

B 1,207,491

Auf und ab, 3 Jahre der Arbeit, und jetzt erschienen im Verlag Gebr. König, Köln - New York, die erste Fassung LEHREN UND LERNEN ALS AUFFUEHRUNGSKUENSTE von ROBERT FILLIOU und dem LESER, wenn er will. Unter Mitwirkung von JOHN CAGE, BENJAMIN PATTERSON, GEORGE BRECHT, ALLEN KAPROW, MARCELLE, VERA und BJOESSI und KARL ROT, DOROTHY IANNONE, DITER ROT, JOSEPH BEUYS. Dies ist ein Multibuch. Der Schreibraum des Lesers ist beinahe so umfangreich, wie der des Autors.

PS
3556
.L29
L5



Off and on 3 years of work and now VERLAG GEBR. KOENIG, KOELN - NEW YORK publishes the first draft of TEACHING AND LEARNING AS PERFORMING ARTS by ROBERT FILLIOU and the READER if he wishes, with the participation of JOHN CAGE, BENJAMIN PATTERSON, GEORGE BRECHT, ALLEN KAPROW, MARCELLE, VERA and BJOESSI and KARL ROT, DOROTHY IANNONE, DITER ROT, JOSEPH BEUYS. It is a Multi - book. The space provided for the reader's use is nearly the same as the author's own.

Weitere Ausgaben werden Entwicklung und Ergänzungen des Leser - Mitautors enthalten. Wir werden sehen. Erstmal dieses. ES IST EIN LANGES KURZES BUCH ZUM ZUHAUSE WEITER-SCHREIBEN. Es ist ein Buch aus Liebe.



Further editions will include developments and modifications suggested by readers - co-authors. We'll see. Let's get it out first. IT IS A LONG SHORT BOOK TO KEEP WRITING AT HOME. It is a work of love.

LEHREN UND LERNEN ALS AUFFUEHRUNGSKUENSTE

TEACHING AND LEARNING AS PERFORMANCE ARTS

Herausgeber Kasper König

Die Einführung und das Kapitel IV wurden aus dem Englischen übersetzt von Tomas Schmit

Die Kapitel I - III wurden aus dem Englischen übersetzt von Emil Schult

Das Interview von Joseph Beuys wurde ins Englische übersetzt von Peter Behrend

Dieses Buch wurde auf dem IBM Composer 72 Multipoint geschrieben von Ilka Schellenberg

Layout von Ilka Schellenberg und Kasper König

Fotonachweis:

Dagbladet Aktuelt S. 7

Maria Gilissen S. 73

Inge Sauer S. 206

Kasper König S. 206

C. Barbieri Umschlag

Editor Kasper König

Introduction and Chapter IV have been translated into German by Tomas Schmit

Chapter I - III have been translated into German by Emil Schult

The interview with Joseph Beuys was translated into English by Peter Behrend

This book was written on IBM Composer 72 Multipoint by Ilka Schellenberg

Layout by Ilka Schellenberg and Kasper König

Photography:

Dagbladet Aktuelt S. 7

Maria Gilissen S. 73

Inge Sauer S. 206

Kasper König S. 206

C. Barbieri cover

© Copyright 1970 by Verlag Gebr. König, Köln - New York
Alle Rechte vorbehalten, auch die des auszugsweisen Nach-
drucks und der photomechanischen Wiedergabe vorbehalten

LEHREN UND LERNEN ALS AUFFUEHRUNGSKUENSTE
TEACHING AND LEARNING AS PERFORMING ARTS

von / by ROBERT FILLIOU

und dem LESER, wenn er will
and the READER, if he wishes

unter Mitwirkung von
with the participation of

John Cage	Allen Kaprow	Benjamin Patterson
George Brecht	Marcelle	Vera, Bjössi, Karl Rot
Dorothy Iannone	Diter Rot	Joseph Beuys

American Distributor.
Wittenborn and Company
1018 Madison Ave. New York 21, N. Y.

VERLAG GEBR. KOENIG KOELN - NEW YORK

PRINTED IN BELGIUM

PS

3556

L29

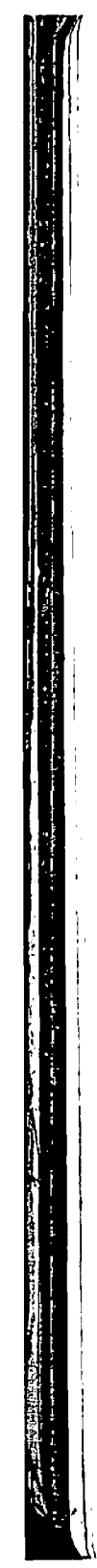
L5

894676-120

Transp. to
Stock
12-12-79

EINFUEHRUNG

INTRODUCTION



März 1967

DIES SOLL EIN MULTIBUCH WERDEN

Der Raum, der dem Leser zum Schreiben zur Verfügung steht, ist durch die einfache Methode*, die Seite in zwei Hälften aufzuteilen, genauso gross, wie der, den der Autor beansprucht hat.*

Natürlich steht es dem Leser frei, keinen Gebrauch von seinem Schreibraum zu machen. Doch hoffentlich wird er bereit sein, das Schreibspiel als Auf-
führer und nicht nur als Aussenstehender, mitzumachen.

Denn diese Studie handelt von permanenter Kreation und Publikumsbeteiligung. Der Autor (Co-Autor jeden Lesers, der will), ist ein Mann, der über-
zeugt ist, dass man den Abstand zwischen dem Künstler und seinem Publikum abschaffen und sie zu gemeinsamer Kreation zusammenführen kann.
Zwecklos, bei der dritten Person zu bleiben. Der Mann bin ich.

* es muss bessere geben. Ich dachte an lose Karten in einer Schachtel, gar an Postkarten. Vielleicht wollen Sie unsere Zusammenarbeit damit beginnen, dass Sie auf dieser ersten Seite einige vorschlagen.

WER ICH BIN

Marianne, Marcelle, Bruce und ich selbst



Marianne, Marcelle, Bruce and myself

WHO I AM

March 1967

THIS IS GOING TO BE A MULTI-BOOK

The writing - space provided for the reader's use is, through the simple devise of dividing the page in two*, exactly the same as that taken by the author.*

Of course the reader is free not to make use of his writing space. But it is hoped that he will be willing to enter the writing game as a performer rather than as a mere outsider.

For this study is about permanent creation and audience participation. It is authored (co-authored, with each reader who wishes it) by man who be-
lieves in trying to close the gap between the artist and his public, and joining them in a common creation.

No use going on with the 3d person. I am the man.

* there must be better ones. I have thought of loose cards in a box, even postcards. You might want to start our collaboration by suggesting some on this first page.

WER SIND SIE

WHO ARE YOU

Zwei Jahre lang lernte ich Englisch, als ich als Hilfskraft bei der Coca-Cola-Co. von Los Angeles arbeitete. Später studierte ich Oekonomie an der U.C.L.A. und verdiente mir meinen Unterhalt durch allerhand Jobs (Nachtwächter, Hilfskellner, usw.... schliesslich wissenschaftlicher Assistent). Ich brach mit dem Kommunismus, als Tito aus dem Kominform ausgeschlossen wurde. Seitdem habe ich mich auf keine politische Aktivität mehr eingelassen. Gandhi. Ich heiratete Mary. Drei Jahre später wurden wir geschieden. 1951 wurde ich auch amerikanischer Staatsbürger (doppelte Staatsangehörigkeit). Ich ging in den Fernen Osten, arbeitete zunächst für das University of California Extension Program, dann für die United Nations Korean Reconstruction Agency. Zen. Im März 1954 ging ich da weg und nach Aegypten. (Ich wäre sowieso gefeuert worden - als "Sicherheitsrisiko"). In Kairo heiratete ich Joan. Drei Jahre später trennten wir uns. Bis 1957 lebte ich in Spanien. Bruce wurde am 5. September 1955 in Malaga geboren. 1957 traf ich Marianne in Kopenhagen. Seitdem leben wir zusammen. Und haben viele Freunde. Marcelle wurde am 14. Januar 1961 geboren. 1959 ging ich wieder nach Frankreich und lebte dort ab und an. Ich verlor meine amerikanische Staatsangehörigkeit. Vorher hatte ich in einem amerikanischen Stützpunkt drei Monate lang Oekonomie und Französisch unterrichtet. Weil ich mich weigerte, ein Treueid zu unterschreiben, wurde ich gefeuert. 1964 gab man mir wieder einen amerikanischen Pass (das Gesetz hatte sich geändert) und sagte: "Bis zum Jüngsten Tag können Sie in Frankreich leben, wenn Sie wollen". So habe ich schon wieder die doppelte Staatsbürgerschaft. Für wie lange diesmal? Mein Englisch ist nicht gerade gut. Tut mir leid (ach eigentlich garnichtmal). Jedenfalls ist Englisch nicht meine Muttersprache. Alles, was ich bis zum Alter von 20 an Englisch konnte, war, was mir mein Grossvater Florent, der Lokomotivführer, als Kind beigebracht hatte. Er nahm mich auf sein Knie: "Jetzt werde ich dir Englisch beibringen. Wenn dich jemand fragt: "Do you speak English? ", antwortest du yes oder no. Wenn du "yes" sagst, heisst das, du sprichst Englisch, wenn du "no" sagst, heisst das, du sprichst es nicht."

For two years I learned English while working, as a helper, at the Coca-Cola Co. of Los Angeles. Later I studied Economics at U.C.L.A., doing many jobs to support myself (night watchman, busboy, etc..... eventually research assistant). I gave up communism after Tito was excommunicated from the Cominform. Since then I have engaged in no political activity. Gandhi. I married Mary, divorced three years later. In 1951 I also became an American citizen. (Dual citizenship). I left for the Far East, working first for the University of California Extension program, then the United Nations Korean Reconstruction Agency. Zen. In March 1954, I dropped out, and went to Egypt. (I would have been fired as "security risk" anyway). I married Joan in Cairo. We separated three years later. Until 1957 I lived in Spain. Bruce was born in Malaga, Sept. 5, 1955. In 1957, I met Marianne in Copenhagen. We've been together ever since. We've had many loving friends. Marcelle was born on Jan. 14, 1961. In 1959 I went back to France, and stayed there off and on. I lost my American citizenship. Before that I taught Economics and French for three months on an American base. I was fired for refusing to sign a loyalty oath. In 1964 I was given back an American passport, (the law had changed) and told: " You can live in France until doomsday if you wish". So once more I have dual citizenship. For how long this time? My English isn't so good. I'm sorry (well I'm not really). I mean English is not my native tongue. All I know of English before the age of 20 is what my grandfather Florent, the traindriver, taught me when I was a child. He'd take me on his knees: "Now I'm going to teach you English. If somebody asks you: "Do you speak English? " you answer yes or no. If you say "yes" it means you do speak English, if you say "No" it means you don't."

The southern French village of Sauve where I was born in 1926 is the birthplace of the 18th century fabulist Florian. "Plaisir d'amour ne dure qu'un moment chagrin d'amour dure toute la vie". (I think it is he who wrote that. And also "partir c'est mourir un peu".) In 1964 I was having a drink in the Café du Commerce (chez Béru) - one of the two cafés of Sauve. I overheard the owner, Monsieur Serret (alias Béru) telling a lovely Swiss tou-

Das südfranzösische Dorf Sauve, wo ich 1926 geboren wurde, ist der Geburtsort Florians, des Erzählers des 18. Jahrhunderts. "Plaisir d'amour ne dure qu'un moment chagrin d'amour dure toute la vie". (Ich glaube, er war es, der dies schrieb. Und auch "partir c'est mourir un peu".) 1964 sass ich mal im Café du Commerce (chez Béru) - einer der beiden Kneipen von Sauve - und ich hörte, wie der Wirt, Monsieur Serret (alias Béru), einer reizenden Schweizer Touristin erzählte: "Sauve ist die Gegend der Dichter." "Tatsächlich? Welcher denn? " "Nun, Florian ist der eine. Und (auf mich zeigend) Robert dort." Mein Vater war ein Abenteurer. (Ich traf ihn zum ersten Mal, als ich 20 war, im Bahnhof von Los Angeles.) Meine Mutter arbeitete in einer Textilfabrik. Als ich 12 war, bekam ich ein Stipendium; wie mein Bruder Marcel fünf Jahre zuvor. (Stipendien waren damals eine seltene Sache: Fünf oder sechs pro Jahr im Département du Gard.) Ich verliebte mich in Mercedes. Ich verbrachte fünf erbärmliche Jahre in zwei Internaten. Zuerst in Nîmes, bis ich rausgeschmissen wurde, dann in Alès, "der roten Stadt". Dort schloss ich mich 1943 dem kommunistisch geführten Untergrund an (Francs-Tireurs et Partisans Français). Und trat der kommunistischen Partei bei. Bei Kriegsende war ich Leutnant in der wiedererstandenen französischen Armee. Ich verliebte mich in Josette. Dann wanderte ich nach Amerika aus.

DIES IST EIN LANGES KURZES BUCH ZUM ZUHAUSE WEITERSCHREIBEN

THIS IS A LONG SHORT BOOK TO KEEP WRITING AT HOME

rist: "Sauve is the country of poets". Really? Who are they? " "Well, Florian for one. And (indicating me) Robert over there." My father Louis was an adventurer. (I met him for the first time when I was 20 years old, in the Los Angeles railroad station.) My mother worked in a textile factory. When 12 years old I won a scholarship, like my brother Marcel five years before (scholarships were rare at the time: five or six per year in the Département du Gard). I fell in love with Mercedes. I spend five miserable years as a boarder in two Lycées. Nîmes first, until I was kicked out, Alès - "the Red Town" - later. There I joined the communist-led underground (Francs-Tireurs et Partisans Français) in 1943. There I joined the Communist Party. I finished the war as a second - lieutenant in the rebuilt French Army. I fell in love with Josette. Then I immigrated to America.

DIES IST EIN STETIG FORTSCHREITENDES WERK, GESCHRIEBEN UNTER ANDEREN

FUER BRUCE :

1963 war mein Sohn Bruce 8 Jahre alt. Wir hatten uns einige Jahre nicht gesehen, denn er lebt mit Joan, seiner von mir geschiedenen Mutter, in London. Als wir uns wiedersahen, fragte er :

" VATER, WOMIT VERDIENST DU DIR DEINEN UNTERHALT ? "

" ICH BIN EIN ERFINDER."

" WAS HAST DU ERFUNDEN ? "

" EINE NEUE ART, STREICHHOELZER AUSZUBLASEN."

" ICH BIN AUCH EIN ERFINDER."

" JA ? "

" ICH HABE EINE NEUE ART, LEUTEN KOPFSCHMERZEN ZU MACHEN, ERFUNDEN"

UND MARCELLE :

Im letzten Frühjahr hörte ich dieses Gespräch zwischen meiner Tochter Marcelle (7) und meinem Bruder, der Arzt ist:

" KOMM SPIEL MIT MIR, ONKEL."

" TUT MIR LEID, ICH MUSS ARBEITEN."

" ABER WENN DU ARBEITEST, SPIELST DU, NICHT WAHR? DOCH ICH, ICH ARBEITE, WENN ICH SPIELE."

UND (DIE KINDER DER CO - AUTOREN ZUM BEISPIEL)

THIS IS A WORK IN CONTINUOUS PROGRESS, WRITTEN, AMONG OTHERS

FOR BRUCE :

In 1963, my son Bruce was 8 years old. We hadn't seen each other for several years, as he lives in London with his mother Joan, with whom I'm divorced. When we met, he asked:

" FATHER, WHAT DO YOU DO FOR A LIVING ? "
" I'M AN INVENTOR."
" WHAT DID YOU INVENT ? "
" A NEW WAY TO BLOW OUT MATCHES."
" I'M AN INVENTOR TOO."
" YES ? "
" I INVENTED A NEW WAY TO GIVE PEOPLE HEADACHES."

AND MARCELLE :

Last spring, I overheard this conversation between my daughter Marcelle (7) and my brother, who is a doctor :

" COME PLAY WITH ME, UNCLE."
" SORRY, I HAVE TO WORK."
" BUT WHEN YOU WORK, YOU'RE PLAYING, AREN'T YOU ?
WELL ME, WHEN I PLAY, I'M WORKING."

AND (THE CO - AUTHOR'S CHILDREN, FOR INSTANCE)

November 1968

WAS IMMER ICH SAGE, IST BEDEUTUNGSLOS, WENN ES SIE NICHT ANREGT, MEINE ANSICHTEN DURCH EIGENE ZU ERGAENZEN. Es macht mir nichts aus, bedeutungslos zu sein. Doch es gibt Kommunikation. Mein Bruder Marcel - der Arzt - sagt, dass 80 Prozent seiner Arbeitszeit aus Zuhören bestehen.

Ich finde gerade eine Notiz, die ich vor zwei Jahren machte: " Ins Buch eingebaut seien seine eigene Satire, sein Widerspruch und schliessliches Ueberholtsein ".
Wir wollen es versuchen.

März 1967

Der Sinn dieser Studie ist, zu zeigen, wie einige Probleme des Lehrens und Lernens durch Anwendung der Teilnahmetechniken gelöst oder doch erleichtert werden können, die Künstler in den folgenden Bereichen entwickelt haben: HAPPENINGS, EVENTS, AKTIONSPÖESIE, ENVIRONMENTS, VISUELLE PÖESIE, FILM, STRASSEN AUFFÜHRUNGEN, NICHTINSTRUMENTELLE MUSIK, SPIELE, KORRESPONDENZ, usw.... Ich weiss, dass es die gibt. Mein Anteil am Multibuch wurde im Winter 1967 direkt auf Tonband gesprochen. Niederschrift und andere Hindernisse - zum Beispiel liess mich der vorgesehene Verleger im Stich - verzögerten die Veröffentlichung. Inzwischen hat es die Barrikaden gegeben. Und doch

DIES IST EIN MULTIBUCH

THIS IS A MULTI - BOOK

November 1968

WHATEVER I SAY IS IRRELEVANT IF IT DOES NOT INCITE YOU TO ADD UP YOUR VOICE TO MINE. I don't mind being irrelevant. Still communication does exist. My brother Marcel, - the doctor - tells me that 80 percent of his professional time consist in listening.

I just come across a note made two years ago: "Built in in the book must be its own satire, contradiction and eventual obsolescence." Let's try it.

March 1967

The purpose of this study is to show how some of the problems inherent to teaching and learning can be solved - or let's say eased - through an application of the participation techniques developed by artists in such fields as: HAPPENINGS, EVENTS, ACTION POETRY, ENVIRONMENTS, VISUAL POETRY, FILMS, STREET PERFORMANCES, NON-INSTRUMENTAL MUSIC, GAMES, CORRESPONDENCES, etc..... I understand there are some. My share of the multi-book was done directly on tape during the winter of 1967. Transcription and other bothers - the prospective publisher letting me down, for instance - delayed publication. Since then there have been the barricades. I feel no need to change or add to my text, tho'. The student's unrest was already mine, their revolution my revolution: "A refusal to be colonized culturally by a self-styled (a.n. 1968: I may have meant "self-imposed" or "self-perpetuating") race of specialists in painting, sculpture, poetry, music, etc..., this is what "la Révolte des Mediocres" is about. With wonderful results in modern art, so far. Tomorrow could everybody revolt? How? Investigate. (From "A proposition, a problem, a dan-

glaube ich nicht, meinen Text ändern oder ergänzen zu müssen. Die Unruhe der Studenten war schon meine, ihre Revolution schon meine: "Die Weigerung, sich von einer selbsternannten (Anm. 1968: ich dürfte "sich selbst betrügenden", "sich in den eigenen Schwanz beissenden" gemeint haben) Rasse von Spezialisten in Malerei, Bildhauerei, Dichtung, Musik, usw. kolonisieren zu lassen, ist der Grund der Révolte des Médiocres. Mit bisher wunderbaren Ergebnissen in moderner Kunst. Könnte morgen jeder revoltieren? Wie? Prüfe das nach." (Aus "EinVorschlag, ein Problem, eine Gefahr und eine Warnung", in "Manifestoes", The Something Else Press, N.Y. 1966, S. 14.)

Für die, die die Entwicklung moderner Kunst nicht so genau kennen, darf ich etwas weiter ausholen. Seit dem Ende des 1. Weltkrieges hat in Avantgarde-Kreisen die Erfindung (invention) die Komposition als Wertmass abzulösen begonnen. Ich erinnere an die ready-mades von Marcel Duchamp; die Monochromie des Yves Klein; das Schwesigen, das John Cage in die Musik brachte; die found poetry von John Giorno und Ronald Gross; Filme wie "Sleep" von Andy Warhol..... (womit ich keineswegs sagen will, die Intuitionen dieser Künstler seien identisch). Natürlich finden Verfechter langwieriger und mühseliger Kompositionen solche Künstler und ihre Werke "médiocre". Daher mein Vorschlag: Moderne Kunst ist La Révolte des Médiocres. Und das ist aus der Sicht professioneller Politiker, Beamter, Lehrer, usw... ja auch die Revolte der Jugend. Eine Folge der Ueberwindung der Komposition zugunsten der Erfindung, war der Zusammenbruch der Grenzen zwischen den Künsten, die von der Komposition noch aufrecht erhalten wurden. 1962 zeigten einige von uns ihre Fähigkeit, "sich glücklicher, nichtspezialisierter Fantasie zu erfreuen". Ehrlich gesagt, wie diese Techniken auf das Lehren und Lernen von sagen wir Chemie und Physik angewandt werden können, weiss ich noch nicht. Zuerst will ich zeigen, wie sie in dem einen Studienbereich angewandt werden können, der von der Gesellschaft am meissen missachtet wird, den ich jedoch für den allerwichtigsten halte: die kreative Anwendung der Musse. Doch Anwendung der Physik, Chemie und andere traditionelle Fächer sind

**GALLERY ONE 16 NORTH AUDLEY
STREET GROSVENOR SQUARE
LONDON W1 HYDe Park 5880**

If you are too successful, and have nostalgia for the days when you were not.
 If you are unsuccessful, and hope some day success will knock at your door.
 If you are too beautiful, and find men in the street are bothersome.
 If you are ugly, madame, and wish you were beautiful,
 If you sleep profoundly at night, and feel that it is a waste of time.
 If you suffer from insomnia, and have time on your hands.
 If you have teeth, and no meat.
 If you have meat, and no teeth.
 If you belong to the weaker sex, and wish you were of the stronger.
 If you're in love and it makes you suffer.
 If you're loved and it bores you.
 If you're rich, and envy the simple happiness of the poor.
 If you're poor, and long for la Dolce Vita.
 If you're afraid to die, or find no point in living.
 If you're a drunkard or a teetotaler.
 If you believe in heaven or believe in hell,
 If you're satisfied with the colour of your skin, or would rather change it.
 If you believe in yourself and are pleased with what you do,
 or don't believe in yourself, and wonder what you are doing,
 and why

**then come to see the
FESTIVAL OF MISFITS**

built by people who sometimes sleep soundly, sometimes don't; sometimes are hungry, sometimes overfed; sometimes feel young, rich and handsome, sometimes old, ugly and poor; sometimes

believe in themselves, sometimes don't; sometimes are artists, sometimes not.
 We make music which is not Music, poems that are not Poetry, paintings that are not Painting, but music that may fit poetry poetry that may fit paintings paintings that may fit . . . something.
 something which gives us the chance to enjoy a happy, non-specialized fantasy.

**Try it
THE FESTIVAL OF MISFITS**

- Robert Filliou, one-eyed good-for-nothing Huguenot
- Addi Koepke, German professional revolutionist
- Gustav Metzger, escaped Jew
- Robin Page, Yukon lumberjack
- Benjamin Patterson, captured alive Negro
- Daniel Spoerri, Rumanian adventurer
- Per Olof Ulvvedt, the red-faced strongman from Sweden
- Ben Vauthier, God's broker
- Emmett Williams, the Pole with the elephant memory

You are invited to the opening between 10 a.m. and 6 p.m. on 23rd October. The Festival will continue until Thursday 8th November. Admission 2s. 6d.

In conjunction with the Festival there will be a special evening at the Institute of Contemporary Arts in Dover Street at 8.15 on Wednesday, 24th October, which will include a 53 kilo poem by Robert Filliou, an Alphabet Symphony by Emmett Williams, a Paper Piece and The Triumph of Egg by Benjamin Patterson and a Do-it-yourself Chorus by Daniel Spoerri.

zweifellos auch möglich. (Einige konkrete Schritte in diese Richtung werden im Kapitel "Es Selbst Tun" beschrieben.) So wie der Künstler sehen sich auch Lehrer und Schüler vor dem Problem der Publikumsbeteiligung. Anders als die Künstler haben sie in der Lösung des Problems noch keine Fortschritte gemacht. Für die Forschungsobjekte, die ich im Sinn habe, sollten Experimente durchgeführt und Erfahrungen gesammelt werden. In diesem Buch werde ich einfach meiner Intuition folgen. Wir werden sehen, wohin wir kommen.

November 1968

Natürlich haben sich die Dinge anders entwickelt als geplant. Schreiben ist auch eine Aufführungskunst. Insbesondere habe ich beschlossen, mich auf die Bereiche zu beschränken, zu denen ich selbst originale Beiträge geliefert habe, über die ich deshalb am besten Bescheid weiss. Damit fallen Happenings, Events und im grossen und ganzen auch die nichtinstrumentelle Musik weg. Doch geben im Kapitel III John Cage, Allan Kaprow, Benjamin Patterson und George Brecht im Gespräch mit mir ihre Ansichten auch über diese Dinge wieder. Der grundlegende Geist meines Projektes jedoch - das Leben sollte essenziell poetisch sein (werden). Das wichtigste, was man Kindern beibringen sollte, ist der kreative Genuss von Musse. Künstler können sich an diesen Bemühungen beteiligen. Als Vorkämpfer der Kreativität werden sie grössere Kontrolle über ihre Umgebung erlangen und dem speziellen Ghetto entrinnen, in das die Gesellschaft sie sperrt: nur Lieferanten utilitaristischer Unterhaltung und snobistischer Werte für die Reichen zu sein - ist während der ereignisreichen beiden Jahre, die ich brauchte, um es zu einem (provisorischen) Ende zu bringen, derselbe geblieben.

ger and a hunch", in "Manifestos", The Something Else Press, N.Y. 1966, p. 14.) If I may expend a little for those who are not too aware of the developments of modern art. Since the end of world war 1, invention has tended to replace composition as the standard of excellence in avantgarde circles. I will mention for memory the ready-mades of Marcel Duchamp, the monochromes of Yves Klein, the Silence John Cage brought to music, the found poetry of John Giorno and Ronald Gross, the films like "Sleep" of Andy Warhol..... (I'm not saying that the intentions of all these artists are identical. Far from it.) Of course proponents of long and harduous composition find such artists and their work "médiocre". Hence my proposition. Modern art is "La Révolte des Médiocres". So is, from the point of view of the professional politician, administrator, teacher, etc..... the revolt of the young. This emphasis upon invention rather than composition has had as one consequence the breaking down of the barriers between the arts that composition used to maintain. In 1962, some of us were rejoicing in our ability "to enjoy a happy, non-specialized fantasy". Now, frankly, how to apply these techniques to the teaching and learning of, say, physics and chemistry, I do not yet know. First, I intend to show how they could be applied in the one field of study most neglected by society, although I consider it the most important: the creative use of leisure. But applications to physics, chemistry, and other traditional subjects, doubtlessly are possible. (Some actual steps in this direction are described in the Chapter "Doing it Ourselves".) Like the artist, teacher and students face the problem of audience participation. Unlike the artist, they have not made great strides toward solving this problem. In the kind of research projects I have in mind, experiments might be tempted, experience accumulated. In this book I'll just follow my intuition. We'll see as we go along.

