenscheid/ruhr (brd)  
lebt in düsseldorf



photonachweis: abate-rom(de dominicis,germaná,) dwan-gallery(heizer)  
cattaneo-mailand(bochner)castelli-new york(serra)ennio-rom(de  
dominicis) huber-münchen( schukt,moshammer) hara-tokyo(tanaka)  
moore-new york(arakawa)sartor-mailand(kosuth) stähli-luzern(raetz)

druck: leitnerdruck innsbruck filme: wub innsbruck bindung: servis  
innsbruck den druck des textteils besorgte unterstützenderweise  
die raiffeisen zentralkasse innsbruck