November 1968

Of course things turned out somewhat differently from what I had planned. Writing also is a performing art. In particular, I have decided to stick to these subjects I have made original contributions to, and therefore know most about. This leaves out happenings, events, and in general, non-instrumental music. However in Chapter III - The Artistic Proposition - John Cage, Allan Kaprow, Benjamin Patterson and George Brecht, give, in conversation with me, some of their views on these matters. The general spirit of my project, however: "Life should be, (become) essentially poetical. The most important thing to communicate to children is the creative use of leisure. Artists can participate in this search. As promoters of creativeness, they will gain greater control of their environment, and escape the particular ghetto society confines them to: mere providers of utilitarian entertainment or snobish values to the leisure class," has remained constant during the eventful two years it took me to bring it to a (provisional) end.

JANUAR 1967

LEHREN UND LERNEN ALS AUFFUEHRUNGSKUENSTE

ENTWURF :

GEDANKEN UEBER DAS FUNKTIONIEREN DES SYSTEMS
WAS WIR WARUM WOLLEN

DIE REGIERUNGSSKULPTUR
DER GESICHTSPUNKT VON KINDERN

DER KUENSTLERISCHE VORSCHLAG
DIE ANREGUNGEN VON KUENSTLERN

LESEN IST AUCH EINE AUFFUEHRUNGSKUNST

JANUARY 1967

READING IS ALSO A PERFORMING ART

OUTLINE :

TEACHING AND LEARNING AS PERFORMING ARTS
REFLECTIONS ON THE WORKING OF THE SYSTEM
WHAT WE ARE UP AGAINST, AND WHY.

THE GOVERNMENTAL SCULPTURE
THE POINT OF VIEW OF CHILDREN.

THE ARTISTIC PROPOSITION
THE SUGGESTIONS OF ARTISTS.

GEDANKEN UEBER DAS FUNKTIONIEREN DES SYSTEMS

November 1968

Ich spreche von jedem beliebigen System. Natürlich ist meine Erfahrung begrenzt. Ich habe nur in kapitalistischen Ländern gelebt. Auf die Debatte Kapitalismus oder Sozialismus werde ich mich nicht einlassen. Ich bin für demokratischen Sozialismus (die Produktionsmittel besitzt die Allgemeinheit; absolute Freiheit). Das macht mich noch nicht zu einem Marxisten. Ich halte Marx für einen grossen Soziologen und seine Theorie für eine der interessantesten Annäherungen an die Wahrheit, die ich kenne. Soweit sie aber zu einem Dogma geworden ist, ziehe ich die anarchistische oder "nicht-wissenschaftliche" sozialistische Tradition vor (Foutier, usw...). Ich weiss jedenfalls, dass die eigentlichen Probleme erst nach einer Revolution entstehen. Persönliche und nationale Wesenszüge sitzen tief. Frankreich ist seit Jahrhunderten chauvinistisch und würde das auch im Sozialismus bleiben. Zentralismus und Hierarchie würden immer noch zu einem sehr rückschrittlichen Erziehungssystem führen. Die Russen haben die bürokratische Hinterlassenschaft des Zarismus nicht abgeschafft. Einführung des Sozialismus würde zwar den Dynamismus der Amerikaner nicht bremsen, möchte ich annehmen, würde aber auch nicht per se das Rassenproblem lösen. Was Krieg angeht, denke man nur an China und Russland. Deshalb glaube ich, dass die Ideen, die ich in dieser Studie skizziere, in jedem System von Nutzen sein können. Doch ist mir klar, dass in einer sozialistischen Gesellschaft die Samen meiner Ideen die grössere Chance hätten aufzugehen.

REFLEXIONS ON THE WORKING OF THE SYSTEM

November 1968

I'm talking of any system. Of course my own experience is limited. I have lived only in capitalistic countries. I will not go into the debate of capitalism vs socialism. I am in favor of democratic socialism (public ownership of means of production plus absolute freedom). This does not make me a marxist. I consider Marx a great social scientist, and his theories, one of the most interesting approximations of the truth I've come across. In so far as they are turned into dogma, however, I prefer the anarchistic or "non-scientific" socialist tradition. (Fourier, etc...) Anyway, I know that the real problem begin once a revolution is made. Personal and national traits run deep. France has been chauvinistic for centuries, and would remain so under socialism. Centralism and hierarchy would still imply a very retrograde system of education. The Russians have not eliminated the bureaucratic legacy of the czars. The advent of socialism would not decrease, I suggest, the dynamism of Americans, but would not per se solve the racial problem. As for war, just see China and Russia. This is why the ideas I'm sketching in this study can be use, I think, under any system. But I believe that it is in a socialist society that the seeds they contain would have the better chance to grow. "In favor of the system" it can be said that it works. Somehow, everywhere, people manage to be housed and fed, to reproduce themselves and to educate their children. On the other hand there is a growing feeling of alienation on the part of young people. The tasks for which they are or were trained by the preceding generation do not seem very exiting.

Zugunsten des Systems kann man sagen, dass es funktioniert. Irgendwie bringen es die Leute überall fertig, ein Dach über dem Kopf und etwas zu essen zu haben, sich zu vermehren und ihre Kinder zu erziehen. Andererseits gibt es ein wachsendes Gefühl der Entfremdung auf Seiten der Jugend. Die Aufgaben, für die sie von der vorhergehenden Generation ausgebildet wird oder wurde, erscheinen ihr nicht sehr aufregend. Das System funktioniert, aber nicht gut. Ältere Leute passen sich dem an oder nutzen es aus. Nicht so die jungen.

28. Oktober 1968

Ist Ihnen aufgefallen, wie gut die politischen Führer der Welt miteinander auskommen? Denken Sie an die fantastischen Essen und Empfänge, die sie einander geben, wenn sie sich treffen. Lesen Sie in ihren vielen Memoiren, was für Witze sie sich erzählen, meistens zynische nämlich (genauso machen es etablierte Künstler und Kritiker. Genauso machen es alle Etablierten). Das ist so, möchte ich meinen, weil sie alle konservativ sind, gleichgültig, welchem System sie vorstehen. Ganz zu schweigen von den Vorstellungen, die einen Mann an der Spitze stehen wollen machen - Rücksichtslosigkeit, Arschleckerei, Falschheit, Lüge, usw... Offensichtlich versteht ein Johnson einen Breschnew oder De Gaulle (und vice versa) besser, als sie mich verstehen. Sie sehen es in erster Linie als ihre Aufgabe an, darauf zu achten, dass das System, das sie übernommen haben, in Gang bleibt. Hier und da vielleicht ein paar Veränderungen. Doch diese kopfstehende Welt auf die Beine stellen: nie im Leben. (Die einzige Ausnahme ist vielleicht Mao. Und so sagen sie denn, er sei verrückt.)

The system works, but not well. Elder people accommodate themselves of this fact, when they do not profit from it. Not so the young.

October 28, 1968

Have you noticed how the political leaders of the world get along well together? Look at the fantastic meals and parties they give to one another when they meet. Read in their various Memoirs the jokes they exchange, mostly cynical ones at that (so do established artists and critics, for that matter. So do established everyone). It's because, I suggest, they're all conservative, whatever the system they preside upon. Let's not even speak of the kind of outlook that make a man wish to be at the top - ruthlessness, asslicking, double-dealing, deviousness, etc.... Obviously, Johnson understand Brejnev or De Gaulle, and vice versa, more than they do me. But mainly they understand their job as seeing that the system they inherited keep working. Some changes here and there, perhaps. But setting this upside-down world right side up, never in your life. (The one exception may be Mao. And so they say he is mad.)

November 18th, 1968

Around July of last year, Shadrach Woods and Joachim Pfeufer, both urbanists, and I were talking of their forthcoming contribution to the Triennale of Milano, in which Shad was presenting urbanism. The theme was to be "large numbers". At one point of our rambling conversation, I remember, I

18. November 1968

Im Sommer letzten Jahres sprachen Shadrach Woods und Joachim Pfeufer, beides Urbanisten, und ich über ihren bevorstehenden Beitrag zur Triennale von Mailand, in der Shad Urbanistik vorstellte. Large numbers war das Thema. Ich erinnere mich, irgendwann im Laufe der ausgiebigen Konversation ihnen das ausführlich erklärt zu haben, was Sie gerade oben gelesen haben. Joe Pfeufer mochte das überhaupt nicht. "Das hast du mir schon vor Jahren erzählt", sagte er, "ich bin ganz anderer Ansicht". Joe fand meine Bemerkungen wohl zu skeptisch und pessimistisch. Wieder zuhause, schrieb ich also ein paar Gedanken auf für unser nächstes Treffen. Sie fielen mir gerade wieder in die Finger. Hier sind sie :
Regieren geht wie Urbanistik mit grossen Zahlen um. Sobald irgendein Individuum über die Behandlung grosser Zahlen spricht, kommt es ins Schwimmen. Jeder ist so verwirrt, wenn er sich mit grossen Zahlen beschäftigt. Ueber grosse Zahlen müssen grosse Zahlen nachdenken. Werden die Bedürfnisse einer gesellschaftlich denkenden Gesellschaft die gleichen sein wie die Bedürfnisse einer Summe von individuell denkenden Individuen? Noch einmal: Shad sagte mir mal "es gibt nur eine Regel in der Architektur: das Haus muss stehenbleiben." (Ein Arzt würde sagen: "Man darf den Patienten nicht umbringen".) Ein von einem Betrunknen gebautes Haus könnte einstürzen. Ein von einem Betrunknen ausgeführter chirurgischer Eingriff könnte eine Katastrophe werden. Doch sobald man über "grosse Zahlen" spricht, kommt man betrunken genauso weit wie nüchtern. (Manchmal sogar weiter. Es kommen einem mehr Ideen.)
Intuition ist zügellos. Regieren ist konservativ. Das Haus muss stehen bleiben. Der Patient darf nicht sterben. Mao versucht vielleicht, das zu überwinden. Ihm ist Anarchie willkommen. Aber nur vorübergehend, glaube ich; bis grosse Zahlen an grosse Zahlen denken. Anarchie gegen Urbanistik? Als

made to them the remark you just read, in so many words. Joe Pfeufer didn't like it at all. "You already told me that years ago", he said, "I don't really agree with you". I think Joe found my remarks too skeptical and pessimistic. So, coming home, I wrote down a few thoughts for our next meeting. I just came upon them. Here is what I wrote :

Governing, like urbanism, deals with large numbers. As soon as any individual talks about managing large numbers he loses his footing. Everybody is so confused as soon as he deals with large numbers. Large numbers must think large numbers. Will the needs of a society "thinking society" be the same as the needs of an addition of individual human beings thinking "individual"? Again: Shad told me once: "there's only one rule in architecture: the building must stand up." (A doctor might say "you mustn't kill the patient.") A building built by drunks might fall. Surgery practiced by a drunkard might be catastrophic. Yet, as soon as we talk "large numbers" drunken talk gets us as far as sober talk. (Even further, at times, more intuitions might be forthcoming.)
Intuition is wild. Governing is conservative. The building must stand up. The patient must not die. Mao tries to overcome this, perhaps. He welcomes anarchy. But only temporarily, I think, until large numbers think large numbers. Anarchy as urbanism? The first thing to do is to get rid of the academic style of presentation. We'd be better off if Louis-Ferdinand Céline or Henry Miller had written all official reports. Large numbers is so painfully hard to tackle by the individual. Either he craps off (nationalism, racism, etc....). Or he tries to impose his own ideas (from "schools of thought" to dictatorship). Or he despairs (he gives it up, he praises himself for not being interested, etc....). Or the three together, and a thousand more besides. And yet, as I observed in 1958, "only the dead escape the law of large numbers." Our thoughts should turn to an anarchistic urbanism. By the way, I would add today, (Nov.68), each and everyone of us becomes conservative as soon as he wants things to work out smoothly, whether it be trains, or

allererstes muss man den akademischen Präsentationsstil los werden. Wir wären besser dran, wenn Louis-Ferdinand Céline oder Henry Miller all die offiziellen Gutachten geschrieben hätten. Grosse Zahl ist vom Einzelnen irrsinnig schwer zu packen. Entweder dreht er durch (Nationalismus, Rassismus, usw....). Oder er versucht, einem seine Ideen aufzuzwingen von ("philosophischen Schulen" bis zu Diktatur). Oder er verzweifelt (gibt auf; ist stolz darauf, nicht interessiert zu sein, usw....). Oder alles drei zusammen und noch tausenderlei anderes. Und doch, wie ich 1958 bemerkte. "entrinnen nur die Toten dem Gesetz der grossen Zahlen". Wir sollten unsere Gedanken einer anarchistischen Urbanistik zuwenden. Uebrigens würde ich heute (Nov. 68) hinzufügen, dass ein jeder von uns konservativ wird, sobald er will, dass irgendetwas glatt geht, seien es Züge, Ehen, Freundschaften, Gas, Wasser und Strom, usw... Nein? Denken Sie mal nach. Wenn Sie auf die U Bahn, den Ober, den verspäteten Briefträger warten, sollten Sie mal auf diese Ledernacken in unserem Gehirn achten, die über unser besseres Wissen herfallen, es umzingeln und besiegen. Ohne "Durcheinander" kann es keine echte Demokratie geben. Wenn wir frei sein wollen - und zwar wir alle und nicht nur einige von uns -, müssen wir Disziplinmangel, "Faulheit", Spontaneität, Fantasie und Improvisation nicht nur tolerieren sondern begrüßen.

Januar 1967, Fortsetzung

Die Entfremdung der Jugend reflektiert die Entfremdung der Erwachsenen. Einige Gründe für die Entfremdung der Erwachsenen :
UEBERSPEZIALISIERUNG - SELBSTANALYSE - SELBSTINTERPRETATION - VERLUST DER KREATIVITAET - FEHLEN VON LEBENS-
KUNST (unser Verstand ist Verrücktheit und unsere Verrücktheit ist Verrücktheit).

marriages, friendships, gas, water, and electricity, etc.... No? Think about it. As you wait for a subway, or a waiter, or a postman, that is late in coming, watch out for these paratroopers in your own brain, that will pounce down, encircle and overcome your better thoughts. There cannot be real democracy without a "mess". If we want to be free - all of us free. I mean, not only some of us - we must not only tolerate but welcome lack of discipline, "laziness", spontaneity, fantasy and improvisation.

Januar 1967 cont.

The alienation of the young reflects the alienation of adults. Some of the reasons for the alienation of adults: OVERSPECIALIZATION, SELFANALYSIS, SELF-EXPLANATION, LOSS OF CREATIVENESS, LACK OF A GIFT FOR LIVING, our sanity is madness, and our madness is madness. Some of the reasons for the alienation of the young:
LACK OF TRAINING IN SELF-EXPRESSION (it seems that, since the natural imagination of children decreases with the years, compensating imagination should be "fed" to them as they grow older. Now, the opposite is true). - LACK OF WAYS TO KEEP THE SYSTEM AT BAY - MISDIRECTION OF SEXUAL DRIVE. In both cases, then, we assist to the loss of an earlier innocence and imagination, which the adult accept with more or less bitter resignation, and the young react to with more or less violent revolt.

Einige Gründe für die Entfremdung der Jugend :

MANGELNDE UEBUNG SICH AUSZUDRUECKEN (offensichtlich sollte man, da die natürliche Fantasie der Kinder mit den Jahren abnimmt, sie mit ausgleichender Fantasie "füttern", wenn sie älter werden. Heute ist das Gegenteil der Fall.) - MANGELNDE WEGE UND MITTEL, DAS SYSTEM ZU KONTROLLIEREN - IRRELEITUNG DES SEXUALTRIEBS. In beiden Fällen also gilt es, dem Verlust früherer Unschuld und Fantasie abzuhelpfen, den der Erwachsene mit mehr oder weniger bitterer Resignation akzeptiert, und auf den der Jugendliche mit mehr oder weniger gewalttätiger Revolte reagiert.

THE GOVERNMENTAL SCULPTURE

We are interest in the point of view of pupils. Question of vital importance in the world at large could be asked to children of different age groups :

5 years old

10 years old

15 years old

perhaps even young men and women of 20

Their answers could be recorded, and the records put in a juke-box type of sculpture where answers could be heard by pushing a button dealing with a specific question, for instance: "What to do about the racial problem," and a specific age group, for instance five years old. Every school could carry out this program in its classes. Thus the innocence and imagination of children could be assessed (and the relative loss or degrading of it as the years go by.) In spite of heavy school schedules, children partly because they do not have to provide food and shelter for themselves, have leisure during which to practice their natural imagination. The only group of adults that try to obtain as much leisure as possible, and to use it with as much imagination as possible, are artists.

DIE REGIERUNGSSKULPTUR

Wir interessieren uns für die Ansichten von Schülern. Kindern verschiedener Altersgruppen könnten in der ganzen Welt lebenswichtige Fragen vorgelegt werden :

**5 Jahre alten
10 Jahre alten
15 Jahre alten
vielleicht auch zwanzigjährigen Männern und Frauen**

Ihre Antworten könnten auf Schallplatten aufgenommen und die Platten in eine musikboxartige Skulptur gesteckt werden, aus der man die Antworten abhören kann, indem man einen Knopf für die Frage (z.B. "Was soll man zur Klärung der Rassenfrage tun? ") und einen für die Altersgruppe drückt. Jede Schule sollte in ihren Klassen dieses Programm abwickeln. So könnte man die Unschuld und die Fantasie der Kinder feststellen (und deren Verlust oder Verfall im Laufe der Jahre). Trotz anstrengenden Schulpensums haben Kinder - teils, weil sie sich nicht um Nahrung und Obdach zu kümmern brauchen - Musse, ihre natürliche Fantasie auszubilden. Die Einzigen Erwachsenen, die soviel Musse wie möglich zu haben und sie so einfallreich wie möglich zu nutzen versuchen, sind die Künstler.

DER KUENSTLERISCHE VORSCHLAG

John Cage, Allan Kaprow, George Brecht, Emmett Williams, Philip Corner, Jackson Mclow, Red Grooms, Claes Oldenburg, The Fugs, Andy Warhol, Marshall McLuhan, Michael Kirby, Alan Ginsberg, Timothy Leary,

das sind einige der vielen modernen Künstler und Kunsttheoretiker, die neue Techniken der Publikumsbeteiligung und -bewusstheit entwickelt haben. Sie sollten nach ihren Ansichten gefragt werden zu Themen wie :

Kunst als Freiheit

Kunst als Lieferant eines potentiell revolutionären Systems von Werten

Kunst als Musse

Wie früh muss man Kindern beibringen, das System der traditionellen Werte abzulehnen, das zur Entfremdung der Jugendlichen und Erwachsenen führt.

Kann man Lehren und Lernen als Aufführungskünste auffassen ?
Wenn ja, wie würde jeder seine eigenen Neuerungen und Techniken auf Lehren und Lernen anwenden?
Beispiele konkreter Versuche.

THE ARTISTIC PROPOSITION

these are some of the many modern artists and art theorists who have developed new techniques of audience participation and awareness. They should be asked their opinion on such subjects as :

art as freedom

art as providing a potential revolutionary set of values

art as leisure

How early do they think children must be taught to challenge the set of traditional values that end up with the alienating of young and adults.

Do they believe teaching and learning could be conceived as performing arts?
If so, how would each one of them apply his particular innovations and techniques to teaching and learning?
Examples of actual attempts to do it.

VERSUCH ES SELBST

Erzieher und Eltern werden eingeladen, einige spezielle Techniken und Programme auszuprobieren, anhand der gegebenen eigene zu entwickeln und die Erkenntnisse dem Herausgeber mitzuteilen, der versuchen wird, sie allen zugänglich zu machen. Für Kinder kann es eine Kurzversion des Buches geben, vielleicht in Form einer Geschichte, die sie verstehen können, z. B. "MEISTER PETX ALS AUFFUEHRER VON LEHREN UND LERNEN."

Ich rede soviel über Kunst, ich höre Sie schon fragen: Was ist denn Kunst überhaupt? Nun, vor ein paar Jahren hätte ich geantwortet: was Künstler tun. Was tun Künstler? Sie organisieren schöpferisch ihre Musse. Sie können viele andere Definitionen aufstellen - ich auch -, doch für die Zwecke dieser Studie werde ich dabei bleiben: Kunst ist eine Form organisierter Musse. Dass sie auch harte Arbeit sein kann, wie mein Freund Emmett Williams mal bemerkte, ändert nichts an der Gültigkeit meines Vorschlags, möchte ich sagen. Dasselbe gilt beim Ski laufen, Fussball spielen, Liebe machen, was das angeht.

Emmett machte diese Bemerkung zu Larry Freifeld, einem 25 Jahre alten Poeten, in dessen Wohnung irgendwo im East Village, wo wir gemeinsam rauchten und tranken. Sagte Larry, als ich antwortete, auch Liebemachen könne harte Arbeit sein: "Besonders für euch zwei, in eurem Alter". (Damals waren wir beide 41.) Es geht darum, dass Kunst und Leben essenziell poetisch werden sollten. Genauer gesagt: "Poetisches Gefühl" würde ich als Lust und Musse definieren; und "Poesie" als schöpferische Organisation dieser Musse; und "poems" als Erweiterung des Bereichs der

TRY - IT - YOURSELF

Educators and parents are invited to try out some particular techniques and programs, to devise their own along the suggested lines, and to communicate the results to the editor who will try to make them available to all. A short version of the book can be made for children, perhaps in the form of a story they can understand, for instance: Mister Blue as Performer of Teaching and Learning.

I talk so much about art, I can hear you say: What is art, anyway? Well, a few years ago, I answered: What artists do. What do artists do? They organize creatively their leisure. You can find many other definitions - I too - but for purposes of this study I will stick to this one: Art is a form of organized leisure. The fact that it can be hard work, too, as my friend Emmett Williams once observed, does not, I suggest, invalidate this proposition. The same is true of skying, or football, or making love, for that matter.

Emmett's observation took place in front of Larry Freifeld, 25-year old poet, in Larry's apartment, somewhere in the East Village, where we were pleasantly smoking and drinking. Said Larry, when I answered that lovemaking too could be hard work: "Particularly for you two, at your age." (At that time Emmett and I were both 41 years old.) The point is that art and life should become essentially poetical. More specifically, I would define "poetic sense" as the appreciation of leisure; and "poetry" as the creative organization of this leisure; and "poems" as enlargements of the area of freedom. In our century, everything and its opposite seems to have been said about art. One thing is certain: the great lesson modern art implies is

Freiheit. In unserem Jahrhundert scheint alles und sein Gegenteil über Kunst gesagt worden zu sein. Eins ist sicher: die grosse Lehre, die moderne Kunst erteilt, heisst Freiheit, denn das ist, was wir tun, und wir tun was wir wollen. Jetzt ist es nötig geworden, die Lehren der Kunst als Freiheit des Geistes dem Lebensablauf jedes einzelnen einzuverleiben, damit es eine Lebenskunst wird. Heute gehen tausende von jungen Leuten auf die Strasse, weil ihnen die Mittel sich auszudrücken verweigert werden. Diese Revolte der Jugend, die der Entkolonisierung und dem Druck aus unterentwickelten Ländern entspricht, zeigt, dass die von Künstlern erfundenen Techniken in einem viel früheren Stadium angesetzt werden müssen. Mein Bruder behauptet, dass Kinder im Alter von 10 Jahren schon so geformt sind, dass es zu spät ist. Für Zwanzigjährige trifft das ganz bestimmt zu. Die meisten von ihnen würden es nicht mehr schaffen. Das "Star-System" ist der Feind, dem die aktivsten unter ihnen schon erlegen sind. Selbst der underground hat seine entsprechende Hierarchie. Sie müssen Teil einer Lebenskunst werden, die in den Schulen (oder was diese ersetzen wird) so früh wie möglich gelehrt wird - oder, besser als gelehrt: gelebt wird von allen Beteiligten, so dass der Unterschied zwischen Lehrern und Schülern verschwindet. Sein, Tun und Machen sind sehr viel nützlichere Konzepte. Kunst ist ein Prozess. Letztlich ist alles Kunst und jeder ein Künstler. Inzwischen müssen die professionellen Künstler teilnehmen an den kollektiven Träumen :

SOZIALE REVOLUTION

SEXUELLE REVOLUTION

POETISCHE REVOLUTION

Ich vermute, das wird die Kunst der Zukunft sein: immer in Bewegung, nie am Ziel, "l'art d'être perdu sans se perdre", die Kunst sich zu verlieren, ohne verloren zu gehen.


is freedom, as it is what we do and we do what we want. Now it has become necessary to incorporate the lesson of art as freedom of the spirit into the fabric of everyone's life, so that it becomes an art of living. Today, because they are denied the means of self-expression, thousands of young people take to the streets. This revolt of the young, which is the equivalent of decolonization and the pressure from underdeveloped countries, suggest that the techniques invented by the artists must be introduced at a much earlier stage. My brother maintains that by the time children are 10 years old, they've been so conditioned, it is too late. Certainly I believe it's true for 20 years old. Most of them won't make it. The "Star-system" is the enemy the most active of them already succumb to. Even the underground has its parallel hierarchy. They must become part of an art of living taught as early as possible in schools (or what will replace them) - or, rather than taught, lived by all concerned so that the distinction between teaching and learning disappears. Being, doing and making are much more useful concepts. Art is a process. At the limit, everything is art, everybody is an artist. Meanwhile professional artists must participate in the collective dreams :

SOCIAL REVOLUTION

SEXUAL REVOLUTION

POETICAL REVOLUTION

This is what I suspect the art of future will be: always on the move, never arriving, "l'art d'être perdu sans se perdre," the art of losing oneself without getting lost.



FEHLT ES IHNEN AN SCHREIBRAUM ?
HIER IST MEHR.

YOU USING UP YOUR SPACE ?
HERE'S SOME MORE.

3 BEISPIELE VON AKTIONSPoesIE

KABOU'INEMA 5 (1959 - 1963)

Drei Männer - A,B,C - sitzen im Schneidersitz auf der Bühne, bilden ein Dreieck. A und B bilden die Grundlinie des Dreiecks, C, wenige Meter vor ihnen, die Spitze.

Die Aktion ist einfach.

Objekte werden zwischen A, B und C zirkulieren. Jeder reagiert in einer anderen Weise auf das Objekt, d.h. die Realität.

A, der die Aktion beginnt, zieht die Objekte eins nach dem anderen aus einem Koffer oder einer Tasche, die er mit auf die Bühne gebracht hat, blickt jedes Objekt an mit einem Erstaunen, das schnell in Indifferenz übergeht, und gibt es gelangweilt an B weiter.

B schnappt sich das Objekt, das A ihm zugeworfen hat. Er betrachtet es ängstlich, widerwillig, verzweifelt. Langsam hebt er es mit beiden Händen über seinen Kopf, reißt dann ärgerlich seine Arme abwärts, als wolle er es zerschmettern. Dann wirft er es zu C.

C ist die Unschuld, die Fantasie. Er nimmt das Objekt. Betrachtet es lächelnd. Spielt mit ihm. Und rollt es dann ins Publikum.

Diese 5. Version des Kabou'inema - denn das Kabou'inema ist nicht ein Gedicht, sondern wie Ballade oder Sonett ein Gattungsbegriff für eine besondere Art von Gedicht - wurde im Mai 1963 in Paris mit Emmett Williams als B, Jean-Loup Philippe als C und dem Autor als A aufgeführt. Es hatte drei Teile :

KABOU'INEMA MUET

KABOU'INEMA SEMI - PARLANT

KABOU'INEMA PARLANT

STUMMES KABOU'INEMA

HALBSTUMMES KABOU'INEMA

GESPROCHENES KABOU'INEMA

STUMMES KABOU'INEMA

A sagt an " Stummes Kabou'inema". Er beginnt, Objekte hervorzuziehen, eins nach dem anderen. Der Rhythmus kann simultan sein, oder jedes neue Objekt taucht erst dann auf, wenn das vorherige den ganzen Kreis durchlaufen hat. Eine beliebige Menge von Objekten kann benutzt werden. In der Version vom Mai 1963 zirkulierten ganz deutlich 5 Objekte:

EIN BROT EINE FLASCHE WEIN EIN HAMMER EIN DAMENSCHLUEPFER EIN SPIEGEL

HALBSTUMMES KABOU'INEMA

A sagt an "Halbstummes Kabou'inema".
Aus seinem Koffer zieht er eine Kerze.
B grunzt diesmal, wenn er seine Arme niederreisst.
C sagt: "Nimm eine Kerze."
Das zweite Objekt ist eine Kerze.
B zerbricht es grunzend.
C sagt: "Zuerst ist es eine Kerze."
Das dritte Objekt ist ein Plastikelefant.
B zerbricht es grunzend.
C sagt: "Dann ist es eine Kerze".
Viertes und letztes Objekt ist eine Kerze.
B zerbricht es grunzend.
C sagt: "Dann ist es wieder eine Kerze."
Pause
C sagt an: "Das war "Zenbuddhismus Denen im Dunkeln erklärt".

GESPROCHENES KABOU'INEMA

A sagt an "Gesprochenes Kabou'inema".
Fünf oder mehr bekannte Namen werden zwischen A, B und C kreisen gelassen. In der Version der Aufführung im Mai 1963 waren es die Namen:

PICASSO
DE GAULLE
LAMBERT
IONESCO
CORBUSIER

A spricht jeden Namen mit Erstaunen aus.
B sagt ihn ärgerlich, deformiert ihn, als zerbreche er ihn.
C hängt jedem Namen die Partikel "san" an, also:

PICASSO-SAN
DE GAULLE-SAN
LAMBERT-SAN
IONESCO-SAN
CORBUSIER-SAN

Wenn die fünf Namen einmal zirkuliert haben, Pause.
C sagt an "Das war "Die Namen einiger Berühmtheiten ins Japanische übersetzt"."
Lange Pause
A sagt an "Ende des Stummen, des Halbstummen und des Gesprochenen Kabou'inema."
Bühne dunkel
A, B und C treten ab

Die ersten beiden Versionen des Kabou'inema - die erste enthielt Filmprojektionen und Improvisationen, die zweite den Gebrauch von Objekten und einen teils fixierten, teils improvisierten Text - wurden 1959 geschrieben. Sie scheinen jedoch viel schwerer zu spielen zu sein und wurden bis heute nicht aufgeführt.

3 EXAMPLES OF ACTION POETRY

KABOU'INEMA 5 (1959 - 1963)

Three men - A, B, C - sitting cross-legged on the stage, forming a triangle. A and B are the base of the triangle, C, a few feet in front of them, the top.

The action is simple.

Objects are going to circulate between A,B and C. Each man reacts in a different way to the object, i.e., to reality.

A begins the action - he pulls the objects one by one from a suitcase or a bag that he brought with him on the stage - looks at each object with surprise that soon changes to indifference, before handing it boringly to B.

B grabs the object that A has thrown to him. Looking at it his face expresses anguish, disgust, despair. Slowly, with his two hands, he raises the object above his head, then, angrily, brings his arm down, as if he wanted to break it. Then he throws the object to C.

C, his is innocence, imagination. He takes the object. He looks at it smilingly. He plays with it, before rolling it toward the audience.

This 5th version of the 'Kabou'inema - for the Kabou'inema is not a poem, but, like the ballad, or the sonnet, a generic name for a special kind of poem - was performed in Paris in May 1963, with Emmett Williams as B, Jean-Loup Philippe as C, and the author as A. It had three parts:

KABOU'INEMA MUET	SILENT KABOU'INEMA
KABOU'INEMA SEMI - PARLANT	SEMI - SILENT KABOU'INEMA
KABOU'INEMA PARLANT	SPOKEN KABOU'INEMA

SILENT KABOU'INEMA

A announces "silent Kabou'inema". He starts pulling objects one by one. The rythm may be simultaneous, or each new object may be introduced once the preceding one has gone through the whole circle. Any amount of objects may be used. In the May 1963 version, 5 fairly obvious objects were circulated :

A BREAD A BOTTLE OF WINE A HAMMER A WOMAN'S PANTIES A MIRROR

SEMI - SILENT KABOU'INEMA

A announces "semi - silent Kabou'inema".

From his suitcase he pulls out a candle.

B this time grunts when bringing down his arms.

C says: "Take a candle".

The second object is a candle.

B breaks it, grunting.

C says: "First it is a candle".

The third object is a plastic elephant.

B breaks it, grunting.

C says: "Then it is not a candle".

The fourth and last object is a candle.

B breaks it, grunting.

C says: "Then once more it is a candle".

Pause

C announces " This was ' Zen Budhism explained to those in the dark '....."

SPOKEN KABOU'INEMA

A announces "spoken Kabou'inema".

Five (or more) well-known names will be made to circulate between A, B and C. In the May 1963 version, the names were :

PICASSO
DE GAULLE
LAMBERT
IONESCO
CORBUSIER

A says each name with surprise.

B says each name with anger, deforming it, as if he broke it.

C adds to each name the particle "san", thus :

PICASSO-SAN
DE GAULLE-SAN
LAMBERT-SAN
IONESCO-SAN
CORBUSIER-SAN

Once the five names have circulated, pause.

C announces " This was 'The name of some celebrities translated in Japonese'."

Long pause

A announces "End of the silent, semi-silent, and spoken Kabou'inema".

Darkness on the stage

A, B, C leave

The first two versions of Kabou'inema - the first one involving motion picture projections, and improvisations, the second one the use of the objects, and a text partly written, partly improvised, were written in 1959. They seem, however, much more difficult to play, and were never performed to date.

"Der Tag der Begegnung ist der erste Tag der Abreise": Koreanisches Sprichwort

- Nr. 1 für Benjamin Patterson
Benjamin, erinnerst du dich an das kleine "café-tabac" in der Rue Mouffetard nicht weit vom Place de la Contrescarpe? Das ist der Ort, an dem wir uns zum ersten mal begegneten.
- Nr. 2 für Dick Higgins und Alison Knowles
Dick und Alison, erinnert ihr euch an diese Kneipe in der North Audley Street in London? Auf dem Gehsteig davor trafen wir uns.
- Nr. 3 für George Maciunas
George, erinnerst du dich an den Tag und den Ort unserer ersten Begegnung? Ich nicht. Doch ich weiss noch, dass ich kurz danach in deinem Buick gefahren bin. Du trugst eine Melone. Und lebstest in einem Hotel bei der Oper.
- Nr. 4 für Earl Brown
Earl, erinnerst du dich an Daniel Spoerri's Restaurant, Galerie J, wo ich das Geschirr spülte. Dort trafen wir uns. Nachher gingen du, Emmett Williams, Mary Kerney und ich zu den Hallen und betranken uns gehörig.
- Nr. 5 für Letty Eisenhower
Letty, erinnerst du dich an den Abend in den Cinq Billards, an dem wir uns trafen? Es war gegen zehn Uhr..... Du hattest einen roten Reiterrock an.
- Nr. 6 für Allan Kaprow,
Allan, erinnerst du dich an deine Pariser Wohnung, Rue de l'Université? Dort trafen wir uns. Wir assen zusammen. Am nächsten Tag fuhr ich nach Mulhouse.
- Nr. 7 für Emmett Williams
Emmett, ich kann mich nicht erinnern, wann und wo wir uns zum ersten Mal begegnet sind. Ich habe das Gefühl, dich zu kennen, seit ich lebe. Und du ?
- Nr. 8 für Bob Rauschenberg
Bob, vielleicht erinnerst du dich nicht daran, dass Mike Sonnabend uns bei deiner letzten Pariser Ausstellung bekannt machte. Wir wechselten nur ein paar Worte, doch ich erinnere mich, sehr eingeschüchtert gewesen zu sein (muss ein Nüchternheitsstarrkrampf gewesen sein).
- Nr 9 für Jed Curtis
Jed, erinnerst du dich an den Tag, an dem ich so pleite war, dass du mir 20 Dollar gegeben (geliehen)? hast. Das war ungefähr unsere zweite Begegnung. War die erste nicht in Kopenhagen?
- Nr.10 für Julian Beck
Julian, erinnerst du dich ans Café de Flore, Boulevard Saint Germain, in dem wir uns trafen? Oder wars im Deux Magots? Judith war dabei und Marianne.
- Nr.11 für La Monte Young, George Brecht, Jackson Mac Low, Al Hansen, Robert Watts, Simone Morris
Wir sind uns nie begegnet. Doch ich kenne eure Arbeiten. Ich übersetzte einiges davon für die Pariser Biennale. Ich hoffe, euch mal zu treffen. Doch wann? Wo?

JINJI JAPSU SOSUMNIKA 1 TO 11 ("How are you", literally "Have you eaten rice to-day? ")

" The day of meeting is the first day of departure. " Korean Proverb

- No. 1 for Benjamin Patterson
Benjamin, do you remember the small café-tabac, rue Mouffetard, not far from the Place de la Con-
trescarpe? This is where we met.
- No. 2 for Dick Higgins and Alison Knowles
Dick and Alison, do you remember that pub in North Audley Street, London? It's on the sidewalk
in front of it that we met.
- No. 3 for George Maciunas
George, do you remember the exact day and place where we met? I don't. But I remember riding
your Buick shortly afterwards. You wore a bowler hat. You also lived in a hotel near the Opera.
- No. 4 for Earl Brown
Earl, do you remember Daniel Spoerri's restaurant, Galerie J, where I was washing dishes? There we
met. Afterwards, you, emmett williams, mary kerney and I went to les Halles together and got very
drunk.
- No. 5 for Letty Eisenhower
Letty, do you remember that evening in the Cinq Billards when we met? It was around 10 P.M.....
You wore a red riding skirt.
- No. 6 for Allan Kaprow
Allan, do you remember your Paris apartment, rue de l'Université? This is where we met. We had
dinner together. The next day I went to Mulhouse.
- No. 7 for Emmett Williams
Emmett, I can't remember where and when I first met you. I feel as if I had known you all my life.
And you?
- No. 8 for Bob Rauschenberg
Bob, you probably don't remember our being introduced by Mike Sonnabend during your last Paris
exhibition. We exchanged only a few words, but I recall being very intimidated (must've been in a
sober stupor).
- No. 9 for Jed Curtis
Jed, do you remember when you gave me (loaned me?) 20 bucks one day I was broke? That was
about the second time we met. Wasn't the first one in Copenhagen?
- No. 10 for Julien Beck
Julian, do you remember the café de Flore, Boulevard Saint Germain? This is where we met. Or was
it at the Deux Magots? Judith was there, and Marianne.
- No. 11 for La Monte Young, George Brecht, Jackson MacLow, Al Hansen, Robert Watts, Simone Morris
We never met, I know your work, though. I translated part of it for the Paris Biennale. I hope to meet
you some time. But when? Where?

NOTIZEN ZUR AUFFUEHRUNG

Ich meine mich zu erinnern, dass es in Amerika eine berühmte Sorte franko - amerikanischer Spaghetti gibt. So sind auch diese 11 Jinji Japsu Sosumnika 11 franko - amerikanische, episodische Freundschaftsgedichte. Und viele herzliche Orgasmen auch allen.

Nun zur Aufführung:

- Individuell und privat : jeder bemüht sein Gehirn, ihn an das Ereignis, seine Umstände und Folgen, usw. zu erinnern oder nicht zu erinnern.
- Individuell und öffentlich : jeder erinnert sich an das Ereignis vor einer oder mehreren Personen, mit Worten oder stumm oder durch Gesten, usw....
- Als abendfüllende Aufführung : alle oder einige der Aufführer treffen sich, entweder nur unter sich oder vor einem Publikum. Jeder ruft sich das Ereignis ins Gedächtnis zurück, kurz oder ausgiebig, mit Worten, Gesten, Schweigen, Aktion, usw..., nimmt auch die Umstände seiner Europareise mit rein und sagt sie voraus, und was er über den Autor, sein Land, Europa, usw. dachte, denkt, usw. Die Aufführung kann beliebig lange dauern, denn jedes beliebige Element des Lebens der Einzelnen, Aktivitäten, Werke, usw....., Vergangenes, Gegenwärtiges, Zukünftiges, alles was ihnen einfällt, kann mit ins Bild kommen.

Die Aufführer können essen, rauchen, Kaffee trinken, anturnen, im Bett liegen, vor (oder in) einem Publikum sitzen, usw....., usw.....Auf jeden Fall sollen sie ihren Spass haben.

PERFORMANCE NOTES

I seem to recall that there exists in America a famous brand of Franco-American Spaghetti. Likewise, these Jinji Japsu Sosumnika no. 1 - 11 are so many franco-american episodic poems of friendship. And many happy orgasms to all of you.

Now as to performance :

- Individual and private : each one uses his discretion in remembering the event, its circumstances, consequences, etc...., or in not remembering it.
- Individual and public : each one remembers the event in front of one or more persons, in words, or silently or through miming, etc.....
- As a full length performance : all or some of the performers get together, either merely among themselves, or in front of an audience. Each one recalls the event, briefly or at length, through words, miming, silence, action, etc.... bringing in the circumstances of his trip to Europe, or anticipating them, of the meeting, what they thought or think of the poet, his country, Europe, etc..... The performance can be of any duration, as any element of one's life, activities, work, etc....., past, present or future, that come to mind can be brought into the picture.

Performers may be having a meal, smoking, drinking coffee, turning on, laying in bed, sitting in front of or (among) the audience, etc....., etc.... In all and any case, the wish is that they should be having fun.

KOLLEKTIVES GEDICHT (1963) Für Rafael Jesus Soto.

Zum Abschluss der Ausstellung " l'Aujourd'hui de Demain " im Museum von Arras, gaben Emmett Williams und ich eine gemeinsame Vorstellung seines "letzten Gedicht" und meines "kollektiven". Emmett verteilte Karten ans Publikum. Die Leute wurden aufgefordert, Namen von Sachen oder Personen auf die Karten zu schreiben, die sie gern los sein würden. Wenn Sie lesen, was man Emmett zurückgab, und ich dann vorlas, wollen Sie das Stück vielleicht mit Ihrer Familie und Ihren Freunden einmal aufführen :

eine alte Rübe
den Autor
eine Bürste
einen Füller
mein Bewusstsein
moderne Poesie
Guy Mollet (Mollet war Generalsekretär der Sozialistischen Partei Frankreichs
und ist Bürgermeister von Arras.)
alte Flaschen
mein Fahrrad
de Gaulle
blaue Blumen
die letzte Jungfrau von Arras
Dinge die schwer zu tragen sind
Schuhe
einen Pelzmantel
alte Socken
Knöpfe
den Deckel einer Schachtel Camembert
ein Notizbuch
Staub
Arschritte
Grossvaters Grab
den General (de Gaulle)
einen Sack alter Lumpen
die Sonne
die Mathematik

eine Citroen DS
meinen ersten Schlüpfen
den Schubkarren
Snobs
meine Schwiegermutter
den Autor
Kohlenbergwerke
euch zwei (emmett und mich)
des Generals (de Gaulle) Hoden
Vögel
Zehen
Zims Schwester
den Schädel
den Winter
Guy Mollet
Poesie
eine gebrauchte pharmazeutische Einrichtung
einen Hosenkнопf
ein paar Stiefel
eine Porzellanvase
meine Schuhe
ein Elektroenzephalogramm
alte Wirtinnen
einen steifen Kragen
meine Krücken
eine Heizsonne
(em)met Williams
den Duft einer Rose
Regen
meine Schwiegermutter
einen Tisch mit einem Loch drin
den Autor
Guy Mollets Denkmal
einen Hut
mein Glasauge
1 plus 1 - 2

2 englische Poeten
ein Henry II - Möbelstück
ein geschenktes Gemälde
Glocken
nichts
eine Katze
2 Poeten
alles ausser den Haaren in meiner Nase
3 Schlüssel
Poesie
ein höllisches Epiphänomenen
euch zwei
einen alten Reifen
eine Schraube
meine Hämorrhoiden
ein altes paar Schuhe
den Mülleimer
euch zwei
Regen
Erscheinungen

COLLECTIVE POEM (1963) For Rafael Jesus Soto.

To mark the closing of the exhibition "l'Aujourd'hui de Demain" in the Museum of Arras, Emmett Williams and I gave a joint performance, of his "ultimate poem", and my "collective" one. Cards were distributed by Emmett to the audience. Every one was invited to write down the name of something or somebody they would gladly get rid of. In regard of what they submitted to Emmett, and which I proceeded to read, you may want to perform the poem with your family and your friends:

an old turnip
the poet
a brush
a fountain pen
my conscience
modern poetry
Guy Mollet (M. Mollet, secretary general of the French Socialist Party, was and is the Mayor of Arras)
old bottles
my bicycle
de Gaulle
blue flowers
the last Arras virgin
things heavy to carry
shoes
a fur coat
old socks
buttons
the top of a camembert cheese box
a notebook
dust
kicks in the ass
grandfather's grave
the general (de Gaulle)
a bag of old rags
the sun
mathematics

a D.S. Citroen car
my first pair of panties
the wheelbarrow
snobs
my mother-in-law
the poet
coal mines
you two (emmett and me)
the General (de Gaulle's) testicules
birds
toes
Zim's sister
the skull
winter
Guy Mollet
Poetry
Used pharmecetical outfit
a trouser's button
a pair of boots
a china vase
my shoes
an electroencephalogram
old landladies
a hard-collar
my crutches
a radiator
(em)met Williams
the perfume of a rose
rain
my mother-in-law
a table with a hole in it
the poet
Guy Mollet's statue
a hat
my glass eye
1 plus 1 - 2

2 english poets
a Henry II piece of furniture
a picture given me
bells
nothing
a cat
2 poets
everything but the hair in my nose
3 dishes
poetry
a hell of an epiphenomenom
you two
an old tire
a screw
my hemoroids
an old pair of shoes
the garbage can
you two
rain
appearances

BEISPIELE VISUELLER POESIE

In meiner "Exposition Intuitive" (1966) wollte ich über das Vermächtnis Marcel Duchamps hinausgehen, der uns lehrte, dass jedes Objekt 1. als das, was es durch seine Funktion ist (ein Fahrrad zum Beispiel), und 2. als ein "ready-made-Kunstwerk" betrachtet werden kann. Das trifft nur zu für die Welt der reichen Weissen. In Afrika könnte ein Zylinder eine sehr funktionelle Krone sein. In Slums (bidonvilles) kann ein altes Auto ein Haus sein. Doch wichtiger noch, wir müssen annehmen, dass auf anderen Planeten z.B. das Geräusch eines plätschernden Bachs weder 1. "das Geräusch eines plätschernden Bachs" noch 2. "Musik" sein muss, sondern genau die Sprache der Bewohner sein kann (die vielleicht wie Fahrräder aussehen).

19. Jahrhundert: Komposition

2/3 des 20. Jahrhunderts: Invention (hauptsächlich logische Invention)

ab jetzt: Intuition (intuitive Invention)

das ist was ich sagen will.

EXAMPLE OF VISUAL POETRY

In my Exposition Intuitive (1966) I aimed to go beyond the legacy of Marcel Duchamp, who taught us that any object could be looked upon 1. as what it simply is, through its function (a bicycle wheel, for instance) and 2. as an artwork "ready-made". This is true only in the affluent white world. In Africa a top hat might be a very functional crown. In slums (bidonvilles) an old car might be a house. But more importantly, we can conceive intuitively that, in planets others than ours, the sound of a running brook, for instance, may be neither 1. "the sound of a running brook" nor 2. "music", but the very language spoken by the local inhabitants (who may be shaped like bicycle wheels).

19th century : composition

2/3 of 20th century: invention (on the main, logical invention)

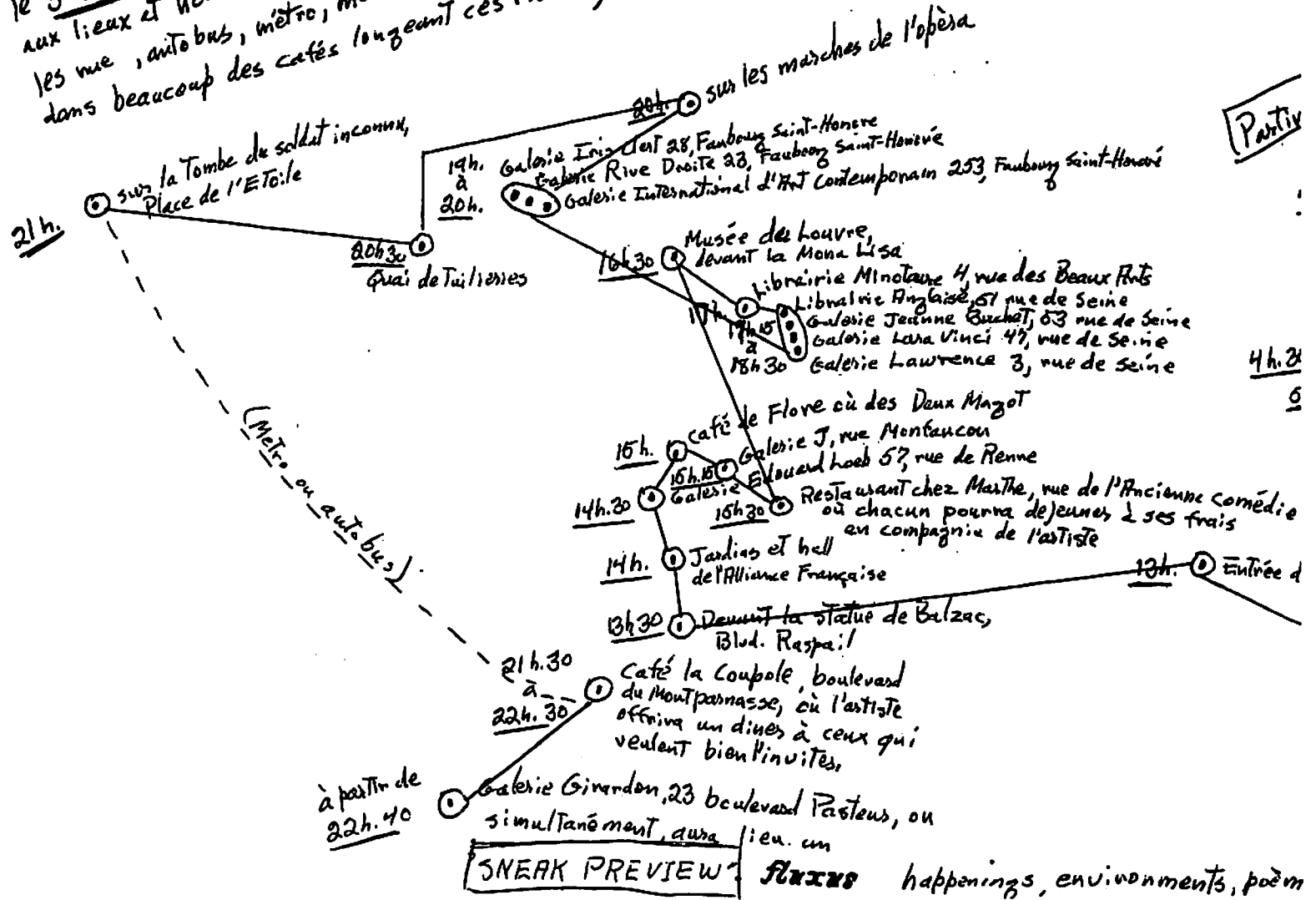
from now on: intuition (intuitive invention)

that's what I'm trying to say.

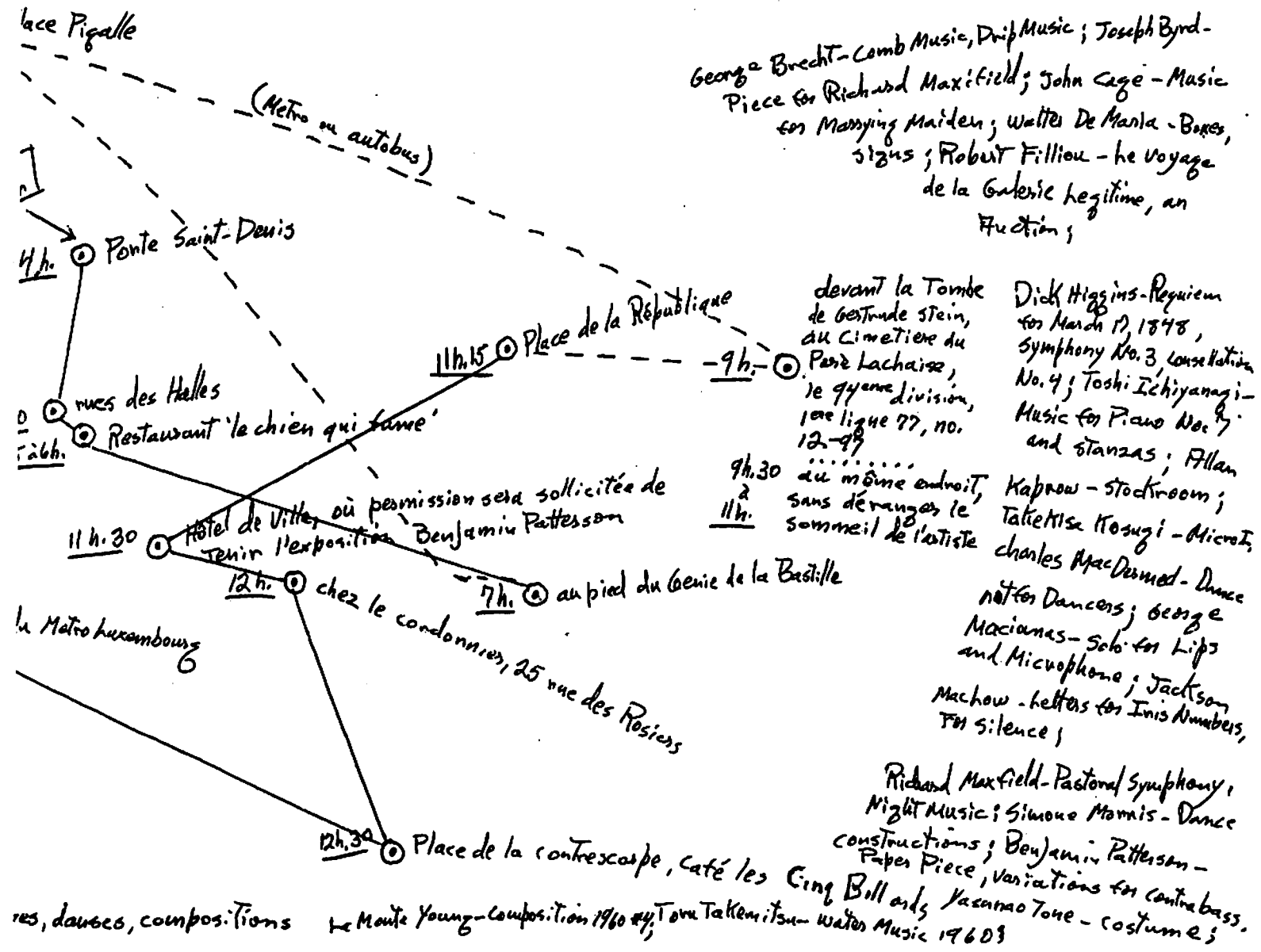
BEISPIELE VON STRASSEN AUFFUEHRUNGEN

1962 ging ich mit Benjamin Patterson durch Paris und bot Passanten kleine Kunstwerke von ihm an, die ich in meinem Hut trug, der Galerie Légitime getauft war. (Entwurf der Einladung: George Maciunas, Fluxus).

Robert Filliou vous prie d'assister au vernis-
 le 3-7-1962, Paris, France, de l'exposition Benjamin Patterson
 aux lieux et heures (approximatifs) suivants; Cet aussi dans
 les rue, autobus, métro, menant d'un endroit à l'autre, et
 dans beaucoup des cafés longeant ces rues.



Escaliers de l'Eglise de Sacre Coeur



EXAMPLES OF STREET PERFORMANCES

In 1962, I went through the streets of Paris, with Benjamin Patterson, proposing to passers-by small works of art of his that I carried in my hat, baptized Galerie Legitime. (Invitation lay-out: George Maciunas, Fluxus).



KAPITEL 1

GEDANKEN UEBER DAS FUNKTIONIEREN DES SYSTEMS

CHAPTER I

REFLECTIONS ON THE WORKING OF THE SYSTEM

November 1968

Anfang 1967 dachte man an der Universität des Staates New York, eine experimentelle Universität innerhalb der nächsten Jahre zu eröffnen. Der voraussichtliche Rektor der Universität begann sich mit Erziehern, Studenten und interessierten Aussenstehenden zu treffen, um zu besprechen, wie der Lehrplan an der experimentellen Universität und in welcher Weise gelehrt werden sollte. Mein Freund Allan Kaprow, der amerikanische Künstler und Lehrer, nahm an diesen Gesprächen teil. Er lud mich zu zwei der Treffen ein. Die beiden Briefe, die ich daraufhin an Allan schrieb, wurden mehr, so denke ich jetzt "Gedanken über das Funktionieren des Systems", als das, was ich eigentlich vorhatte, zu schreiben. Sie befassen sich mit dem Thema von Lehren und Lernen, was letztlich der Inhalt dieses Buches ist. Hier sind sie mit ein paar kleinen Abänderungen, damit das Ganze lesbar wird.

Robert Filliou
Hotel Chelsea, 222 W. 23d

28.2.1966 oder 67

Lieber Allan,
wenn ich an die Diskussionen von gestern an der New York University in Nassau zurückdenke, glaube ich, dass die wichtigsten Punkte waren: auf Seiten der Lehrer, dass das Lösen von Problemen, an welchen jeder Student teilnehmen kann, als ein Teil des Universitätsplanes betrachtet werden soll; auf Seiten der Studenten, weil sie für die Erziehung bezahlen, und die Erzieher bezahlt werden, so sollten sie bekommen, was sie wünschen. Und was sie wünschen, ist nicht nur ein Abschlussexamen, sondern sich zu entwickeln und zu wachsen, so wie sie es für richtig halten. Das Gespräch war ein Erfolg. Ein Vorschlag wurde von den Lehrern gemacht, und die Studenten sind unbedingt interessiert,

November 1968

In early 1967, New York State University thought of opening within the next few years an experimental university. The President-to-be of the new campus started then to have meetings with educators, students, and interested outsiders, on what could become the curriculum of this experimental university, and the approach of teaching. My friend Allan Kaprow, the American artist and Arts Professor, participated at these discussions. He invited me to be present at two of them. The two letters I subsequently sent Allan turned out to be, I think now, more pertinent "Reflexions on the Working of the System" than the ones I had initially planned to write. They stick to the subject of teaching and learning, which after all is what this book is mainly about. Here they are, with a very few alterations for the sake of readability.

Robert Filliou
Hotel Chelsea, 222 W. 23d

2-28-1966 or 1967

Dear Allan,
looking back upon yesterday's evening of discussions at N.Y.S.U. at Nassau, I think that the most important points brought up have been: on the part of the staff, that problem solving in which every student can participate should be considered as part of the university curricula; on the part of the students, that since they pay for their education, and educators are paid to provide it to them, they should get what they want, and what they want is not merely to obtain a degree, but to develop and grow as they

obwohl Ihnen dies zu gut erschien, um wahr zu sein. Hier sind jetzt einige von meinen Gedanken über die Richtungen, in welchen weitere Untersuchungen gemacht werden sollten. Meine Ideen sind die eines eingeladenen und sehr interessierten Aussenstehenden. Ueber den Wert müsst ihr selber entscheiden. Ich denke, dass die Universität ein Institut für Andauernde Schöpfung braucht. Probleme würden dort gelöst werden. Dort würden die Studenten sich entwickeln und wachsen, wie sie es für richtig halten. Weiterhin denke ich, dass dieses Institut für Andauernde Schöpfung von eingeladenen Künstlern (die als Vermittler arbeiten und keinen Kontakt mit den Universitätseinrichtungen haben) und Studenten geleitet werden soll. Es sollte keine Noten und Abschlussexamen geben, doch kann ich mir vorstellen, dass man einem Studenten, der in seinem Studium nicht erfolgreich war und der sich an diesem Institut beschäftigt hat, ein Empfehlungsschreiben geben sollte, falls er es brauchen könnte.

Warum ein Institut für Andauernde Schöpfung ? (Man könnte auch irgendeinen anderen Namen geben, solange es ein Institut für Andauernde Schöpfung ist.)

Auf die Frage eines Studenten: " Was ist denn überhaupt das Problem? ", sagte ich, so wie es jetzt aussehe, oder wie ich mich daran erinnere, mache die Erziehung im allgemeinen die jungen Leute zu Spezialisten und Dummköpfen. Dies nur, um sie lebensfähig zu machen, wo es vielleicht besser für sie wäre, statt eine Universitätsausbildung zu haben, auf die Strasse zu gehen. Dann natürlich werden sie Probleme mit ihrer Arbeitslosigkeit haben. Ist es möglich, den Erwerb von speziellen Fähigkeiten mit der Erhöhung der eigenen Lebensfähigkeit zu verbinden? Wie? Das ist das Problem.

Als Antwort: Ich habe bemerkt, dass junge Studenten, haben sie erst einmal die Universität verlassen, nicht bereit sind, Jahre zu verbringen ohne sich weiterzubilden; so wie alle der vorangegangenen Generation, die auch versucht haben, abzulehnen, dass sie entfremdet wurden. Denn letztlich ist der wahre Punkt in dieser Sache die Jugend. Man braucht lange Zeit um jung zu werden, sagt Picasso. So kann man die Studenten wohl fragen: "Wollt ihr mit uns zusammenarbeiten, sodass ihr früher jung werdet und hoffnungsvoller für den Rest eures Lebens? " Und wenn es so ist, dann sagt, jung sein heisst, nicht kraftlos sein, und nicht kraftlos sein, bedeutet schöpferisch zu sein. So mag es sich lohnen, uns die Fähigkeit zur andauernden Schöpfung anzueignen.

Warum Künstler? Die Beweggründe und Werte des Künstlers haben vielleicht revolutionierende Kraft. Unschuld, Einbildungskraft, Einfallsreichtum, Stolz, Hingabe, Mut,

see fit. The meeting was positive. A proposal was made by the staff, and the students definitely are interested, although it seemed to appear to them a bit too good to be true. Here now are some of my thoughts on the directions that further inquiries should take. My ideas are those of an invited, and much interested, outsiders, so take them for whatever they're worth.

What I think the University needs is an Institute of Permanent Creation. Problem solving would be carried out there. There students would develop and grow as they see fit. Furthermore, I think that this Institute of Permanent Creation should be the responsibility of guest artists (who would act as catalysers and have no other contact with the university establishment), and students. No grade, no diploma would be given, tho' I can conceive that a student who has failed his normal courses and been active in the institute would be given a letter of recommendation by someone every time he might need it.

Why an Institute of Permanent Creation (which might be called any other name provided it was an institute of permanent creation)?

In answer to one student's question "what is the problem anyway? ", I suggested that, as it exists now, or I remember it, education generally will turn young people into specialists and fools. That merely in terms of developing a gift for living, it might be better for them to take the road and not be university educated. But then, of course, they might fight themselves unemployable. Is it possible to combine the acquiring of specific skills with the sharpening of one's gift for living. How? That is the problem.

In response, I noticed that young people are unwilling to spend years des-educating themselves, once they have come out of the university, as every member of the preceding generations who refused to become (remain) alienated has had to do. For the real issue is youth, afterall. It takes a long time to become young (Picasso dixit). So the student might well be asked: "Are you willing to perform with us, so that you'll be young sooner, and hopefully for the rest of your life." And if, say, to be young is not to be impotent, and not to be impotent, ideally, is to be creative, we may find it worth our while to acquire the knack of permanent creation.

Why artists? Well, the artist's motivations and values have a revolutionary potential, perhaps. Innocence, imagination, intuition, pride, passion, courage, endurance, independence, freedom, recklessness, adventure (and vanity, and "arrivisme", I know, I know....) now, anyone, whatever his specialty, if he could hold on to these, would remain

Ausdauer, Unabhängigkeit, Freiheit, Ehrlichkeit, Abenteuerlust (und Selbstgefälligkeit und "Arriviertheit", ich weiss, ich weiss...) nun, irgendjemand, was immer seine besondere Gabe ist, wenn er daran festhalten könnte, würde sein ganzes Leben schöpferisch bleiben, nicht wahr? (Ha Ha, und Ironie und Humor). Reformer, die innerhalb der festen Universitätsbestimmungen arbeiten (an Lehrplänen und Benotungssystemen etc...) sind nicht genug. Künstler können ein dynamisches Verständnis für grosse aufkommende Bewegungen vermitteln und zur Schaffung von Umgebung für jede Art von menschlicher Gesellschaft beitragen. Jemand hat das gesagt. Ich weiss nicht wer. Vielleicht war es McLuhan.

Einer der Studenten sagte mir, als wir aus der Versammlung herauskamen, dass er in der studentischen Mitverwaltung tätig sei, und das war etwas traurig, weil er dort mit Machtpolitik in Berührung kam. Deshalb sollten die Künstler, die ich mir als "Gast-Dirigenten" für dieses Institut vorstelle, nicht solche sein, die sich in Machtpolitik einlassen sondern sie sollten die Tatsache begrüßen, dass das Institut nicht aus Lehrern und Schülern zusammengesetzt ist, vielmehr aus Gleichen, die versuchen einige Probleme schöpferisch zu lösen. Ich glaube, dass diese schöpferische Suche Spass macht und nicht verdriesst. (Wenn man einige der riesigen Probleme in dieser Welt in Angriff nimmt, so kann das sehr traurig sein, gleichsam für Künstler und Studenten.) Schöpfung ist die treibende Kraft, das Werkzeug und das Ziel, nicht die Lösung des Problems. Wenn wirkliche Probleme in diesem Prozess gelöst werden (sie werden es) um so besser. Zum Beispiel meinte ich es ernst, wenn ich von der Entwicklung einer internationalen Zeichensprache sprach. Es würde Spass machen, damit zu arbeiten und wer weiss, vielleicht würde es gehen.

Einige Namen habe ich im Kopf. Namen von Leuten, die gewillt und in der Lage sind, so ein Programm, wie ich es beschrieben habe, auszuführen: erstmal Du selber, da Dein Plan der künstlerischen Teilnahme auf jeder Ebene der Erziehung bestimmt sehr viele Probleme, an denen man arbeiten könnte, beinhaltet. Von den Komponisten könnten dabei sein: John Cage, Philip Corner, La Monte Young, Benjamin Patterson; und von den Dichtern: Emmett Williams, George Brecht, Dick Higgins; von den Happening-Leuten: Wolf Vostell, J.J. Lebel, Martha Menujin; von den Filmmachern: Red Grooms, Jonas Mekas; von den Architekten: Shadrach Woods; von den Malern: Bob Watts, Ayo, Oyvind Fahlström; und hoffnungsvoll, unter anderen,

Dein Freund

creative throughout his life, wouldn't he? (Ha Ha, and irony and humor.) Reformers working inside the establishment (curricula, grading system, etc....) are not enough. Artists can convey a dynamic apprehension of great trends developing, and contribute to the creation of environments for every scale of human association. (Somebody said this. I don't remember who. Maybe it was McLuhan.)

Coming out of the meeting, one of the students told me that he was active in student government and that "too was a bit sad, because it brought him into contact with power politics". This is why the kind of artists I have in mind as "guest conductors" of the Institute should be the type who will not engage in power play, and welcome the fact that the institute is not composed of teachers and pupils, but equals attempting together to tackle creatively some problems. And I believe this creative search should be fun, rather than morose (tackling some of the monster problems of the world can be very saddening, to students and artists alike). Creativeness is the impulse, the tool, and the goal, not problem-solving. If real problems do get solved on the way (they will), so much the better. For instance, I was serious when I spoke of developing an international sign language. It would be fun to work on, and, who knows, it might work.

Some names come to my mind as examples of people who might be able and willing to carry out some sort of program as I have outlined: yourself, first of all, whose project of artistic participation at every level of education would provide a whole lot of problems to work on; among composers, John Cage, Philip Corner, La Monte Young, Benjamin Patterson; among poets, Emmett Williams, George Brecht, Dick Higgins; among happeners, Wolf Vostell, J.J. Lebel, Martha Menujin; among movie makers, Red Grooms, Jonas Mekas; among architects, Shadrach Woods; among painters, Bob Watts, Ayo, Oyvind Fahlström; and hopefully, among others,

your friend

Lieber Allan,

März 1967

Du hast mich gebeten, meine Gedanken über die Beziehung zwischen Jugend und Schöpferkraft weiterzuentwickeln und ebenso, dass ich mehr Einzelheiten über die Art der schöpferischen Programme, die an den Universitäten unter der Leitung von Künstlern ausgeführt werden sollen, gebe. Dann mal los:

UEBER JUGEND UND SCHOEPFERKRAFT (Versuchsweise ein paar persönliche Definitionen)

DAS GENERATIONSPROBLEM: es ist nicht nur eine Frage des Alters. Es besteht eine Lücke zwischen schöpferischen und unschöpferischen Personen, unabhängig von ihrem Alter. Um es noch anders zu sagen, es besteht eine Lücke zwischen denen, die lebensfähiger sind als andere.

DAS ZEITPROBLEM : die Menschen haben schon immer gewusst, dass es eine lange Zeit braucht, die Kunst des Lebens zu erlernen. Weiterhin hatte man schon immer angenommen, in Aragons Worten: "Le temps d'apprendre à vivre, il est déjà trop tard." Picasso ist positiver: " Man braucht lange Zeit um jung zu werden. " Der Künstler kennt das Geheimnis der andauernden Jugend. Oder besser, er führt es aus. Er ist sein Leben lang schöpferisch (so wie viele Wissenschaftler und Abenteurer: ihre Leben setzen die gleiche Vorstellungskraft voraus).

PERSOENLICHKEITSPROBLEM (E) : es besteht ein grosser Unterschied zwischen dem, was wir sind, und dem, was wir gerne sein möchten. Dies kann unter Umständen positiv sein. Der Geist der Masse ist so definiert worden wie der Geist einer Person, die immer mit ihrem Zustand zufrieden ist. Es besteht auch eine grosse Lücke zwischen dem, was wir sind, und was andere Menschen wünschen, was wir wären. Eine Frau könnte sich wünschen, dass ihr Mann nur ein guter Sorgevater ist. Der Direktor einer Gesellschaft könnte sich wünschen, dass seine Angestellten nichts weiter als gute, eingespielte Spezialisten sind, usw....

ANFAENGERPROBLEM : die meisten Gesellschaften haben sich daran gewöhnt, dass nur die Erfahrung von Missgeschick oder Selbstbestrafung oder die Bestrafung durch andere, jungen Menschen weiterhelfen kann. Nur weil ich das alles mitgemacht habe, ziehe ich die Freude dem Missgeschick vor. "Du wirst noch lernen", sagen Eltern

March 1967

Dear Allan,

you've asked me to develop my thoughts on the relationship between youth and creativeness, and also to give you more details regarding the type of creative programs that could be carried on in universities under the guidance of artists. Here we go:

ON YOUTH AND CREATIVENESS (A few tentative personal definitions)

GENERATION GAP: it is not a question of age, only. There is a gap between creative and noncreative persons, regardless of age. Another way to put it, there is a gap between those who have a gift for living and those who do not.

TIME GAP : men have always known that it takes a long time to learn the art of living. Furthermore it has always been assumed that, in Aragon's words, "le temps d'apprendre à vivre, il est déjà trop tard". Picasso is more positive: "it takes a long time to become young". The artist knows the secret of permanent youth. Better, he practice it. He is creative all his live (also many scientists, some adventures: their lives imply the same level of imagination).

PERSONALITY GAP (S) : there is an immense difference between what we are and what we might want to be. This is positive, probably. The mass mind has been defined as the mind of a person always satisfied of his condition. There is also a great gap between what we are and what others want us to be: a wife might want her husband to be simply a good provider. The head of a corporation might want the members of his staff to be nothing but well-integrated, competent specialists, etc...

INITIATION GAP: most societies have assumed that only adversity and suffering, either self-inflicted or inflicted by others, can fit young people for a positive role. Because I went through all this, I prefer joy to adversity. "You'll learn," parents tell their children. I'd rather say: "YOU KNOW. TRY NOT TO UNLEARN IT".

POTENCY GAP : young people have a pretty good idea of what a good world would be like. However they are impotent. Society does not provide them with roles, but only tasks (learn - do - this and that if you're interested in - want to become - this and that). By the time these young people are adults, they have sold out to the older generation

zu ihren Kindern. Ich würde eher sagen: " DU WEISST ES. VERSUCHE ES NICHT ZU VERLERNEN. "

DAS MACHTPROBLEM : junge Leute haben eine ziemlich gute Vorstellung davon, wie eine gute Welt aussehen würde. Dennoch, sie sind machtlos. Die Gesellschaft bietet ihnen keine eigene Rolle, nur Aufgaben (lerne - tue - dies und das, wenn du daran interessiert bist - wenn du werden willst - dies und das). Wenn diese jungen Menschen einmal erwachsen sind, haben sie sich an die ältere Generation verausgabt, die ihnen nur unter dieser Bedingung Platz macht. (Jene, die sich nicht verausgabt haben, sind verdammt, am äussersten Rand der Welt zu leben; dies sind die Revoltierenden, das Salz der Erde, oft nur durch ihre Schöpferkraft vom Selbstmord oder dem Leben in den Bowery Slums abgehalten.) Die anderen, denen es gelingt in die Kontrolle ihrer Umgebung überzugehen, wissen nicht mehr, was sie tun sollen. Sie haben ihre Schöpferkraft verloren. " So ist das Leben ", sagen sie. " So ist das Leben nicht ", antworte ich zusammen mit allen Revolutionären und der heranwachsenden Generation, " es ist dein Leben." Und der Ring ist frei für die nächste Runde. Plus ça change, plus c'est la même chose. Ich schlage vor, dass die Lücke zwischen der ersten Machtlosigkeit (weil man die eigene Gabe der Lebensfähigkeit verloren hat) durch "Prostitution" ausgefüllt wird.

DIE OEKONOMIE DER PROSTITUTION : erst in letzter Zeit bin ich zu der Ueberzeugung gekommen, dass Prostitution die treibende Kraft zwischen zwei ökonomischen Systemen ist. Früher glaubte ich, es wäre die Suche nach Macht gewesen. Oder lasst es mich so sagen: Macht, deren Streben sehr gut durch Sozialwissenschaftler, Roman-schreiber, Bühnenschriftsteller, Psychiater, usw.... untersucht wurde. Dieses Streben wird durch die Prostitution der eigenen Jugend erworben. Wir verkaufen Waren nicht so viel, wie uns selber. Jedermann kennt die Fälle berühmter Künstler, die ihre Schöpferkraft von der Zeit an verloren haben, wo sie erfolgreich waren. Dies ist natürlich so, weil sie sich dem Kunstestablishment verkauft haben. Und natürlich passen nicht alle erfolgreichen Künstler in diese Kategorie. Das wäre zu einfach. Prostitution macht uns alt, das ist, was ich sagen wollte. Wir sind eine Nation alter Leute. Ich schlage vor, dass wir das loswerden, was uns alt macht. Um dies zu erreichen, stelle ich die Oekonomie der Prostitution der poetischen Oekonomie entgegen.

POETISCHE OEKONOMIE : ich glaube, dass ein revolutionäres System aus den Beweggründen und Werten eines Künstlers aufgebaut werden kann. Vier davon möchte ich erwähnen: Unschuld und Vorstellungskraft auf der einen Seite, Freiheit und Unantastbarkeit auf der anderen. (Und jeder, der diese Qualitäten in sich vereinigt, ist in meiner

who makes room for them only in these terms. (Those who do not sell out are condemned to live in a fringe world; they are the *révoltés*, the salt of the earth, often removed from suicide or the Bowery by nothing but their creativeness.) Those who make it, who graduate into the control of their environment, don't know what they want anymore. They have lost their creativeness. " That's life", they say. " No, that's not life ", I answer, and with me all the *révoltés* and the upcoming generation, " it's your life. " And so the stage is set for another round. Plus ça change, plus c'est la même chose. I suggest that the gap between the first impotence (due the youth) and the second impotence (due to having lost one's gift for living) is filled up with "prostituting".

THE ECONOMICS OF PROSTITUTION: it is only lately that I came to the opinion that prostitution is the driving force between our economic system. Before I used to believe it was the search for power. Or let me put it this way. Power, whose quest has been well investigated by social scientists, novelists, playwrights, psychiatrists, etc....., is acquired through prostituting one's youth. We do not sell goods so much as we sell ourselves. Everyone knows the case of well-known artists who lost their creativeness from the time, they became successful. It is, of course, because they sold out to the art establishment. Not all successful artists, or people, fit that category, of course. It would be too simple. Prostitution ages one, that's what I want to say. We're a nation of old people. What I propose is to get rid of what makes us old. To achieve this I contrast the Economics of Prostitution with Poetical Economy.

POETICAL ECONOMY : I believe that a revolutionary system can be built out of the artist's true motivations and values. I will mention four : innocence and imagination on the one hand, freedom and integrity on the other. (And anyone who manifests these qualities is an artist, to my mind, whether he produces artworks or watermelons). After all, in the deadly jungle in which we live, the only genius is to be " good ", in the sense I outlined. On the other hand, anyone who helps me in fighting off at least the worst, is my friend, if he wishes. Frankly this - fighting off the worst - most people are willing to do. So there is a hope, and much room for work together. And so here we are, in the open. What can we do ? Well, you see, all the things I have outlined can be the subject of common creative work on the part of students and artists. In an Institut of Permanent Creation, we might work on "gap-filling" games, and new ways of communicating on the individual, group, and international levels.

Vorstellung ein Künstler, mag er Kunstwerke oder Wassermelonen herstellen.) Denn in dem tödlichen Dschungel, in dem wir leben, ist das einzig geniale "gut" zu sein, in dem Sinne, in dem ich es schon umrissen habe. Auf der anderen Seite, jedermann, der mir hilft, das Schlimmste von mir fern zu halten, ist mein Freund, wenn er es so will. Um ehrlich zu sein, die meisten Leute sind gewillt, dies zu tun. An dieser Stelle ist Hoffnung und viel Platz für Zusammenarbeit. So, und da sind wir jetzt. Was können wir tun? Nun, Du siehst, alle Dinge, die ich erwähnt habe, können das Thema gemeinsamer schöpferischer Arbeit von Studenten und Künstlern sein. In einem Institut der Andauernden Schöpfung, könnten wir an "problemlösenden" Spielen arbeiten, an neuen Wegen der Verständigung auf persönlicher, kollektiver und internationaler Ebene. Wir könnten Anti-Gehirnwäsche-Einrichtungen oder Programme gegen Zersetzung entwickeln. In dieser Richtung könnten wir eine Studie über Leute machen, mit der Gabe der Lebensfähigkeit in jeder Lebenslage. Wir könnten neue Gebiete der Verständigungsmöglichkeiten aufzeigen (wie die internationale Zeichensprache, von der ich sprach; oder die internationale Sprache mit Bildern von Stan Van der Beek). Wir könnten andere Probleme und Lücken untersuchen:

DAS SEXUALPROBLEM : braucht nicht näher erläutert zu werden. Die sexuelle Revolution muss weitergehen.

DAS GEISTESPROBLEM : es scheint, als sei das menschliche Gehirn zu langsam, um das Universum begreifen zu können, oder all das, was in der Welt zum gleichen Zeitpunkt geschieht, oder es ist zu schnell, um bei einem bestimmten Ding zu verharren: dann läuft es über und die bösen Gedanken überspülen die guten. (Nebenbei gesagt, aus diesem Grunde habe ich "Ample Food for Stupid Thought"* geschrieben, lieber Allan. Mit einem Geist, der entweder zu schnell oder zu langsam lief. Wenn wir das wissen, können wir ihn mit der richtigen Schrittlänge einholen und dann fortfahren.)

Wir könnten Werkzeuge des Selbstbewusstseins entwickeln als Wege und Methoden, Druck aushalten zu können. Und Wege und Methoden, diese Werkzeuge zu gebrauchen. (Vorführungen, Spielsachen, Spiele, Ereignisse, Happenings, usw...) Dies brauche ich nicht auszuführen, denn ich denke, mit diesen Dingen müssen sich die Studenten und Künstler intensiv beschäftigen. Das ist sehr wichtig. Wüsste ich, was ich herausfinden werde, könnte ich genauso gut ein Buch schreiben oder irgendeiner Abteilung der Universität beitreten.

In dem Institut ist der Gegenstand nicht das Lehren. Es ist die Schärfung der Gabe der Lebensfähigkeit. Dies bedeutet die Veränderung der Struktur unseres Geistes, Freude und Schöpferkraft werden Leiden und Hoffnungslosigkeit ersetzen, sie werden Quellen der Weisheit (welche in unserer Welt oft nichts anderes als eine Form der Resignation sind). Dies sind nur meine Vorschläge (sogar nur einige von meinen Vorschlägen).....Stell Dir vor, was andere Künstler, wie Cage, Brecht, usw...vorschlagen könnten, ich meine, stell Dir mal vor, was die Studenten aus einem unmittelbaren, tatsächlichen Kontakt mit solchen Leuten gewinnen könnten, und umgekehrt.

EINE BEMERKUNG UEBER DIE METHODE: um diese vollkommene Beziehung zwischen Künstlern und Studenten zu erreichen: **WIR MUESSEN DIE IDEE DER BEWUNDERUNG LOSWERDEN**. Der Künstler ist auch ein Student und der Student ein Künstler, wenn er sich erst einmal entschlossen hat, nicht mehr zu vergessen sondern sich zu erinnern. (Deshalb sage ich, Drogen bringen viele Leute und Künstler dazu: sie helfen, nicht zu vergessen, aber zu erneuern.) Der Künstler sollte nicht versuchen, jemanden zu beeinflussen.

Wir müssen zueinander sprechen. Denn erinnere Dich, Allan, Stiere sterben und Stierkämpfer auch, gelegentlich, aber der Stierkampf ist ewig. *Le rêve des hommes fait événement.*

We might develop anti-brainwashing devices. Or anti-erosion programs. Toward that end, we might make a study of people with gift for living, in any walk of live. We might map out new areas of communication (like the international sign language I spoke of; or the international language of images of Stan Van der Beck.) We might investigate other gaps:

SEXUAL GAP : no need to elaborate. The sexual revolution must go on.

MIND GAP : it seems that the human brain is too slow to grasp the universe, or everything happens in the world at the same time, for that matter; or too fast to stick to one particular practical problem: it spills over, then, and bad thought drives out good. (This by the way, is why I wrote "Ample Food for Stupid Thought"* ,Allan. With a mind running either too fast or too slow, well.... Knowing it, we can take it in stride, and move on to other things.

We might develop tools of self-awareness, ways and means to withstand pressure. And ways and means to put all these tools into practise (performances, toys, games, events, happenings, etc...). I need not elaborate, because in my mind all these things must be studied by the students and the artist. It is essential. If I knew already what I am going to find out, I might as well write a book or join some department of the university. In the Institut, the object is not teaching. It is the sharpening of the gift of living. It is the very changing of the structure of our mind, so that joy and creativeness will replace suffering and despair as sources of wisdom (which in our world is often nothing but a form of resignation). These are only my suggestions (even only some of my suggestions).... Think of what other artists like Cage, Brecht, etc... might bring up, I mean, man, just imagine what the students could get out of direct concret contacts with such people, and these with such students.

A NOTE OF METHOD: to achieve this perfect relationship between artists and students: **WE MUST GET RID OF THE IDEA OF ADMIRATION**. The artist is a student, too, and the student an artist, once he choses not to forget, but rather to remember. (That's why, I suggest, drugs tempt many young people, and other artists: they help not to forget, but to remember.) The artist should not try to influence anyone. We must speak "de poder a poder". For remember, Allan, bulls die, and bullfighters too, eventually, but bull fighting is eternal. *La rêve des hommes fait événement.*

* Dieses Buch enthält eine Serie von ungefähr 100 Postkarten, auf jeder ist eine einzige Frage. Es wurde 1965 von Something Else Press, N.Y. herausgegeben. Weil ich vorhatte, mit meiner Korrespondenz auf dem Laufenden zu bleiben und meine Freunde über die Veränderung meiner Adresse zu informieren, habe ich einige dieser Postkarten vor mir und benutze sie in den Unterbrechungen, während ich dieses Buch schreibe. Auf diesen Postkarten steht :

MOECHTEST DU GERNE ALT STERBEN ?
IST KUNST NICHT EINE BEMERKENSWERTE SACHE ?
WIE GROSS SOLL DEIN HAREM SEIN ?
WEM VERSUCHST DU DIE SCHULD ZUZUSCHIEBEN ?
WARUM STIRBT ER ?
WORUM GEHT ES ?
IN WELCHEM JAHRHUNDERT SOLLTEST DU GELEBT HABEN ?

WARUM NICHT WEGLAUFEN ?
WAS MACHST DU MIT DEINEN IDEALEN ?
BIST DU ZU EINEM KLEINEN FLIRT BEREIT ?
ZU WELCHER ZEIT SCHREIT DIE WEISHEIT ZUM HIMMEL ?
DU SCHERZT DOCH NICHT ETWA ?
MEINST DU OFT, WAS DU SAGST ?
DU ?

KANNST DU MIT ZWEI MAENNERN ZUGLEICH SCHLAFEN ?
WARUM HAST DU DAS GETAN ?
HAST DU DIR LETZTLICH MAL EINE WELT OHNE AUTOS VOR-
GESTELLT ?
WAS GESCHAH IN BOSTON ?
WIE OFT SEHT IHR EUCH ?
GEHST DU BALD WIEDER IN DIE SCHULE ?
IST DA JEMAND IN DER STADT, DEN DU GERNE PER-
SOENLICH KENNEN MOECHTEST ?
WIE GEHT ES DIR UND WARUM ?
IST NICHT DER KUCKUCK EIN SELTSAMER VOGEL ?
WAS MACHT EINE PARTY AUS ?

WER IST HINTER DEM VORHANG ?
GEOERST DU NICHT ETWA DEM STARKEN GESCHLECHT
AN ?
WENN DEINE TANTE EIN MANN WAERE, WUERDE SIE
DANN DEIN ONKEL SEIN ?
LIEBST DU DEINEN MANN ?
WANN IST SEX NOTWENDIG ?
WO GEHEN WIR VON HIERAUS HIN ?
WARUM ERST VORTAEUSCHEN ?
WARUM SO VIEL FLEISCH ESSEN ?
WAS SOLLTEST DU IN SACHE LIEBE TUN ?
IST ES ETWA BESSER MIT EINEM WENIGER ?

* This book consists of a series of some 100 postcards, each one bearing one single question. It was published in 1965 by Something Else Press, N.Y. As I intend to catch up with correspondence and inform my friends of my change of address, I have in front of me some of these postcards, to use during breaks in the writing of this book. They say :

NOW, AREN'T YOU IMOSING YOUR PERSONAL TASTE?
HOW OFTEN DO YOU SEE EACH OTHER?
GOING BACK TO SCHOOL SOON?
ANYONE IN TOWN YOU WISH TO KNOW PERSONALLY?
HOW ARE YOU AND WHY?
ISN'T THE CUCKOO A STRANGE BIRD?
WHAT MAKES A PARTY?
WHAT ARE YOU PROPOSING?

WHEN WILL YOU GET A NEW BALL?
WOULD YOU LIKE TO DIE OF OLD AGE?
ISN'T ART A REMARKABLE THING?
HOW BIG SHOULD YOUR HAREM BE?
WHOM ARE YOU TRYING TO PUT THE BLAME ON?
WHY IS HE DYING?
WHAT'S THE BIG IDEA?
WHAT CENTURY SHOULD YOU HAVE LIVED IN?

WHO'S BEHIND THE CURTAIN?
DON'T YOU BELONG TO THE STRONG SEX?
IF YOUR AUNT WERE A MAN WOULD SHE BE YOUR UNCLE?
DO YOU LOVE YOUR HUSBAND?
WHEN IS SEX NECESSARY?
WHERE DO WE GO FROM HERE?
WHY EVEN PRETEND?
WHY EAT SO MUCH MEAT?
WHAT SHOULD YOU DO ABOUT LOVE?
IT'S BETTER WITH ONE OF THEM OFF, ISN'T IT?
WHO'S THE GREATEST?
CAN YOU SLEEP WITH TWO MEN AT ONCE

WHY NOT WALK AWAY?
WHY DID YOU DO THAT?
DID YOU CONSIDER A WORLD WITHOUT AUTOMOBILES
LATELY?
WHAT HAPPENED IN BOSTON?
WHAT'S HAPPENING?
WHERE DO YOU PUT YOUR IDEALS?
READY FOR A QUICK FLIRTING LESSON?
AT WHAT TIME DOES WISDOM CRY OUT IN THE STREETS?
NO KIDDING?
DO YOU OFTEN MEAN WHAT YOU SAY?
YOU?

UEBER DIE PRINZIPIEN DER POETISCHEN OEKONOMIE UND DER OEKONOMIE DER PROSTITUTION

Schon vor Jahren begann ich mir Notizen für ein Buch über "Poetische Oekonomie" zu machen. Es begann damit, dass ich darauf bestand, jedesmal, wenn ein Gespräch über Kunst sinnlos wurde (sie werden es alle), dass " es kein Problem in der Kunst gibt, ausser dem Geld ", oder (und das gefällt mir besser), " es gibt kein Problem im Schaffen, ausser dem Geld, welches das Schaffen nicht unbedingt schafft".

Ich wurde als Oekonom ausgebildet (Diplom an der Universität von Kalifornien in Los Angeles, 1950). Aber nachdem ich erst einmal meine Arbeit bei den Vereinten Nationen 1954 aufgegeben hatte (mein Freund Emmett Williams hat mir mal gesagt: " Lass uns nicht vergessen, dass du unter uns der erste "Drop-Out" bist "), kam ich bald in eine Periode, in der ich das alles zurückliess und nebenher das grösste Abenteuer wurde, das ich erlebt habe, - und dies noch bin - und das erwies sich als die brauchbarste Erfahrung, die sich ein Mann wünschen kann in den grundlegenden ökonomischen Mechanismen. Ich hebe mir die phantastisch bilderreichen Erinnerungen dieses Lebens für eine andere Gelegenheit auf.

Künstler sind gewillt, viele Dinge aufzugeben, um ihre Unabhängigkeit zu geniessen. Was sie über alles schätzen, ist die Freizeit. Sie lehnen nicht nur die endlose Ansammlung und den Verbrauch von Gütern und Eigentum ab, und Armut herrscht so oft unter den Künstlern. In der Tat, sehr oft ist es so: je freier ein Künstler ist, desto ärmer ist er. Dies deutet auf eine verschiedene Wertauffassung hin mit Bedeutung für die ganze Gesellschaft. Selbst Künstler haben ein Einkommen, aber meistens in einer seltsamen Art und Weise. Und obwohl die Herstellung und der Verbrauch von Kunst-

TOWARDS SOME PRINCIPLES OF POETICAL ECONOMY AND ECONOMICS OF PROSTITUTION

It's been years since I began making notes for a book on " Poetical Economy ". It all started with my insisting, every time a conversation about art got out of hand (they all do) that " there is no problem in art except money ", or (I like this better) " there is no problem in creating, except money, that creating does not necessarily create. "

I was trained as an economist (M.A; UCLA, 1950) but once I gave up my work with the United Nations, in 1954 (my friend Emmett Williams told me once: "Let's not forget you are among us the one initial drop-out.") I soon entered a period of destitution that, besides being the greatest adventure I have lived, - and still do - turned out to be the most practical experience in basic economic mechanisms a man might wish to have. I will leave for another occasion the most picturesque evocations of this life.

Artists are willing to give up many things in order to enjoy their independence. The commodity they value most is leisure. Not only do they reject the endless consumption and accumulation of goods and property. Destitution is frequent among artists. Indeed, very frequently, the freer an artist the more destitute he is. This points out to a different concept value, with applications for society as a whole.

Artists, as well, make their income, when they do, in an odd way. Altho' the production and consumption of artworks has given rise to a huge industry, the relationship between work and income is not an obvious one. Take me, for instance, right at this minute (Nov. 1968). I've been working on

Werken eine riesige Industrie hervorgebracht hat, ist die Beziehung zwischen Arbeit und Einkommen kaum ersichtlich. Ich zum Beispiel, jetzt zu diesem Zeitpunkt, November 1968. Ich habe mit Unterbrechung 2 Jahre an diesem Buch gearbeitet. In diesen Tagen arbeite ich regelmässig an dem Buch. Dennoch habe ich keine Gewissheit, dass es publiziert wird, noch weniger, dass es mir Geld bringen wird, falls es gedruckt wird. Ich kann noch nicht einmal meine Miete bezahlen, trotzdem mache ich weiter und bin fröhlich dabei. Aber es gibt auch solche Leute wie Picasso. Oder der Fall von sehr bekannten Copywriters in der Werbung, die nach Angaben meines Freundes Karl Gerstner, fast 200.000 Dollar im Jahr verdienen. Natürlich schliesse ich kommerzielle Künstler aus meinen Bemerkungen aus, weil sie von den Gesetzen des Marktes sehr abhängig sind. Aber was ist ein kommerzieller Künstler? Ist Picasso einer?

Weil die Künstler ihr Geld nicht wie andere Leute verdienen, geben sie es auch anders aus. Vor ein paar Jahren, das war in Paris, ging ich manchmal mit Freunden herum, und wir spielten Gitarre und sangen vor der gefangenen Zuhörerschaft der langen Schlangen vor den Kinos. Meine Aufgabe war es, den Hut herumzureichen, oder mit den Kinobesuchern anzustehen, in lautes Lob über die Vorführung meiner Freunde auszubrechen, und Geld in den Hut fallen zu lassen mit wirkungsvollen Gesten. So konnte man in weniger als einer Stunde über 100 Francs verdienen - das war genug für Essen, viel zu Trinken und zu Rauchen. Am nächsten Tag wachten wir auf, pleite und glücklich. Besser gestellte Künstler wechseln ohne Uebergang vom Butterbrot zu Kaviar, und umgekehrt. Es besteht auch Grosszügigkeit unter den Künstlern. Es gibt immer genug Essen, Trinken, Unterkünfte und Geld für die Aermsten von denen, die zeitweilig keine Sorgen haben. Nimm mich als Beispiel dafür.

Als ich im Januar 1967 diese Studien begann, lebte ich in Arman's Zimmer. Arman ist ein französischer Künstler, der die Hälfte seiner Zeit in New York verbringt. Er ging damals drei Monate nach Frankreich, so hat er mich eingeladen, dort kostenlos zu wohnen. Das Uebrige bestritt ich mit

and on this book for two years. These days I work on it regularly. Yet I have no certainty that it will ever be published, much less that it will bring me any income when it is. I can't pay my rent, but I go on, and feel cheerful enough. On the other hand, take Picasso. Or the case of wellknown copy-writers in advertising, who, according to my friend Karl Gerstner, make up to 200.000 dollars a year. Of course I exclude commercial artists from my remarks, since they are subject to the laws of the market. But what is a commercial artist? Is Picasso one?

Just as artist don't make their income as other people do, they don't spend it in the same way. A few years ago in Paris, I used to go around, from time to time, with some friends who played the guitar and sang to captive audiences queuing in front of movie houses. My role was to pass the hat around, or to stand in line with the movie customers, and express loud appreciation of my friends' performance, and drop money into their passing hat with a great flourish. In less than an hour, some 100 Francs might be earned - quite enough for food and lots of drink and smoke. The next day everyone woke up broke, and happy. More established artists go without transition from ham sandwich to caviar, and vice-versa. As well, there exists a great generosity among artists. Food, drink, lodgings, cash, are readily made available to the least fortunate by those who are more or less temporarily out of trouble. Take my case.

When I began this study in January 1967, I was living in Arman's room at the Chelsea Hotel. Arman is a French artist, but he spends half of his time in New York. He was going to France for three months, so he invited me to move in, free of charge. For the rest, I lived on the 500 dollars James Pfeufer advanced me. I went back to Villefranche in May. Upon sending to James Pfeufer my tapes so he could get them transcribed, I asked him for a further advance of 200 dollars a month - the minimum my wife, child and I can subsist on - for a period of six months, during which I would wind up my MSS. When James wired me "book project delayed for at least one year" I found myself penniless. The Greek sculptur Takis was then

500 Dollar, die James Pfeufer mir vorgestreckt hatte. Im Mai ging ich zurück nach Villefranche. Nachdem ich James Pfeufer meine Tonbänder geschickt hatte, so dass er sie ausschreiben konnte, bat ich ihn um einen weiteren Vorschuss von 200 Dollar im Monat, das Minimum, von dem meine Frau, mein Kind und ich im Monat leben kann. Als James mir telegraphierte, "das Buchprojekt muss um ein Jahr verzögert werden", stand ich ohne einen Pfennig Geld da. Der griechische Bildhauer Takis zog damals nach Villefranche. Als er von meiner schlechten Lage hörte, bot er mir an, für ihn und die Galerie Claude Givaudan, Paris, zu arbeiten, an der Produktion von Multiples seiner Arbeiten. Das war ein Lichtblick. An meinem Buch, das mir sehr wichtig war, konnte ich nicht weiterarbeiten. Und in der Tat, nicht vor Februar 1968 erhielt ich die Reinschrift meiner Tonbänder. Im Juni 1968, die Produktion von Takis' Multiples war zu Ende, war ich mal wieder vollkommen ausgebrannt. Hans Joerg Mayer, der deutsche Verleger, Typograph und Kunstlehrer, kam mir zu Hilfe. Er druckte ein Buch von mir, arrangierte eine Ausstellung meiner sichtbaren Arbeiten und gab mir genug Geld, um den ganzen Sommer leben zu können. In der Zwischenzeit, in Düsseldorf, West-Deutschland, taten sich meine alten Freunde zusammen. Die Künstler Dorothy Iannone, Dieter Rot, Daniel Spoerri, Karl Gerstner und André Thomkins machten mir einen ungewöhnlichen Vorschlag: wenn ich nach Düsseldorf kommen würde, würden sie mir ein Einkommen von DM 800 pro Monat besorgen, bis ich mich eingewöhnt und selbst mein Auskommen verdienen könnte.

Denn in Wirklichkeit gab es in Villefranche keinen Weg, um selbständig zu werden. Im Herbst 1968 wurde meine Tochter Marcelle ins Krankenhaus gebracht wegen einer Gehirnblutung. Und da ich in Frankreich nicht sozialversichert bin, musste ich mich in der Verwaltung von Villefranche als Armer eintragen lassen, so würden sie die Rechnung bezahlen, die ich nicht bezahlen konnte. Während ich diese Zeilen schreibe, sind Marianne und ich in Düsseldorf. (Dies ist der erste Tag des Frühlings 1969.) Wir wohnen bei Freunden. Marcelle wohnt bei dem dänischen Maler Dan Fischer

moving into Villefranche. Learning of my situation, he offered me to work for him and Galerie Claude Givaudan of Paris, in the setting up of production of Multiples of his works. It was a break. Of course I could not work on my book while I was hot. As a matter of fact, I did not receive the transcription of my tapes until February 1968. Come June 1968, the production of Takis multiples ended, and I found myself broke again. It was the turn of Hans Joerg Mayer, the German editor, typographer and arts teacher, to come to the rescue. He published a book of mine, arranged for an exhibition of my visual works, and advanced me enough money to live through the summer. Meanwhile, in Düsseldorf, West-Germany, my old friends the artists, Dorothy Iannone, Dieter Rot, Daniel Spoerri, Karl Gerstner, and André Thomkins got together, and came up with an unusual proposition: if I came to live in Düsseldorf, they would manage to provide me with an income of 800 Marks a month until I found my bearings and became self-sufficient.

It is true there was no way to become self-sufficient in Villefranche. In the fall of 1968, my daughter Marcelle was hospitalized following a brain hemorrhage, and as I am not a beneficiary of the French Social Insurance scheme, I had to register with the authorities of Villefranche as a pauper (indigent?), so they would foot the bill I was unable to pay. And so as I write these lines, Marianne and I are in Düsseldorf. (I realize this is the first day of Spring 1969.) We live at friends. Marcelle is staying at the home of the Danish painter Dan Fischer, in Copenhagen. Our Düsseldorf friends were true to their word. And so I thought it would be interesting to know how artists make money, and how they spend it. It is from this modest beginning that some of the ideas I expressed in my letters to Kaprow were developed. I have a hunch that a new theory of value, upon which to build a much-needed new economic model, might come out of these investigations. But years of research are involved. I'm willing to invest my time, and my creativeness. Frankly, however, I cannot do the job properly without subsidies of some sort. So far my prospects are nil. Once I have finished

in Kopenhagen. Unsere Freunde in Düsseldorf haben Wort gehalten. So dachte ich, dass es interessant sein würde, zu wissen, wie Künstler Geld machen, und wie sie es ausgeben. Aus diesem ehrlichen Ursprung habe ich die Ideen entwickelt, die ich in den Briefen an Allan Kaprow ausgedrückt habe. Ich habe das bestimmte Gefühl, dass eine neue Theorie der Werte, auf welche man ein unbedingt notwendiges neues, ökonomisches Modell bauen kann, aus diesen Erarbeitungen entsteht. Aber Jahre voll von Untersuchungen sind dafür notwendig. Ich bin gewillt, meine Zeit und meine Schöpferkraft in dieses Projekt zu stecken, dennoch, ehrlich gesagt, kann ich diese Arbeit nicht hinreichend ausführen, ohne jederlei Unterstützung. Soweit sind meine Aussichten gleich null. Vielleicht, wenn ich mal meine Studien beendet habe, vielleicht, vorausgesetzt, sie werden dann veröffentlicht. Und das ist ziemlich unsicher. Verschwendung ist also - vielleicht hauptsächlich - eine ökonomische Arbeitsweise. Zwischendurch schreibe ich einige Notizen über dieses Thema auf, um Ihre Kommentare und Vorschläge hervorzurufen. Vielleicht können wir zusammen das erreichen, worin ich alleine fehlgeschlagen bin.

Ich habe schon immer versucht, herauszufinden, was die alte Welt davon abhält, neu zu werden. Denn es sind keine neuen Techniken, die wir brauchen, sondern neue Menschen. Daher meine Untersuchung. Künstlerische Theorien interessieren mich nicht als solche. Sag zum Beispiel Op-Art, gegen Pop-Art, visuelle Gedichte gegen akustische Gedichte, Happenings gegen Ereignisse, usw... Ich habe niemals ein richtiges Manifest geschrieben. Ich habe es immer abgelehnt, einer Gruppe beizutreten. Natürlich habe ich meine Vorzüge - und Neigungen - und eigenartige Gewohnheiten - und Fehler -, und ich denke, dass ich eine rücksichtslos moderne Haltung habe. Das ist es. Die Haltung, in der Dinge getan werden und befürwortet werden, ist, was mich am meisten interessiert. Zu oft ist Kunst nur das Machen und Tragen von Masken. Lasst uns sie abreißen. Wir brauchen eine neue Welt, wir brauchen neue Menschen. Neue Kunst wird von selber folgen. Kann die Kunst dieser allumfassenden Erkenntnis vorangehen?

Schaffen ist Freude. Es ist leicht. Beobachten und Versuchen. Und Freizeit :

Creation is fun. It's easy. Observation, experimentation. And leisure :

this study, perhaps, provided it is published? This is far from certain. Waste is also - perhaps primarily - an economic concept. Meanwhile I'm setting down some notes on the subject, to invite your comments and suggestions. Collectively, we may yet succeed in doing what I have failed to achieve alone.

I've always wanted to find out what prevents the old world from becoming new. For it's not new techniques we need but new men. Hence my investigations. Artistic theories fail to interest me, as such. Say, op versus pop, concrete vs sound poetry, happenings vs events, etc... I have never written a real manifesto. I have always refused to join a group. Of course, I have my preferences - and biases - and particular aptitudes - and failings -, and I think I am resolutely modern in spirit. This is it. The spirit in which things are done, and propagated, is what interests me most. Art consists too often in the making and wearing of masks. Let us tear them away. We need a new world. We need new men. New art will automatically follow. Can it precede this overall realization ?

ROBERT FILLIOU'S GEFLUESTERTE KUNSTGESCHICHTE *

- 1-
geflüstert :
es begann alles am 17. Januar, vor einer Millionen Jahren.
Ein Mann nahm einen trockenen Schwamm und liess
ihn in einen Eimer voll Wasser fallen.
Wer dieser Mann war, ist nicht wichtig.
Er ist tot, aber die Kunst lebt.
Ich meine, lasst uns hier Namen raushalten.
Wie ich schon sagte, ungefähr um 10 Uhr eines 17.
Januars vor einer Million Jahren sass ein Mann alleine
neben einem Fluss.
Er dachte bei sich :
Wohin gehen Ströme und warum ?
Und meinte damit, warum fliessen sie ?
Oder, warum fliessen sie dahin, wo sie hinfliegen.
Oder so in dieser Art.
Ich selber habe einmal einen Bäcker, Schmied und einen Schuhmacher
bei der Arbeit beobachtet.
Und ich habe bemerkt, dass Wasser für ihre Arbeit wichtig war.
Aber vielleicht ist das nicht wichtig, was ich bemerkt habe.
normaler Stimme :
jedenfalls der 17. wird zum 18.
dann der 19. zum 20.
der 21., der 22., der 23., der 24., der 25., der 26., der
27., der 28., der 29., der 30., der
31.
Januar.
So geht die Zeit vorbei.

* (Von zwölf 3-Minuten Schallplatten für Musikbox, Knud Pedersen,
Kunstabibliothek, Editor, Kopenhagen, 1963)

- 2-
geflüstert :
In der Tiefe des Winters vor 100.000 Jahren.
Am 17. Februar, um genauer zu sein.
Ein Mann beugte sich zu Boden und nahm eine Hand voll Schnee.
Wer der Mann war, ist nicht wichtig.
Er ist tot, aber die Kunst lebt.
Ich meine, lasst uns Namen hier raushalten.
Sich zum Boden beugen, das am 17. Februar vor 100.000 Jahren.
Ein Mann nahm eine Hand voll Schnee.
Er hielt ihn an sein Ohr.
Er drückte den Schnee sehr.
Er hörte.....
Versuch es mal.
Nimm eine Flasche Essig in deine rechte Hand
in deine linke ein Stück Kreide
lass ein paar Tropfen Essig auf die Kreide fallen,
schau dir an was passiert.
Aber vielleicht ist es nicht wichtig, was du siehst.
normaler Stimme :
jedenfalls der 17. wird zum 18.
dann der 19., dann der 20.
der 21., der 22., der 23., der 24., der 25., der 26., der
27., der 28., und jedes 4. Jahr
der 29.
Februar.
So geht die Zeit vorbei.

geflüstert :

- 3- Am 17. März vor 10.000 Jahren.
 Kaufte sich ein Mann eine Flasche Bier.
 Wer der Mann war ist nicht wichtig.
 Er ist tot, aber die Kunst lebt.
 Ich meine, lasst uns hier Namen raushalten.
 Ein Mann, damals, am 17. März vor 10.000 Jahren.
 Kaufte sich eine Flasche Bier.
 Er öffnete sie.
 Er trank den Inhalt.
 Nun, dachte er, ist die Flasche leer.
 Oder ist es so ?
 Das ist es, was er sich fragte.
 Ist dort wirklich nichts in der Flasche ?
 Genauso mit meiner Frau, wenn sie im Nebel geht, wundert sie sich oft, was Nebel ist.
 Und wenn sie in die Wolken schaut, wundert sie sich, was die Wolken sind.
 Oder so, so sagt sie zu mir.
 Aber vielleicht ist das, was mir meine Frau sagt, nicht wichtig.
 jedenfalls der 17. wird zum 18.
 dann der 19., dann der 20.
 der 21., der 22., der 23., der 24., der 25., der 26., der 27., der 28., der 29., der 30., der 31.
 März.
 So geht die Zeit vorbei.

normale Stimme :

geflüstert :

- 4- Vor 1.000 Jahren.
 Am 17. April.
 Ein Mann ging zum Metzger und kaufte einen frischen Knochen.
 Wer dieser Mann war, ist nicht wichtig.
 Er ist tot, aber die Kunst lebt.
 Ich meine, lasst uns Namen heraushalten.
 So, dieser Mann kaufte also einen frischen Knochen.
 Am 17. April vor 1.000 Jahren.
 Er kochte ihn.
 Eine ganze Stunde lang oder so, kochte er ihn.
 Dann nahm er ihn heraus, sein Aussehen ist nicht mehr das gleiche.
 Du kannst es selber nachprüfen :
 Schmiere Leim auf deinen Fussboden.
 Daneben schmiere Teer
 Daneben schmiere Fruchtmarmelade
 Daneben schmiere Platzchenteig
 Nun schau dir an, was du gemacht hast
 Aber vielleicht ist es nicht wichtig, was du getan hast.
 jedenfalls der 17. wird zum 18.
 dann der 19., dann der 20.
 der 21., der 22., der 23., der 24., der 25., der 26., der 27., der 28., der 29., der 30.
 April.
 So geht die Zeit vorbei.

normale Stimme :

geflüstert :

5- Im Monat Mai, vor 500 Jahren.
Um genau zu sein, am 17. Mai.
Ein Mann spazierte im Park.
Wer dieser Mann war, ist nicht wichtig.
Er ist tot, aber die Kunst lebt.
Ich meine, lasst uns Namen raushalten.
Ein Mann ging dann im Park spazieren, den 17. Mai vor 500 Jahren.
Er nahm eine Münze aus seiner Tasche.
Er drückte sie in den Boden.
Dann nahm er die Münze heraus.
Er schaute sich den Abdruck im Boden an.
Er dachte eine lange Zeit nach.
Dann entschied er, dass er damit nichts kaufen konnte.
Meine Tochter, ebenso, versuchte ein Streichholz mit der Schere zu durchschneiden.
Zuerst hielt sie das Streichholz zwischen die Spitze der beiden Schneiden, dann hielt sie das Streichholz in die Spitze des Winkels, der von den beiden Schneiden geformt wird.
Obwohl sie erst 3 Jahre alt ist, sie....
Aber vielleicht ist das Alter meiner Tochter nicht wichtig.
jedenfalls der 17. wird zum 18.
dann der 19., dann der 20.
der 21., der 22., der 23., der 24., der 25. der 26., der 27., der 28., der 29., der 30., der 31.
Mai.
So geht die Zeit vorbei.

normale Stimme :

geflüstert :

6- Es war am 17. Juni vor 400 Jahren.
Ein Mann nahm einen Gummiball und warf ihn in die Wellen.
Wer der Mann war, ist nicht wichtig.
Er ist tot, die Kunst lebt.
Ich meine, lasst uns die Namen hier raushalten.
So, dieser Mann, am 17. Juni, vor 400 Jahren, nahm einen Gummiball und warf ihn in die Wellen.
Der Ball schwamm auf den Wellen.
Er fischte ihn heraus.
Mit einem Messer machte er einige Löcher in den Ball.
Er warf ihn wieder in die Wellen.
Der Ball versank.
Auch du, wenn du z.B. beim Lebensmittelhändler bist, du beobachtest seine Waage.
Sie zeigt sowohl den Preis als auch das Gewicht der Dinge, die du gekauft hast, an.
Wie ?
Was hast du gekauft ?
Wieviel hat es gewogen ?
Was hat es gekostet ?
Aber vielleicht ist es nicht wichtig, was es gekostet hat.
jedenfalls der 17. wird zum 18.
dann der 19., dann der 20.
der 21., der 22., der 23., der 24., der 25., der 26., der 27., der 28., der 29., der 30.
Juni.
So geht die Zeit vorbei.

normale Stimme :

geflüstert :

- 7- Am 17. Juli vor 300 Jahren.
Entschloss sich ein Mann seine Temperatur zu messen,
Dies jeden Morgen bis zum Ende des Monats.
Wer der Mann war, ist nicht wichtig.
Er ist tot, aber die Kunst lebt.
Ich meine, lasst uns die Namen heraushalten.
Es war vor 300 Jahren am 17. Juli.
Ein Mann entschloss sich seine Temperatur zu messen,
dies jeden Morgen bis zum Ende des Monats.
Er trug dies auf einer Karte ein.
Er dachte am Ende des Monats.
Ich werde mir die Temperaturkurve auf der Karte anschauen.
Und ich werde etwas über meine Gesundheit herausfinden.
Hier etwas für deine eigenen Ueberlegungen.
Messe die Oberfläche deines Körpers.
Ist sie grösser oder kleiner als $1 \frac{1}{2}$ qm ?
Welchen atmosphärischen Druck kann er aushalten ?
Ich meine dein Körper.
Aber vielleicht ist es nicht wichtig, welchen atmosphärischen Druck dein Körper aushalten kann.
jedenfalls der 17. wird zum 18.
dann der 19., dann der 20.
der 21., der 22., der 23., der 24., der 25., der 26., der
27., der 28., der 29., der 30.,
der 31.
Juli.
Und so geht die Zeit vorbei.

normale Stimme :

geflüstert :

- 8- Vor 200 Jahren am 17. August.
Ein Mann tauchte in die See in eine Tiefe von 3 bis 5 m.
Wer der Mann war, ist nicht wichtig.
Er ist tot, aber die Kunst lebt.
Ich meine, lasst uns die Namen heraushalten.
So, an einem Sommertag,
einem 17. August, vor 200 Jahren.
Tauchte ein Mann in die See, in eine Tiefe von 3 bis 5 m.
Er versuchte zu atmen.
Er fand es schwierig, und versuchte herauszufinden, warum.
Wenn du gerne ins Kino gehst.
Sieh dir einen Film an.
Nimm einen Logensitz.
Wenn der Film zu Ende ist, gehe auf den Balkon.
Wo war es wärmer ?
Unten oder oben ?
Obwohl du es gar nicht wichtig findest.

normale Stimme :

- jedenfalls der 17. wird zum 18.
dann der 19., dann der 20.
der 21., der 22., der 23., der 24., der 25., der 26., der
27., der 28., der 29., der 30.,
der 31.
August.
So geht die Zeit vorbei.

geflüstert :
9- Vor 100 Jahren
An einem 17. September.
Ein Mann nahm einen Hammer und ging hinunter in den Keller des Hauses.
Wer der Mann war, ist nicht wichtig.
Er ist tot, aber die Kunst lebt.
Ich meine, lasst uns hier Namen raushalten.
Ein Mann nahm einen Hammer und ging hinunter in den Keller des Hauses.
An einem 17. September.
Vor 100 Jahren.
Er nahm ein Stück Anthrazit.
Dann ein Stück Holzkohle.
Er legte sie Seite an Seite.
Mit dem Hammer.
Er schlug auf den Anthrazit.
Dann die Holzkohle.
Er verglich die Ergebnisse.
Und für dich, wenn du willst,
Zünde eine Kerze an
Nimm etwas Mehl auf deine Handfläche
Blase das Mehl in die Flamme der Kerze.
Hörst du etwas ?
Aber vielleicht ist es nicht wichtig, was du hörst.
jedenfalls der 17. wird der 18.
dann der 19., dann der 20.
der 21., der 22., der 23., der 24., der 25., der 26.,
der 27., der 28., der 29.,
der 30.
September.
So geht die Zeit vorbei.

normale Stimme :

10-
Vor 10 Jahren
Genau am 17. Oktober.
Ein Mann fing einen Frosch.
Wer dieser Mann war, ist nicht wichtig.
Er wird bald sterben, aber die Kunst lebt.
Ich meine, lasst uns Namen hier raushalten.
Der 17. Oktober, sagte ich, vor 10 Jahren.
Ein Mann fing einen Frosch.
Er hielt ihn in seiner Hand.
Er schaute ihn von nahem an und wunderte sich :
Kann der Frosch Geräusche hören.
Er hielt nach den Ohren des Frosches Ausschau.
Ein Freund von mir
Wessen Augen sind perfekt
Er liebt es die Morgenzeitung zu lesen, indem er sie vor die Brille
eines kurzsichtigen Mannes hält.
Und am Abend liest er die Zeitung, indem er sie vor die Brille
eines weitsichtigen Mannes hält.
Er sagt, das macht ihm Spass.
Aber vielleicht is es nicht wichtig, was meinem Freund Spass macht.
normale Stimme :
jedenfalls der 17. wird der 18.
dann der 19., dann der 20.
der 21., der 22., der 23., der 24., der 25., der 26.,
der 27., der 28., der 29., der 30.,
der 31.
Oktober.
So geht die Zeit vorbei.



geflüstert :

11-

Vor 5 Jahren, am 17. November.
 Ein Mann stand am Fusse einer Treppe.
 Wer der Mann war, ist nicht wichtig.
 Er wird bald sterben, aber die Kunst lebt.
 An diesem 17. November vor 5 Jahren,
 Stand ein Mann am Fusse einer Treppe.
 Er zählte seine Atemzüge eine Minute lang.
 Dann lief er die Stufen der Treppe hinauf.
 Als er oben angelangt war
 zählte er noch einmal seine Atemzüge.
 Auch du, kannst im Herbst,
 Die Höhe eines kleinen Baumes messen.
 Warte bis zum nächsten Frühling.
 Messe den Baum noch einmal.
 Ist er im Winter gewachsen ?
 Weisst du warum ?
 Aber vielleicht ist es nicht wichtig, was du weisst.
 jedenfalls der 17. wird der 18.
 dann der 19., dann der 20.
 der 21., der 22., der 23., der 24., der 25., der 26.,
 der 27., der 28., der 29.,
 der 30.
 November.
 So geht die Zeit vorbei.

normale Stimme :

12-

geflüstert :

Der 17. Dezember vor einem Jahr.
 Ein Mann nahm einen trockenen Schwamm und liess ihn in einen
 Eimer voll Wasser fallen.
 Wer der Mann war, ist nicht wichtig.
 Er wird bald sterben, aber die Kunst lebt.
 Ich meine, lasst uns Namen hier raushalten.
 Wie ich schon sagte, am 17. Dezember, vor einem Jahr.
 Nahm ein Mann einen trockenen Schwamm und liess ihn in einen
 Eimer voll Wasser fallen.
 Er wartete 5 Sekunden.
 Dann nahm er den Schwamm heraus.
 Er drückte ihn.
 Er sah.....
 Es ist egal, was er sah :
 Ich versuche keine Schlüsse zu ziehen.
 Keine Schlüsse ziehen allein ist wichtig.
 denn bitte, behalte das in deinem Kopf, auf den 17.
 Dezember folgt der 18.
 dann der 19., dann der 20.
 der 21., der 22., der 23., der 24., der 25.
 Dezember.
 Denn am 25. Dezember wurde Jesus geboren.
 So sagen die Christen.
 Die Juden lehnen es ab.
 Die Moslems haben zwei Ansichten darüber.
 Die Buddhisten kümmern sich nicht darum.
 So auch die Kommunisten und Atheisten.
 Und die Künstler .
 Ja, was die Künstler glauben, das ist eine andere Geschichte.

normale Stimme :

whispered :

5- In the month of May, 500 years ago.
on the 17th of May, to be precise.
a man walked to a park.
who that man was is not important.
he is dead, but art is alive.
I mean, let's keep names out of this.
a man, then, walked to a park, the 17th of May, 500 years ago.
he pulled a coin out of his pocket.
he pushed it into the ground.
then he took the coin out.
he looked at the print left in the earth.
he thought a long time.
then decided he could buy nothing with it.
my daughter, likewise, tried to cut a match with a pair of scissors.
first she put the match between the tips of the two blades.
then she put the match at the top of the angle formed by the two blades.
although her age is not yet 3, she.....
but perhaps what my daughter's age is not important.

normal voice :

anyway the 17th goes into the 18th
then the 19th then the 20th
the 21st the 22d the 23d the 24th the 25th the 26th the
27th the 28th the 29th the 30th
the 31st.
of May.
thus time goes by.

whispered :

6- it was the 17th of June, 400 years ago.
a man took a rubber ball and threw it into the waves.
who that man was is not important.
he is dead, but art is alive.
I mean, let's keep names out of this.
so that man, on the 17th of June, 400 years ago, took a rubber ball and
threw it into the waves.
the ball floated upon the waves.
he fished it out.
with a knife he made a few holes into the rubber ball.
he threw it back into the waves.
the ball sank.
you also, when at the grocer's,
observe his scales.
it indicates the price as well as the weight of the thing you bought.
how ?
what did you buy ?
how much did it weight ?
what did it cost ?
but perhaps what it cost is not important.

normal voice :

anyway the 17th goes into the 18th
then the 19th then the 20th
the 21st the 22d the 23d the 24th the 25th the 26th the
27th the 28th the 29th
the 30th.
of June.
thus time goes by.

whispered : 7- on the 17th of July, 300 years ago,
 a man decided to take his temperature every morning until the end of
 the month.
 who that man was is not important.
 he is dead, but art is alive.
 I mean, let's keep names out of this.
 it was 300 years ago, on the 17th of July.
 a man decided to take his temperature every morning until the end of
 the month.
 he noted it down on a chart.
 at the end of the month, he thought.
 I'll plot my temperature line on the chart.
 and I'll find out something about my health.
 here is for your own reflexion.
 measure the surface of your body.
 is it superior or inferior to 1 and 1/2 square meters ?
 what atmospheric pressure does it withstand ?
 your body, that is.
 but perhaps what atmospheric pressure your body withstands is not
 important.

normal voice : anyway the 17th goes into the 18th
 then the 19th then the 20th
 the 21st the 22d the 23d the 24th the 25th the 26th the
 27th the 28th the 29th the 30th
 the 31st
 of July.
 and thus times goes by.

whispered : 8- 200 years ago, on the 17th of August.
 a man dived into the sea to depth of 10 to 15 feet.
 who that man was is not important.
 he is dead, but art is alive.
 I mean, let's keep names out of this.
 so, on a summer day,
 a 17th of August, 200 years ago.
 a man dived into the sea to a depth of 10 to 15 feet.
 he tried to breathe.
 he found it difficult, and tried to guess why.
 if you prefer the movies.
 go see a film.
 take an orchestra seat.
 when the film is over, go up to the balcony.
 see the film a second time.
 where did you find the temperature warmer ?
 downstairs or upstairs ?
 though perhaps what you find is not important.

normal voice : anyway the 17th goes into the 18th
 then the 19th then the 20th
 the 21st the 22d the 23d the 24th the 25th the 26th the
 27th the 28th the 29th the 30th
 the 31st.
 of August.
 thus time goes by.

9-
whispered :
one hundred years ago
a 17th of September.
a man grabbed a hammer and went down to the basement of his house.
who that man was is not important.
he is dead, but art is alive.
I mean, let's keep names out of this.
a man grabbed a hammer and went down to the basement of his house.
a 17th of September.
one hundred years ago.
he got a piece of anthracite.
then a piece of charcoal.
he put them side by side.
with the hammer
he hit the anthracite
then he hit the charcoal.
then he compared the results.
as for you if you wish,
light a candle
put some flour in the palm of your hand
blow the flour into the flame of the candle.
do you hear anything ?
but perhaps what you hear is not important.
normal voice :
anyway the 17th goes into the 18th
then the 19th then the 20th
the 21st the 22d the 23d the 24th the 25th the 26th the
27th the 28th the 29th
the 30th.
of September.
thus time goes by.

10-
whispered :
ten years ago
precisely, on the 17th of October
a man caught a frog.
who that man was is not important.
he will die soon, but art is alive.
I mean, let's keep names out of this.
the 17th of October, I said, ten years ago.
a man caught a frog.
he held it in his hand.
he looked at it closely and wondered: can the frog hear noises.
he looked for the frog's ears on its head.
a friend of mine
whose eyesight is perfect
likes to read the morning newspaper by holding in front of it
a shortsighted man's eyeglasses
and, in the evening, he reads the newspaper by holding in front of it
a longsighted man's eyeglasses.
he says he finds it fun.
but perhaps what my friend finds fun is not important.
normal voice :
anyway, the 17th goes into the 18th
then the 19th then the 20th
the 21st the 22d the 23d the 24th the 25th the 26th the
27th the 28th the 29th the 30th
the 31st
of October.
thus time goes by.

11-

whispered : five years ago, the 17th of November, a man stood at the bottom of a staircase. Who that man was is not important.

he will die soon, but art is alive.
I mean, let's keep names out of this.
that 17th of November, five years ago, a man stood at the bottom of a staircase. he counted his heartbeats for 1 minute. then he run up the steps of the staircase. when he got to the top again he counted his heartbeats. you too, in the fall, can measure up the height of a small tree. wait until the following spring. measure the tree once more. has it grown during the winter ? do you know why ? but perhaps what you know is not important.

normal voice :

anyway, the 17th goes into the 18th then the 19th then the 20th the 21st the 22d the 23d the 24th the 25th the 26th the 27th the 28th the 29th the 30th. of November. thus time goes by.

12-

the 17th of December, one year ago, a man took a dry sponge, and dropped it into a bucket full of water. who that man was is not important.

he will die soon, but art is alive.
I mean, let's keep names out of this.
as I was saying, a 17th of December, one year ago, a man took a dry sponge, and dropped it into a bucket full of water. he waited five seconds. then he took the sponge out. he pressed it. he saw..... never mind what he saw. I'm not trying to conclude.

Not trying to conclude alone is important.

normal voice :

for please keep in mind that the 17th of December is followed by the 18th then the 19th then the 20th the 21st the 22d the 23d the 24th the 25th. of December.

that on the 25th of December Jesus was born. or so the christians say.

the jews deny it.
the moslems are two minds about it.
the budhists don't care.
nor do the communists and the atheists.
as for the artists - well what the artists believe is another story.

Andererseits ist der Kunstmarkt Scheisse. Diese grossen Verleger, Händler, Produzenten, Agenten und Kritiker. Scheisse. (Kleine Verleger usw..... tun es aus Liebe. Sie sind auch Künstler, jawohl.) Wenn ich mir nur vorstelle, was ich alles anstellen muss, um dieses Buch publiziert zu bekommen, dann möchte ich am liebsten aufhören zu schreiben. Aber ich will den Kupplern keinen freien Lauf lassen. Sie machen jeden zur Hure. Sie nehmen sich alles vor. Jeden echten Protest machen sie zu einer Geldquelle (als Beispiel die Kommerzialisierung der Mai-Unruhen von 1968 in Frankreich und im Ausland). Ganz abgesehen davon, ich liebe zu schaffen, ich liebe Künstler, können Sie das verstehen? Sie sind nette Kerle (wir sind nette Kerle). Sie wollen Gutes (ich will Gutes). Aber sie sind Opfer (ich bin ein Opfer). Es ist das System, das uns alle zu Prostituierten macht, die zu den Müll-eimern gehen müssen. Ich glaube, dass mehr und mehr Künstler dies erkennen, so auch einige Händler, Verleger, Herausgeber, Agenten und Kritiker. Selbst sie, die Produzenten, sind Opfer. Wem gehört ein Kunstwerk überhaupt? Dem Händler oder dem Künstler? Der Händler geht ein Risiko ein und steckt Geld in die Sache. Dafür bekommt er 50 Prozent des Geldes für die Sachen, die in der Galerie verkauft wurden. Bevor er den Künstler bezahlt, zieht er die gemachten Vorschüsse ab. Wenn der Künstler nichts verkauft hat, kann er mit seinen Kunstwerken bezahlen, welche die Galerie zu Galeriepreisen, also mit 50 Prozent des Wertes, kauft. Aber die Werke gehören selbstverständlich dem Künstler. Da frag irgendwen. Ganz klar, dies ist ein bezeichnender Fall für kapitalistische Ausbeutung (so feist, dass unser System nicht funktionieren würde, wenn das in den normalen ökonomischen Aktivitäten geduldet würde. Wir haben eben keine Gewerkschaft). O.K..... So viele Künstler werden hart, weil die Alternative ist, dass sie rücksichtslos durch ihre Händler und deren Genossen zerstört werden. Frag irgendeinen klugen, harten und erfolgreichen Künstler, warum er so geworden ist. Wenn er dir eine andere Erklärung gibt, als nur Ueberleben angesichts der Gnadenlosigkeit, dann kannst du auf mich einen trinken. Kill, man. Burn, baby. Ich muss gestehen, solche Leute machen mich solche Schlagworte lieben, obwohl ich für Gewalt-

The art market, on the other hand, is shit. These big dealers, publishers, producers, agents, critics. Merde. (Small publishers, etc... do it for love. They're artists, too, really.) Just to think of what I'll have to go through to get this book published makes me feel like giving up writing it. But I won't give free rein to the pimps. They make whores of everybody. They "recuperate" everything. Every genuine protest they turn into a source of profit (see the commercialization of the May 68 events, in France and abroad). Besides, I like creating, I like artists, don't you see? They're nice guys (we're nice guys). They mean well (I mean well). But they're victims (I'm a victim). It's the system that makes prostitutes of us all that must go to the garbage can. I believe more and more artists realize this. Plus some dealers, publishers, producers, agents, critics. Executioners, they, but victims too. Whom does an artwork belong to, anyway? The dealer or the artist? The dealer takes a risk, and incurs expenses. In exchange, he gets 50 percent of the sales made in his gallery. Before paying the artist, he subtracts the advances made to him. If there are no sales, he can repay himself in works, which he buys at gallery prices, 50 percent of their value. But the work clearly belong to the artist. Ask anyone. Clearly this is a typical case of capitalistic exploitation (so gross that our system would not function if it was tolerated in normal economic activities. We're not unionized, tho'). O.K..... So many artists become tough because the alternative is being crushed ruthlessly by their dealers and accomplices. Ask any smart, tough, successful artist how he got to be this way. If he gives you another explanation than sheer survival in front of pitilessness, the drinks are on me. Kill, man. Burn, baby. I confess they make me dig these slogans, altho' my whole being yearns for non-violence. There is a brutality in the world that artworks (mine at any rate) do not deal with effectively. But it creeps in as soon as diffusion and preservation are brought in. Some talk of destruction in art. May be. A few years ago I thought of Audito-Destroyed Art (art being destroyed by the spectator without his being told or helped to do so). The 1st principle is psychological : the spectator will destroy (physically, or through the written or spoken word) any work that challen-

losigkeit bin. Es gibt eine Brutalität in dieser Welt, mit der sich die Kunstwerke nicht wirkungsvoll genug beschäftigen (meine sowieso). Sie schleicht sich ein, sobald Zerstreuung und Erhaltung auftauchen. Einige sprechen von Zerstörungskraft in der Kunst. Vielleicht. Vor ein paar Jahren dachte ich an Audio-Destroyed Art (Kunst, die vom Zuschauer zerstört wird, ohne dass man ihn dazu auffordert oder ihm dabei hilft.). Das erste Prinzip ist ein psychologisches: der Zuschauer wird zerstören (physisch oder durch das geschriebene oder gesprochene Wort) jedes Werk, das zuviel von seiner Ästhetik oder Ethik herausfordert. Das zweite Prinzip ist ein finanzielles. Der Zuschauer wird jedes Kunstwerk zerstören, wenn das Material, aus dem es gemacht ist, oder der Platz, den es einnimmt, wertvoller ist, als das Endprodukt. (Deshalb das Plündern und Einschmelzen der Goldkunstwerke aus den Pyramiden. So etwas habe ich einmal mit Münzen ausprobiert: sie wurden gestohlen. Und ausgezeichnete Bücher erhalten einen Nutzen als Toilettenpapier.)

Und so ist das. Es ist wenig verglichen mit den Schrecken, die manche Leute durchmachen, es ist viel verglichen mit den Ehren, die manche Leute erhalten.

Mai 1969

Während ich diese Zeilen noch einmal durchlese, will ich hinzufügen, aus einer etwas mildereren Stimmung heraus, dass, obwohl die gewöhnlichen Konzepte für Kunst, Gegen-Kunst und Nicht-Kunst bedeutungslos geworden sind (Schöpferkraft ist ein viel brauchbareres Konzept) man diesen Konzepten neues Leben geben könnte, durch eine neue Interpretation :

Kunst : Schöpferkraft
Gegen - Kunst : Auflösung und Verteilung der Werke, entstanden durch die Schöpferkraft
Nicht - Kunst : Schaffen, ohne sich darum zu kümmern, ob die eigenen Werke verbreitet werden oder nicht

ges too much his esthetics or ethics. The 2d principle is financial : the spectator will destroy an artwork if the material in which it is made, or the space it occupies, is more valuable to him than the final product (thus the looting and melting of the gold artifacts in the Pyramids. Thus a measurement I made with money, once: the coins were stolen. And fine books come to good use in the absence of toilet paper.).

And so it goes. It is little compared to the horrors some people live. It is much compared to the honors some people receive. (May 1969. As I proofread these pages, I will add, in a quieter mood, that although the familiar concepts of art, anti-art, non-art, have become meaningless (creativeness is a much more useful concept), they could be given new life through a new interpretation :

art : creativeness
anti - art : difusion and distribution of the works resulting from this creativeness
non - art : creating without caring whether once work are distributed or not

Oekonomie ist definiert als das Studium über die Menschheit in ihrem täglichen Bemühen, den Lebensunterhalt zu verdienen. Poetische Oekonomie könnte das Studium über Künstler sein, in ihrem täglichen Bemühen, den Lebensunterhalt zu verdienen oder auch nicht. Geld spricht, sagen sie. Ja wohl, und Künstler sprechen Geld.

Die Gründe für die paradoxen und lähmenden Geldsorgen des Künstlers sind offensichtlich. Entweder ist er arm und der Mangel der Mittel verhindert seine Produktivität. Oder er begibt sich in so viele Arbeiten, und träumt von einem Leben ohne Arbeit. (" Traumökonomie " würde George Brecht sagen.) Sieht man beide Dinge zu gleicher Zeit, so erfährt man die Tatsache, dass die meisten Künstler Projekte haben, die Ausgaben weit über ihre Möglichkeiten voraussetzen. So besteht die Versuchung, sich in das Wohlwollen eines Millionärs zu begeben oder Kompromisse mit den eigenen Idealen zu schliessen, um staatliche Unterstützung oder Aufträge zu bekommen usw.... " Schauspieler sprechen über Schauspielerei, Doktoren über Krankenhäuser und Künstler über Geld " (Emmett Williams).

DIESES BUCH IST DEN NICHTARRIVIERTEN GEWIDMET

Nihilismus wohnt in mir. Dessen bin ich mir bewusst.

Economics has been defined as the study of mankind in the daily business of making a living. Poetical economics could be a study of the artist in the daily business of making a living. Money talks, they say. Yes, and artists talk money.

The reason for the artist's paradoxical, paralyzing concern with money are obvious. Either he is destitute, and his lack of means hinder his productivity. Or he engages in a remunerative activity, and he dreams of not having to work for a living. (" Dream Economics ", would say George Brecht). Combining both elements is the fact that most artists have projects which would require expenditures well beyond their means. Hence the temptation to enter into a millionaire's coterie, or to compromise with one's ideals in order to obtain state and university grants, orders, lectures, etc.... " Actors talk about acting, doctors about hospitals, and artists about money " (Emmett Williams).

THIS BOOK IS DEDICATED TO THE NON - "ARRIVISTE"

There is nihilism in me. I'm aware of it.

Das vier-dimensionale Raum-Zeit Kontinuum *

Ein Mann ist unverständlich
Ein Mann ist unverständlich
Aber ein Mann und
Ein Mann ist
Gespräch
Oder was du willst

Ein Mann ist unverständlich
Eine Frau ist unverständlich
Aber ein Mann und
Eine Frau ist
Vögeln
Oder was du willst

Der Geist einer Nation ist unverständlich
Der Geist einer Nation ist unverständlich
Aber der Geist einer Nation und
Der Geist einer Nation ist
Krieg
Oder was du willst

Ein Bürger ist unverständlich
Eine Taube ist unverständlich
Aber eine Taube gegessen von
Einem Bürger ist
Ein Mahl
Oder was du willst

Eine Frau ist unverständlich
Eine Frau ist unverständlich
Aber eine Frau und
Eine Frau ist
Gekicher
Oder was du willst

Ein Kind ist unverständlich
Ein Kind ist unverständlich
Aber ein Kind und
Ein Kind ist
Eine Nation
Oder was du willst

Warum ein Mann lebt ist unverständlich
Warum ein Baum lebt ist unverständlich
Aber ein Mann hängend von
Einem Baum ist
Tot
Oder was du willst

Ein Bürger gegessen von
Einer Taube ist
Ein Wunder
Oder was du willst.

* Aus EIN KLASSISCHES SPIEL, 1958

Dies sind die Grenzen dieser Ausführung.

Such are the limits of this study.

Four-Dimensional Space-Time Continuum *

A man is incomprehensible
a man is incomprehensible
but a man and
a man is
talk
or what you will

a man is incomprehensible
a woman is incomprehensible
but a man and
a woman is
a fuck
or what you will

the spirit of a nation is incomprehensible
the spirit of a nation is incomprehensible
but the spirit of a nation and
the spirit of a nation is
war
or what you will

a bourgeois is incomprehensible
a pigeon is incomprehensible
but a pigeon eaten by
a bourgeois is
a meal
or what you will

A woman is incomprehensible
a woman is incomprehensible
but a woman and
a woman is
laughter
or what you will

a child is incomprehensible
a child is incomprehensible
but a child and
a child is
a nation
or what you will

why a man is alive is incomprehensible
why a tree is alive is incomprehensible
but a man hanging from
a tree is
dead
or what you will

a bourgeois eaten by
a pigeon is
a miracle
or what you will

* From A CLASSICAL PLAY, 1958

Was ist es, das der Künstler der Gesellschaft gibt? Was Gutes? Eine Lebensform - eine Kunst zu leben. Das sollte er auf jeden Fall. Was sollte er dafür bekommen? Ich denke, das Mindestgehalt, das auch ein Facharbeiter bekommt. Viele Künstler würden dem zustimmen, dass alles was wir brauchen ist, so reich zu sein, um wie die Armen zu leben. Die reiche Poesie der Armut - wie Camus es einmal beobachtet hat : " Wenn man arm ist, bekommt jedes Ding seinen wahren Wert. " Und noch mehr: im Herbst 1968, Marianne und ich hatten ein Zimmer in London, in Edgware Road, einer armseligen und harten Umgebung. Wenn wir die wöchentliche Miete bezahlt hatten, blieben uns noch täglich zwei Shilling zum leben: genug für Fisch und Pommes Frites, und gelegentlich ein Butterbrot, das Marianne in einem Kaffee in Soho klaute, wo sie hart schuftete. Es war in einer ziemlich trüben und regnerischen Nacht. Ich pisste gerade, umgeben von Pennbrüdern, Besoffenen und ähnlichen Nachtvögeln in der Toilette der U-Bahn-Station von Edgware Road, als ein plötzliches Gefühl der Freude mich überkam. Ich merkte, wie vollkommen ähnlich ich diesen Genossen war, ein Niemand, nichts als ein Niemand, urinierend mit der einfältigen Gründlichkeit eines Hundes. (Einige meiner wirklichen Bekanntschaften haben folgende Worte gebraucht, als sie über mich sprachen: " Complex du clochard ", " Masochism ", " Psychologie de l'échec ".)

Paris 1960. Nachdem ich vollkommen entmutigt die sieben Stockwerke des Hauses in der Rue de la Clef, in dem ich wohnte, überwunden hatte, trat ich in meine kleine Wohnung. Das Gas und die Elektrizität Frankreichs hatte man mir vor ein paar Tagen abgedreht. Ich war nicht in der Lage gewesen, meine Rechnung zu bezahlen. Es war kalt und dunkel. Ich zündete eine Kerze an, und plötzlich wurde mir die wohlthuende Gegenwart eines Irgendwas in meinem Raum bewusst. Ein Geist, der mich heimsuchte und mit Ruhe und Glück erfüllte.

1961, das Jahr, in dem Marcelle geboren wurde. Wir lebten von meinem winzigen Verdienst, den ich in der Berlitz-Schule machte, wo ich unregelmässig Französisch-Stunden gab, und von etwas Geld, was Marianne als unverheiratete Mutter vom dänischen Staat bekam. Der Mord an Lumumba

What is it that the artist brings to society? What good? He brings a way of life, an art of living. He should at any rate. What should he receive in return? I think the standard national wage for any skilled worker. I think many artists would agree, that all we need, is to be rich enough to live like the poor. The rich poetry of poverty - as Camus observed once: "Being poor gives back to everything its true value. " And more : In the fall of 1958, Marianne and I had a room in London, up on Edgware Road, a poor, tough neighborhood. Once the weekly rent was paid, we had 2 shillings a day to live on: enough for fish and chips, and an occasional sandwich pilfered by Marianne in the Soho coffee shop she slaved in. Late one dismal rainy night, while I was urinating in the toilets of the Edgware Road tube station, surrounded by bums, drunks, and assorted nightbirds, a sudden surge of joy went through me as I realized how totally similar to my companions I was, a nobody and nothing but a nobody, urinating with the simpleminded thoroughness of a dog. (Some of my realistic acquaintances have used these terms while speaking of me: "complex du clochard", "masochism", "psychologie de l'échec").

Paris 1960. Having negotiated despiritely the seven floors of the Rue de la Clef building I was living in, I entered my tiny apartment. The Gaz et Electricité de France people had stopped supplying me a few days before. I was unable to pay my bill. It was dark and cold. I lit a candle, and suddenly I was aware of a benevolent presence inside my room, a spirit soothing me and filling me with peace and happiness.

1961, the year Marcelle was born. We were living on the tiny income I made teaching irregular French classes at Berlitz school, and on the money Marianne received from the Danish state as an unwed mother. The assassination of Lumumba, reported that day in the newspapers, had horrified me. That night, in our sub-rented Copenhagen flat, I couldn't sleep, and I finally got up in the middle of the night. I was suffocating under the weight of the mindless cruelty, the suffering of the world. Mindless? I still possess the top cover of the Danish camembert cheese on which I wrote suddenly

der an diesem Tag in der Zeitung berichtet wurde, hatte mich sehr empört. In dieser Nacht konnte ich in unserem kleinen Untermiete-Zimmer in Kopenhagen nicht schlafen, und mitten in der Nacht stand ich auf. Kopflos? Ich habe immer noch den Deckel der Camembertdose, auf den ich plötzlich mit Bleistift schrieb: Eines Nachts hatte der Poet die Eingebung, dass er wie Jesus war, Jesus, ein miserables und verabscheuungswürdiges Wesen, so wie er selber, und er machte dieses Gedicht und ging ins Bett und vögelte Marianne und schlief ein. (2. Februar 1961, 3.30⁰⁰)
(Einige meiner wirklichen Bekannten sagen: Sentimental und romantisch.)

Könnte dies der Anfang einer neuen Theorie der Werte sein: die optimale Erzeugung, Verteilung und der Verbrauch von Gütern und Diensten wird gegeben sein, wenn jedermann reich genug ist, wie ein Armer zu leben. Der Rest wird Freizeit sein. Indem er zu dieser schöpferischen Gewohnheit der Freizeit beiträgt, wird der Künstler ein Erzeuger von Diensten, die es ihm erlauben, genug zu verdienen, um wie ein Armer zu leben, und seine eigene Schöpferkraft zu genießen, so wie seine Freiheit und Unabhängigkeit. **EINE WELT DER KÜNSTLER – ARBEIT ALS SPIEL.**
Erinnerungen an den europäischen Untergrund. In meinem Fall ab 1954. Ein Untergrund-Künstler ist einer, der nicht zum kulturellen Establishment gehört. Natürlich etablieren sich die meisten Untergrund-Künstler gelegentlich, sobald sie auftauchen. Dies ist so, weil die Künstler sich darauf beschränken, die mächtigsten Teile des Establishments zu ersetzen, anstatt in die Welt zu kommen, um sie zu verändern. Wie ich überlebt habe. Wie wenig man braucht, um zu überleben. Wie andere es gemeistert haben, zu überleben. Man könnte es "Oekonomie des Ueberlebens" nennen. So die Gegenstände, unter denen ich gearbeitet habe (andere auch) : Auf der einen Seite habe ich es abgelehnt, Kunst als Karriere anzusehen (eher habe ich Kunst ein bisschen wie Religion angesehen), auf der anderen Seite habe ich es abgelehnt, etwas zu unternehmen, um zu leben. Natürlich bedeutet das, sich

in pencil: One night the poet had the intuition that he was Christ-like, that Christ was a miserable and despicable being, just as himself, and he made this poem, and went back to bed, and screwed Marianne, and fell asleep. (Febr. 2d, 1961, 3.30 a.m.....)
(Say my realistic acquaintances : " sentimental and romantic. ")

could this be the beginning of my new theory of value? Optimum production, distribution and consumption of goods and services will be achieved when everyone is rich enough to live like the poor. All the rest will be leisure. By contributing to the creative use of this leisure, the artist will become a producer of services that will allow him to make enough income to live like the poor, and enjoy his own creativeness, freedom, independence, **A WORLD OF ARTISTS – WORK AS PLAY.**

Memoirs from the European underground. Since 1954 in my case. An underground artist is one who is not part of the cultural establishment. Of course most underground artists become established, eventually as soon as they come above-ground. It's because they limit themselves to replacing the most sclerosed elements of the establishment, instead of coming out into the world to change it. How I have survived. How little it takes to survive. How others managed to survive. It could be called "the economics of survival". The contradiction under which I have labored (others too) : on the one hand I refused to look upon art as a career (rather I took to art a bit as one might take to religion); on the other hand, I refused to do something else for a living. Of course this means condemning oneself to poverty and extreme want. Now I should like to do a noncareer. Alternate periods of creativeness with period of work, perhaps manual, and as varied as possible, to make my living. Of course, difficulty of employment. It's very difficult for me to find a job just when I need one. People look upon my qualifications and realize I'm a drop out. Even if they sympathize with me

selber zur Armut und den extremsten Wünschen zu verurteilen. Jetzt würde ich gerne eine Nicht-Karriere machen, ein Wechsel von Schöpfung und Arbeit. Irgendeine Arbeit, vielleicht eine manuelle, und so verschieden wie möglich, nur um zu leben. Natürlich sind da wieder die Schwierigkeiten, eine Stelle zu bekommen. Es ist sehr schwer für mich, einen Job zu bekommen, wenn ich einen brauche. Die Leute schauen nach meinen Fähigkeiten, und sie sehen, dass ich ein Taugenichts bin. Selbst, wenn sie mir gut gesonnen sind - das sind sie oft - fürchten sie meinen Mangel an Pflichtbewusstsein. (Nun, im März 1969, ist es mein Vorhaben, die Projekte zu umreißen und auszuarbeiten, zusammen mit Studenten - vorzugsweise mit Kunststudenten - und interessierten Personen aus allen Sparten des Lebens.) Mit anderen Worten, ich würde gerne lernen und lehren: die andauernde Schöpfung, und so meinen Lebensunterhalt verdienen.

1963 antwortete ich auf eine Anzeige aus einer Pariser Zeitung. Ein Englischlehrer für französische Barkeeper und Ober wurde gesucht. Es wäre ein guter Job gewesen. Ein paar Stunden die Woche, gut bezahlt. Ich freute mich schon darauf, alle Pariser Barkeeper und Ober mit Namen kennenzulernen. Der Gewerkschaftsführer der Kellner gab zu, dass ich von allen Bewerbern der qualifizierteste war. "Dennoch", fügte er hinzu, "ich bin sicher mein Freund, dass du nach ein paar Monaten plötzlich die Stelle verlässt, und ich habe keine Lust, mich nach einem neuen Lehrer in den nächsten Jahren umzusehen. Es tut mir leid, aber ich werde eine ältere Dame einstellen, die bei uns so lange bleiben wird, wie sie lehren kann, so wie ihre Vorgängerin, die 15 Jahre für uns arbeitete. Auf Wiedersehen und alles Gute".

Es sollte eine Arbeitsvermittlung geben für Künstler, wo wir zeitweise Arbeit bekommen würden bei Unternehmern, die uns kennen und unsere Stellung anerkennen. Solche Einrichtungen gibt es an allen Universitäten. Schon jahrelang habe ich so etwas befürwortet. Aber warum habe ich es nicht selber getan? Ich hätte mir eine Stelle schaffen können, indem ich anderen Leuten helfe, die in der gleichen Lage sind, wie ich. Wie auch immer, ich

- they often do - they fear my lack of commitment. (Now, March 1969, my objective is to develop the projects I outline, together with students perhaps - preferably art students -, and interested persons in all walks of life. In other words I should like to learn and teach Permanent Creation, and earn my living in the process.)

In 1963, I answered an add in a Paris newspaper. A teacher of English to French bartenders and waiters was wanted. It would have been the ideal job. A few hours a week, well paid. I was looking forward to know by names all the bartenders and waiters of Paris. The head of the Waiters' Union owned, that of all the applicants, I was the best qualified. "However", he added, "I know that in a few month you may suddenly leave the job, dear friend, and I don't feel like having to look for somebody else for at least several years time. I'm sorry, but I will hire an elderly lady who will stay with us as long as she can teach, as did the previous one, who worked for us some fifteen years. Good luck and good bye."

There should exist an employment agency for artists, where we could get temporary jobs with employers who know and appreciate our positions. Such agencies exist for students on all campuses. I've been advocating this for years. Why didn't I do it myself? I know it could have provided me a job, while helping out people in the same case as I. Well, I'm no good at organizing. (Half-jokingly, for commercial artists only. You should take courses in business administration and advertising, since you will find out the most difficult thing to do is to sell your product. You should also advocate the creation of a publicity agency dealing in artworks alone. The advertising done by dealers and publishers is pretty amateurish, most of the time. Why not advertise a painter like detergent, in mass circulation magazines? Since you're part of the establishment, why not join the system all the way.)

bin kein guter Organisator. (Halb im Scherz, und nur für kommerzielle Künstler. Ihr solltet Kurse in Geschäftsverwaltung und Werbung mitmachen, denn ihr werdet herausfinden, dass die schwierigste Sache der Verkauf eurer Produkte ist. Ihr solltet auch der Einrichtungen von Werbeagenturen zustimmen, die sich nur mit Werbung für Kunst befassen. Die Werbung, die von Händlern und Verlegern gemacht wird, ist meistens ziemlich amateurhaft. Warum sollte man für einen Maler nicht so werben, wie für ein Waschmittel, z.B. in Massenzeitschriften? Wenn man schon ein Teil des Establishments ist, warum sollte man sich da nicht ganz in das System ergeben .)

Das Schaffen eines Kunstwerkes ist eine Zeitfunktion $k - f(z)$. Die Geschwindigkeit, mit der ein Kunstwerk begriffen wird, nähert sich der Unendlichkeit $k - z(z)g$

g Das Werk selber kann man ungefähr in einer Stunde machen, es kann 100 Stunden dauern, bis es von jemand gesehen wird, der die Verteilung im Kunstmarkt vornimmt. 500 (5.000 - 50.000 - 500.000) können vorbeigehen bis es verbreitet wird (gezeigt wird, publiziert wird, usw...) Wieviele Stunden braucht es dann noch bis es verkauft, aufgeführt, besprochen, usw. wird. Die Einverleibung von Kunstwerken ist eine Funktion aus Schaffenszeit und Verteilungszeit.

$$k - z(z \text{ und } v)$$

v Und deshalb hat Allan Kaprow mal gesagt, wir neigen mehr und mehr zu einer Kunst, die sich auf Ideen beschränkt. Schon 1961 dachten Addi Köpcke und ich daran, das Anfertigen von Dingen aufzugeben und nur noch so Konferenzen zu geben oder was wir sonst tun könnten und wollten, falls.....

The creation of a work of art is a function of time $w - f(t)$. The speed at which a work of art is conceived tends toward infinity $w - f(t)s$ the work itself may be created in, say 1 hour it may require 100 hours to get it seen by someone controlling the diffusion in the art market. 500 (5.000 - 50.000 - 500.000) hours may elapse before it is diffused (shown, published, etc....) How many more hours before it is sold, or performed, reviewed, etc.... The assimilation of a work of art is function of time of creation plus time of diffusion $w - f(t \text{ and } h)$

h And this is why, as Allan Kaprow commented, we tend more and more toward an art limiting itself to ideas. Already, in 1961, Addi Köpcke and I, thought of giving up doing things and instead of, simply going around making conferences on what we could or would do if.....

POETISCHE OEKONOMIE : In Richtung auf neue Wertmasstäbe. Drei Vorschläge :

1. Rehabilitation der Kaffeehausgenies

Die Leute machten sich über wild und bunt aussehende, leidende Künstler lustig, die in Kneipen herumhingen und ihre Arbeit unbeachtet liessen. Manchmal ist es noch so. Sie wissen noch nicht, dass wir alle eine Art Kaffeehausgenie sind. Wir haben mehr Ideen als Möglichkeiten, diese Ideen zu verwirklichen. Sogar Künstler, die sich für Kunst und Technik interessieren, sind abhängig von der Begabung und dem allgemein guten Willen der Ingenieure. Viele von ihnen versuchen es erst gar nicht mehr. Sie denken: Lieber führe ich ein Leben, das mit meinen Idealen übereinstimmt, als dass ich meine Ideale für Geld oder vorgetäuschten Ruhm eintausche. Und wenn wir uns nicht so viel Glück erlauben, dann träumen wir davon. "Vielleicht gehe ich nach Westen und trage Blumen im Haar". (Emmett Williams schrieb dies in einem Brief an mich.) So ist es höchste Zeit, die Kaffeehausgenies zu rehabilitieren, die Vorgänger der Beats, der Hippies und anderer Bewegungen.



von l.n.r.: Marcel Broodthaers, Tomas Schmit, Addi Köpcke und der Autor

POETICAL ECONOMY : Towards a new Standard of Value. Three Propositions :

1. Réhabilitation des Génies de Café

People used to make fun of wild, picturesque, tortured artists sounding off in drinking places, and leaving their work unattended. Some still do. They don't know yet that all of us now are sorts of café-genies. Not only do we have more ideas than possibilities of realizing them (even art and technology, for these artists interested in it, make them dependent upon the consent and general good-will of the engineers). But many of us don't even try any more. Better, they think, to make my life consistant with my ideals, than to trade them up for some money and illusory fame. And when we don't allow ourselves this much happiness, we often dream of it. "Maybe I'll go west and wear flowers in my hair " (Emmett Williams, in a letter to me). So it is high time to rehabilitate the Génies de Cafè, precursors of the whole beat, hippy and other movements.

2. Hommage aux Ratés

Misserfolg, so muss man sagen, wird von niemandem bewundert. Misserfolge beeinflussen niemanden. Das ist grossartig. Das ist Erfolg, denn wir müssen die Idee loswerden, die Idee der Bewunderung und den Ballast einer Führung.

3. Célébration de l'Esprit d'Escalier

In Frankreich nennen wir es "Stufenverstand". Hierfür ein Beispiel: kurz nachdem du ein Haus verlassen hast, in dem du mit Freunden oder einem Mädchen gesprochen hast usw... wird es dir vollkommen klar, was du hättest sagen oder tun sollen, aber aus irgendeinem Grunde nicht getan hast. (Nebenbei würde ich vorschlagen, diese Redewendung auf den neuesten Stand zu bringen und ihn "esprit d'ascenseur" zu nennen "Fahrstuhlwitz".) Wir verstehen "Abwesenheit" besser als "Anwesenheit", ich denke, das verträgt sich gut mit meiner vorgeschlagenen Problem- oder Lückenanalyse. Ich bin ziemlich sicher, dass, wenn ich diese Studie mal veröffentlicht habe, alles das, was ich nicht gesagt habe, oder doch gesagt habe, hätte besser ausdrücken können, dann ziemlich offensichtlich für mich sein wird. Aus diesem Grunde, denke ich, ist es wichtig, dass wir unseren allgemeinen Stufenverstand feiern. Witz (Verstand) sollte uns zum Lächeln oder Lachen bringen. Wenn wir das Nichtgesagte für wichtiger halten, als das, was wir wirklich gesagt haben, kann dies nur zu einem Schuldgefühl, zu Hilflosigkeit oder zu beidem führen.

Selbst ist der Mann. Fotografiere dich selber wiederholt an einem ganz normalen Tag (wie du aufstehst, arbeitest, isst, spielst, liebst, usw....) Hefte die Bilder zusammen. Und nenne dieses Buch: JE MEURS TROP (Ich sterbe zu viel). Dies ist deine Selbstbiographie und meine.

Do-it-yourself. Have yourself photographed repeatedly during a totally normal day (getting up, working, eating, playing, loving, etc....) Bound the pics. Call the book: JE MEURS TROP (I'm dying too much). This is your autobiography, and mine.

2. Hommage aux Râtés

Failures, that is to say. No one admires them. They influence no one. This is great. This is success, for we must get rid of the idea of admiration and of the deadweight of leadership.

3. Célébration de l'Esprit d'Escalier

In France we call "staircase wit" a familiar occurrence: as soon as you have left a house where you were talking to friends, to a girl, etc... you realize clearly what you should have said or done, but somehow didn't. (By the way, I propose to bring this colloquialism up to date and call it "esprit d'ascenseur" - "elevator wit"). We understand "absence" more than "presence", I think, and this ties in with my suggested gap-analysis. I am fairly certain that, once this study is published, what I left unsaid, or said but could have expressed better, will be evident to me. This is why I think it important to celebrate right our common staircase wit. Wit should make us smile, or laugh. Feeling too strongly that what we should have said is more important than what we actually did say, can only lead to guilt, or impotence, or both.

Es gibt eine grosse Zahl von Menschen in der Welt, die schwer arbeiten und doch arm bleiben. Ob an ihrer Armut eine unzureichende nationale Produktion Schuld ist, oder eine ungerechte Verteilung, oder beides? Tausende von Büchern sind schon darüber geschrieben worden. Es existiert auch eine Klasse von Menschen (Künstlern), die schwer arbeiten und arm bleiben. Dennoch ist sehr wenig über sie geschrieben worden. Und selbstverständlich ist es wahr, dass sie die Umgebung, in der sie leben, selbst gewählt haben. In New York fiel mir eine Anzeige in die Hände

BEKAEMPFT DIE ARMUT IM AMERIKANISCHEN STIL : ARBEITET

Die erste Frage, die man dann stellen muss, ist die: sollen Künstler arbeiten oder nicht, d.h. sollen sie eine Nebenbeschäftigung haben, die Geld einbringt, so dass die Kunst in ihrer Freizeit produziert wird und ein Gegenstück wird zum Trinken in Kneipen, oder Frauen nachjagen oder einem anderen würdigen Hobby? Vielleicht werde ich zu dem Schluss kommen, den Künstler in die Gesellschaft einzureihen. Problem der Forschung und Zuschüsse in der Kunst. Eine Art Sozialismus, wo es das erklärte Ziel ist, jederman zum Künstler zu machen. So würde eine immer zunehmende Gruppe bestehen, deren Einkommen auf ihre Bedürfnisse abgestimmt ist, und deren Beiträge von ihren Fähigkeiten abhängen. Die Technik müsste benutzt werden, um Freiheit zu schaffen, und die Kunst müsste angeben, wie diese zu benutzen ist. Wenn alle Kunstwerke keinen Wert haben, dann sind sie alle wunderbar. Zufall? Zufälligerweise öffne ich die Uebersetzung von Sades "Philosophie dans le Boudoir" (Grove Press). Dort finde ich diese Sätze: "Ich bin gerade dabei, einige grosse Ideen zu befürworten, sie werden gehört und bedacht werden. Wenn auch nicht alle von ihnen gefallen werden, einige werden es sicher, dann werde ich etwas zu dem Fortschritt unseres Jahrhunderts beigetragen haben und ich werde zufrieden sein." Marquis de Sade: " Noch müsst ihr Anstrengungen machen, Franzosen, falls ihr Republikaner werden wollt." Spezialisierung und Wettbewerb sind Kunst. Warum spezialisieren sich Künstler? Ein Problem der Zeit, selbstverständlich. Ein Problem der persön-

There exists a very large number of people, throughout the world, who work hard, and remain poor. Whether their poverty is due to inadequate national production, or to faulty distribution, or both, thousands upon thousands of books have been written on the subject. There exists also a class of people (artists) who work hard and remain destitute. Yet very little is written about them. It is true, of course, that the ghetto in which they live is of their own choosing. In New York I came across an add :

FIGHT POVERTY THE AMERICAN WAY : WORK

The first question to be asked, then is whether artists should be working or not, that is to say, whether they should have a side job bringing them an income, so that their art is created in their spare time, and becomes the alternative to going to a bar for a drink or chasing girls, or a sort of dignified hobby. I may end up with the integration of the artist in society. Problem of research and subsidies in the arts. A form of socialism where the avowed goal is to make artists out of everyone. Thus there would exist an ever-growing group whose income is according to need, and whose contribution according to ability, technology being used to create leisure, and art to indicate ways to use (consume) it. When all works of art will have no value, they all will be beautiful.

Coincidence? Opening at random Grove Press' translation of Sade's "Philosophie dans le Boudoir", I come upon these sentences: "I am about to put forward some major ideas, they will be heard and pondered. If not all of them please, surely a few will. In some sort, then, I shall have contributed to the progress of our age, and shall be content." (Marquis de Sade: "Yet another effort, Frenchmen, if you would become republicans".) Specialization and competition in art. Why do artist specialize? Problem of time, of course. Problem of limits of everyone, of interests and aptitudes. But also, on the part of the artist, desire to maintain the image he has created, to impose it fully, and finally to make a living out of it. That is to say,

lichen Grenzen, Interessen und Neigungen. Und auch auf der Seite der Künstler, das Image, das er sich geschaffen hat, aufrecht zu erhalten, es voll zu gebrauchen und letztlich sein Leben davon zu bestreiten. Um es anders zu sagen, nachdem er genügend grosses Geschrei gemacht hat, so dass man nach seinen Arbeiten verlangt, dieses Verlangen zu stillen. Dann bedeutet die Spezialisierung in der Kunst, ein Leben zu führen, mit den Bedingungen eines Marktplatzes. Dort gibt es keine Werturteile. Der Künstler, der allein arbeitet und sein Gehirn gegen die Welt setzt, ist so verletzlich. Daher kommt es auch, dass Künstler sich gegenseitig nicht mögen. Jeder von ihnen fühlt, dass irgendeine andere Ansicht seinen Standpunkt untergräbt und gelegentlich auch sein Einkommen. Darauf folgt dann Selbstreklame und Verkauf von Tür zu Tür. Und dennoch, da wir die Arbeit des Schöpfens von der Natur übernommen haben, kann man von uns erwarten, so viele Formen wie die Natur hervorzubringen, um endlich mit ihr Seite an Seite zu leben. Unter anderem: Ein Hund ist, was eine Katze nicht ist.

Ich selber habe keinen Sinn für Wettbewerb in der Kunst. Nicht nur, dass ich fast alles geniesse, falls ich in der Stimmung dazu bin (wenn ich in der falschen Stimmung bin, dann denke ich, dass alles Scheisse ist), sondern dass ich noch nicht einmal einen Konflikt zwischen alter und moderner Kunst spüre. Wir sind erst seit so kurzer Zeit kreativ. Für mich ist alle Kunst zeitgenössisch. Konzept der künstlerischen Zeit: alles geschieht, und es geschieht zur gleichen Zeit. Konzept der gefühlsmässigen Zeit: Es ist die Zeit, die man braucht, um sich alle Lebenslektionen anzueignen. (Zum Beispiel, zu lernen, nie zuviel zu reden oder Frauen zu verstehen oder Menschen.) Konzept der eingegebenen Zeit: Die Zeit läuft rückwärts. Von dem, was wir glauben, das es unsere Zukunft ist, es ist vorbei. Wir haben für immer verlassen, was wir unser Ziel nennen. Alles Lebende kann vielleicht nur das Flimmern des Lichtes von einem toten Stern sein. Wir werden niemals sterben. Wir sind schon tot. Das macht den Tod aus. Eine fantastische Energiequelle kann entdeckt werden, wenn wir den Treffpunkt zwischen wirklicher Zeit (jene, die rückwärts läuft) und scheinbarer Zeit

after creating a big enough racket so that there is a demand for his work, to supply it. Then specialization in art would seem to lead to living under the laws of the marketplace. No value judgement there. The artist, working alone, pitting his brain against the whole world, is so vulnerable. This is also why artists frequently dislike each other. Everyone feels that any other attitude than his undermines his status - eventually his income. There follows self-advertising and door-to-door salemanship. And yet, as we have taken over the work of creation from nature, we must be expected to create as many forms, eventually, living side by side, as nature did. Among other things: a dog is what a cat is not. Personally, I have no sense of competition in art. Not only do I enjoy practically everything, if I'm in the right mood, i.e.; the mood to enjoy anything (when I'm in the wrong mood, I think everything is bullshit). But I don't even feel a conflict between old art and modern art. We have been creating for such a short time. For me, all art is contemporary. Concept of artistic time: everything happens, and it happens at the same time. Concept of emotional time: the time it takes to assimilate any one of "life's lessons" (like learning not to talk too much, or to understand women, or men). Concept of intuitive time: time runs backward. What we think of as our future is past. We have left for ever what we consider our goal. All life may be the mere flickering of the light from a dead planet. We'll never die. We're dead already. This is what death is about. A fantastic source of energy might be encountered if we investigated the meeting ground between real time (that runs backward) and apparent time (that runs ahead). What does this have to do with poetical economy? Well, with the type of intuitions artists could provide, when we have all our energies to the real problems of mankind: life, living; death, dying; life after death, etc... Regardless of this, I am convinced that, in our seemingly meaningless search through the galaxies, we will come up upon worlds that only the intuitive artistic non-specialized leisurely mind will be able to throw light upon. Yes. There is a great deal of poetry in economics. But there is also a great deal of economics in poetry. Definitely.

(jene, die voraus läuft) aufdecken. Was hat das mit poetischer Oekonomie zu tun? Nämlich mit Arten von Eingebungen, die Künstler zur Verfügung stellen könnten, wenn wir alle unsere Kraft auf die wirklichen Probleme der Menschheit verwenden: das Leben, leben - der Tod, sterben - Leben nach dem Tod, usw... Ganz abgesehen davon, bin ich überzeugt, dass wir in unserer scheinbar sinnlosen Suche in den Galaxen an Welten stossen, auf die sowieso nur der intuitive, nicht spezialisierte, ungebundene Künstlergeist einen Lichtschimmer werfen kann. Jawohl. Es ist viel Poesie in Oekonomie. Aber da ist auch sehr viel Oekonomie in der Poesie. Ganz bestimmt.

Wie man Kunstwerke einer möglichst grossen Zahl von Menschen zugänglich macht. Ob ein Gemälde oder eine Skulptur das Haus eines reichen Mannes schmückt, ist nicht ausschlaggebend. Kunstwerke sollten auf Strassenebene ausgestellt werden, zum Anblick für jeden und alle, die vorübergehen. Poeten, selbst wenn ihr Werk veröffentlicht wird, haben eine kleine oder gar keine Oeffentlichkeit. Gedichte sollten in Zeitungen und Illustrierten mit hohen Auflagen verbreitet werden. (Eine Ausnahme bilden Lieder. Sie dringen an die grosse Oeffentlichkeit. Ebenso ist es mit Film und Fernsehen. Aber die Schallplatten - , Kino - und Fernsehindustrie sind grosse Geschäftsansammlungen, die durch die Gesetze des Marktes dirigiert werden. Ich meine damit, dass Beschäftigung in diesen Zweigen nicht zu einer neuen Lebensauffassung führen kann, einer Kunst des Lebens.)

Immerhin, das Fernsehen kann die Bilder aus den Museen in die Häuser bringen, zumindest an die wichtigsten öffentlichen Plätze. Es genügt, eine Kamera auf ein Bild zu richten, und es in Farbe zu senden. Jeden Tag könnte sich das Gemälde ändern.

Natürlich trägt der Künstler schon etwas zur Gesellschaft bei, durch seinen direkten oder indirekten Einfluss auf Architektur und Städtebau, Industrieentwürfe, Moden, Illustrierten-Ausstattung, Werbung, usw.... Aber selbst diese Tätigkeiten gehorchen den Gesetzen des kapitalistischen Marktes. Es genügt nicht, nur den Wert unseres Tages zu bedenken. Deshalb bestehe ich auf der poetischen Oekonomie mehr als auf der Kunst-

Making artworks available to the greatest number. Whether a painting or a sculpture decorates a rich man's house is irrelevant. Artworks should be exhibited on the street level, in the windows of department stores for instance, for each and all to see as they walk by. Poets, even when they are published, have little or no public. Poems should be published in mass newspapers and magazines. (The exception being songs, that reach a wide public. Also cinema and television. But the recording, movie and television industries are huge business complexes governed by the laws of the market. I mean activities in these braches fail to point out to a new way of life, an art of living.) Thanks to television, tho', paintings stored in museums could be had in everybody's house, or at least in major public places. It's enough to have a camera set on a painting, and transmitting it in color. Every day, the painting could change. Of course, already the artist contributes to society, through its direct or indirect influence on architecture and urbanism, industrial-design, fashion, magazine-layout, publicity, etc.... But these activities also obey the laws of the capitalistic market. It is not enough to reflect the values of our day. This is why I insist on Poetical Economy, rather than Art Economics. Through Poetical Economy I aim at a change of values. Art Economics, however interesting, would turn out to be mainly a study of the art establishment. As a matter of fact it should be included in the Economics of Prostitution. Or should it?

I have called art a form of organization of leisure. It can be a fulltime or a parttime activity. It may or may not enter the normal economic circuit. For instance, a sudden realization that each and every moment of one's life is art does not imply that one will engage in other activities than those previously engaged in. Yet, even so, the emphasis will change, and will have bearings on the normal economic process. In general I will include these artistic activities (including my own) that enter the normal economic circuit in the study of the Economics of Prostitution. What escape the normal economic circuit, I will analyze in Poetical Economy.

ökonomie. Durch poetische Oekonomie ziele ich auf eine Veränderung der Werte ab. Kunstökonomie, interessanterweise, würde sich hauptsächlich als ein Studium des Kunstestabliments erweisen. In der Tat sollte man die Kunstökonomie der Prostitution angliedern, nicht wahr?

Ich nannte Kunst eine Form der Organisation von Freizeit. Sie kann eine volle oder eine zeitweilige Beschäftigung sein. Sie kann oder kann nicht dem normalen ökonomischen Kreislauf beitreten. Zum Beispiel, die plötzliche Erkenntnis, dass jeder Moment unseres Lebens Kunst ist, schliesst nicht ein, dass man eine andere Tätigkeit aufnehmen wird als die vorherige. Dennoch ist es so, der Schwerpunkt wird sich verändern und wird den normalen ökonomischen Ablauf belasten. Im allgemeinen werde ich diese künstlerische Tätigkeiten (samt meiner eigenen), die dem normalen ökonomischen Kreislauf beitreten, in die Studien über die Oekonomie der Prostitution einbeziehen. Was dem normalen ökonomischen Kreislauf entkommt, analysiere ich in der poetischen Oekonomie.

Nehmen wir den Schlaf. Während die Menschen schlafen, sind sie gleich. Ungefähr ein Drittel des Tages herrscht Gleichheit. Kunst sollte den gleichen Effekt haben, wie Schlaf. Es sollte jedermann gleich machen. Nein, nein, nicht dadurch, dass sie jedermann zum schlafen bringt, obwohl es lustig wäre, diesen Gesichtspunkt zu betrachten.

Es scheint so, als sei das menschliche Gehirn zu langsam, um das Universale zu erfassen, zu schnell, das Besondere zu begreifen, und seine eigenen, tiefen Vorgänge. Der Definition zufolge, ist der Mensch dumm. Selbstverständlich ist das meine Definition: ein Gehirn zu haben, das einmal zu langsam, ein anderes Mal zu schnell ist, das heisst dumm sein. Aber die Wirklichkeit dieser Dummheit kann jeder leicht um sich selber und in sich selber sehen. Wie George Brecht, der als Chemiker ausgebildet wurde, einmal bemerkte: jedermann ist bewusst oder unbewusst sein eigener Chemiker und versucht die Geschwindigkeit seines Gehirns zu erhöhen oder zu erniedrigen. Alkohol, Liebe, Religion, Drogen, Besitz, Anstand, sind gut be-

.Take sleep. While people sleep, they're equal. Roughly one-third of the day, equality exists. Art should have the same effect as sleep. It should make everybody equal. No, not by putting them to sleep, altho' it's a funny perspective to contemplate. Through a form of chemistry. It seems that the human brain is too slow to grasp the universal, too fast to grasp the particular, and its own deep processes. By definition, man is stupid. Well, of course, the definition is mine: to have a brain at once too slow and too fast is to be stupid. But the reality of this stupidity is for everyone to see, around and in himself. As George Brecht, who was trained as a chemist, once observed to me: "Everyone, consciously or unconsciously, is his own chemist, and tries to increase or decrease the speed of his brain." Alcohol, love, religion, drugs, property, are well-known forms of personal chemistry. Art is that form of personal chemistry that is elaborated through the organization of leisure.

Problems of ends and means. What are the ends of Poetical Economy? "To make people happy", says Al Hansen, to make them jump over a 40 foot gap". What are the means? Innocence, imagination, quality, integrity. (I am talking about artistic values, not about success in art. It is possible that the qualities that make for success in art are the opposite of the creative ones: selfishness, toughness, sellingness, etc... Once more I'm not saying that 'Fich artists have a wholly negative personality. I know better. Nor am I presenting myself as a shining example just because I'm poor. I'm not selfrighteous. All I say is "let's try to see if innocence and imagination - that all artists possess in smaller or greater amount according to whether they have sold out to the art establishment or not - can be the base upon which to build a new theory of value, and a new economic model. Failing this let's give the system up to the dogs." During my last trip to the States (Nov. 1966 - May 1967) I noticed two main trends in the local art scene. One is toward integration: Art and technology (where scientists and artists collaborate to create new art forms : Rauschenberg and Billy Cluver, of Bell Lab., are examples. Also multiples, Mass Art, Unlimited.) The other one towards alienation: dropping out, taking to the streets, doing nothing, so

kannte Arten der Eigenchemie. Kunst ist eine Art Eigenchemie, durch die die Organisation der Freizeit funktioniert. Probleme der Auswirkung und der Mittel. Was sind die Auswirkungen der poetischen Oekonomie? "Leute glücklich zu machen," sagt Al Hansen, "sie über eine 40 Fuss breite Kluft springen zu lassen." Was sind ihre Mittel? Unschuld, Vorstellungskraft, Güte, Unantastbarkeit. (Ich rede hier von künstlerischen Werten, nicht vom Erfolg in der Kunst. Es ist möglich, dass die Qualitäten, die in der Kunst Erfolg bringen, das Gegenteil der kreativen Qualitäten sind: Eigennützigkeit, Härte, Käuflichkeit, usw... Noch einmal, ich behaupte nicht, dass reiche Künstler einen vollkommen schlechten Charakter haben. Ich weiss das besser. Weder streiche ich mich selber als ein leuchtendes Beispiel heraus, nur weil ich arm bin. Ich bin nicht selbstgerecht. Alles, was ich nur sagen will: lasst uns versuchen, herauszufinden, ob Unschuld und Vorstellungskraft, welche alle Künstler in kleinerem oder grösserem Mass besitzen, egal, ob sie schon zum Kunstestablishment gehören oder nicht, ob dies die Grundlage sein kann für den Aufbau einer neuen Theorie der Werte und eines neuen ökonomischen Modelles. Wenn dies misslingt, dann lass das System vor die Hunde gehen.) Während meines letzten Aufenthaltes in den Vereinigten Staaten (Nov. 66 bis Mai 67), beobachtete ich zwei Hauptrichtungen auf dem Gebiet der Kunst. Die eine bewegt sich auf die Integration von Kunst und Technik zu (wo Wissenschaftler und Künstler zusammenarbeiten, um neue Kunstformen zu schaffen: Rauschenberg und Billy Cluver vom Bell Laboratorium sind ein Beispiel, ähnlich ist es mit den Multiples der Mass Art, Unlimited.) Die andere Richtung ist die Entfremdung: Schluss machen, auf die Strasse gehen, nichts tun, damit man nicht von dem Vorgang der Integration verdorben wird (sogar wenn man gewillt ist, einige positive Aspekte dieser Entwicklung anzuerkennen). Es besteht nicht nur eine vollkommene Ablehnung gegenüber der Religion (und dies schon ziemlich lange) sondern auch gegenüber der Kunst, die zu sehr Teil des Establishments geworden ist. Diese Leute werden niemals "Gewesene" werden, eher freuen sie sich darauf, als "Niegewesene" angesehen zu werden. Ich den-

as not to become corrupted by the process of the integration (even if one is ready to acknowledge the positive aspects of some of its perspectives). There is a definite rejection of not only religion (this has been going on for a long time), but art too, as being too much part of the establishment. These people will never become "has-beens". Rather they look forward to be referred to as "never-has-beens". I think light can be thrown on these contradictory attitudes. I think it is time to make available my two secrets. The secret of relative permanent creation, and the secret of absolute permanent creation. (See appendix to this chapter).

The consumption of art is an acquired taste. Is the production of art? Certainly many would not turn to art if they had not heard about it. Tomorrow, if everyone hears about the possibility of using creatively his leisure, everyone may become an artist: a good-for-nothing (in the sense that sitting under a tree and looking at the sky is good-for-nothing) good-at-everything. (Specialization and good-for-somethingness being left to machines.) Then art will really be what artists do, sociologically speaking.

GOOD-FOR-NOTHING - GOOD-AT-EVERYTHING

I create because I know how.

I know how good-for-nothing I am, that is.

Art as communication, is the contact between the good-for-nothing in one and the good-for-nothing in others.

Art, as creation, is easy in the same sense as being god is easy. God is your perfect good-for-nothing.

ke, man kann diese gegensätzlichen Haltungen beleuchten. Ich glaube, es wird Zeit, dass ich meine beiden Geheimnisse verrate. Das Geheimnis der relativen andauernden Schöpfung und das Geheimnis der absoluten andauernden Schöpfung. (Siehe Anhang zu diesem Kapitel).
Kunstkonsum ist ein Geschmack, den man sich aneignet. Ist es auch so mit der Herstellung der Kunst? Sicherlich würden sich viele nicht der Kunst zuwenden, wenn sie nie davon gehört hätten. Morgen, wenn jederman von der Möglichkeit hört, seine Freizeit schöpferisch zu verbringen, wird vielleicht jederman ein Künstler : ein Taugenichts (in diesem Sinne, wie es nichts taugt, dass man unter einem Baum sitzt und in den Himmel guckt), ein Taugealles. (Spezialisierung und Tauge-für-irgend-etwas kann man den Maschinen überlassen). Dann wird Kunst genau das, was Künstler tun, soziologisch gesprochen.

TAUGENICHTS - TAUGEALLES

Ich schaffe, denn ich weiss wie.

Ich weiss, wie ich für nichts tauge, das ist.

Kunst, als Verständigung, ist eine Verbindung zwischen dem Taugenichts in einem und dem Taugenichts in anderen.

Kunst, als Schöpfung, ist leicht im gleichen Sinne wie es leicht ist, Gott zu sein. Gott ist dein vollkommener Taugenichts.

Die Welt des Schaffens ist die Taugenichtswelt. Sie gehört jedem mit Schaffenskraft, d.h. jedem, der dieses natürliche Geburtsgeschenk hat:

Taugenichtsigkeit. Die Welt des Schaffens muss also eine nicht spezialisierte Welt sein. Die Spezialisierung gehört zu der Taugeetwaswelt. Wie kann man einen Taugenichts spezialisieren? Und dennoch gibt es immer Schranken innerhalb der Kunst. Wurden diese errichtet, als die Künstler versuchten, etwas Nutzvolles zu vollbringen? Wie immer das ist, sie müssen fallen.

Die Schranken müssen fallen, damit wir so taugenichtsig Taugenichtse wie möglich werden. Wir müssen die Karten wieder und wieder mischen, wir müssen alles machen, jeder einzelne von uns, müssen Taugeallese sein. Wir wissen schon, dass Gedichte eine Plastik sein können oder ein Musikstück oder ein Gemälde usw.... Dieses Wissen kann man vertiefen, bewusst und ohne Entschuldigung gegenüber denen, wie "modern" sie auch sein mögen, die sich immer noch selber rühmen als Plastiker, Maler, Musiker, Dichter, begabt mit einem Sinn für das Plastische, gesegnet durch eine poetische Natur, usw.....

Jedermann kann ein Künstler sein. Jedermann sollte. Jeder wird eines Tages so sein, wenn die spezialisierte Taugefüretwaswelt vollkommen den Maschinen überlassen wird. Jederman ist sowieso schon ein Künstler. Von nun an und für immer, hier auf der Erde oder im Weltraum, ist Kunst der Bereich des taugenichtsign Taugealles. (Oder es wird keine Kunst geben, was mir recht ist, es sei denn, es gibt Spass.)

Eine Taugenichtswelt ist unbegrenzt, oder sollte es sein. Es ist deine Welt zum Machen, zum Lachen, zum Laben, zum Schlagen, zum Trinken, zum Essen, zum Vögeln, zum Messen, zum Scheissen, zum Beissen, usw...., und so fort, bis dann, Brüder. (Aus einem Notizbuch, 1962)

Wir alle sind Nigger (Dick Higgins)

We are all Niggers (Dick Higgins)

The world of creation being the good-for-nothing world, it belongs to anyone with creativeness, that is to say anyone claiming his natural birthgift: good-for-nothingness. The world of creation then, must be non-specialized. Specialization belongs to the good-for-something world. How can the good-for-nothing be specialized? And yet some barriers between the arts remain. Where they created at a time when artists thought they were doing something useful? Whatever might be, they must fall.

So that the barriers fall, so that we may be as perfectly good-for-nothing as possible, we must constantly reshuffle the deck, doing everything, each and everyone of us, being good-at-everything. We know that a poem can be a sculpture can be a musical composition can be a painting etc... This trend can be intensified, deliberately, and without apology to those, however "modern" they might otherwise be, who pride themselves still for being Sculptors, Painters, Musicians, Poets, Gifted with a Plastic Sense, Blessed with a Poetic Nature, etc...

Everybody can be an artist. Everybody should. Everybody will some day as specialized good-for-something work is left more and more to machines to do. Everybody is already anyway. From now on, and for ever, here on earth or in space, art is the domain of the good-for-nothing good-at-everything. (Or there will be no art, which is alright by me, provided there is fun.)

The good-for-nothing world is limitless, or should be. It is yours for the taking, the making, the caressing, the beating, the drinking, the eating, the blowing, the juggling, the shitting, and so forth, and so... long, brothers.

(From notebook, c. 1962)

OEKONOMIE DER PROSTITUTION

Ziemlich oft läuft die Kunst darauf hinaus, verständliche Dinge mit der Absicht des Austausches herzustellen oder mit der Absicht der Selbstwerbung oder mit beiden Absichten zugleich. Diese Kunst, die mehr mit einem religiösen Geist zu tun hat, bleibt im Untergrund. Entwickle diesen Vorzug (poetische Oekonomie). Im Falle von austauschbarer Kunst, wo ist da ein Wert, abgesehen von dem des Unterhaltens? Wahrscheinlich ist es Prestige. Die Prestigetheorie der Werte. Kunst ist ein angenommener Geschmack, eine Beschäftigung und als solche fast vollkommen abhängig von ihrer Publizität, ihrer Selbstreklame und von dem Verkauf von Tür zu Tür.

Zu der Oekonomie der Prostitution: Wir müssen die Idee der Bewunderung loswerden. In der Kunst sind Vortäuschung, Agressivität und Arriviertheit Ueberbleibsel aus dem 19. Jahrhundert. Sie sind die Quellen für Spezialisierung, die Quelle für die Karriere der kapitalistischen Kunst. In unserer Zeit, wenn alles geschieht, und alles geschieht zu gleicher Zeit, wie können wir da noch glauben, dass eine Person wichtiger ist als eine andere Person, und ein Ereignis wichtiger als ein anderes Ereignis. Es wäre sehr interessant, zu wissen, was ein Avantgarde-Künstler denkt, wenn er ein Avantgarde-Kunstwerk macht. Wahrscheinlich die alten Vorstellungen über Macht, sein eigenes Schäflein ins Trockene zu bringen. Deshalb ist das, was ich sage, gefährlich. Es ist gefährlich für dich. Für mich ist es gefährlich, in diese Angelegenheit verwickelt zu werden. Car j'ai moi aussi manqué parfois à l'honneur. (Im Sommer 1968 habe ich versucht, diese ganze Studie in eine Vorführung zu verwandeln. Mir schwebten die Aktivitäten der l'Université Populaire d'Été, die durch die Studenten der Universität von Nizza geschaffen wurden, um die Kämpfe, die im Mai begonnen hatten, aufrecht zu erhalten, vor. Ich hatte an diesen Kämpfen teilgenommen. Hier der letzte Vorschlag für ein Strassentheater:

ECONOMICS OF PROSTITUTION

Art most frequently ends in the creation of communicable items for purposes of exchange, or self-advertising, or both. This art which remains underground has more to do with the religious spirit. Develop its distinction (Poetical Economy). In the case of exchangeable art, where does its value come from, above and over its obvious entertainment value? It seems to be prestige. Prestige theory of value: art is an acquired taste and activity and as such is almost wholly dependent upon publicity, selfadvertising and door-to-door salesmanship.

For Economics of Prostitution: We must get rid of the idea of admiration. In art, pretention, aggressiveness, arrivisme, are remains of the 19th century. They are the source of specialization, the source of career-making, of capitalistic art. In our time, when everything happens and everything happens at the same time, how can we believe that one person is more important than another person, an event more important than another event. It would be interesting to know what the avant-garde artist thinks while doing his avant-garde work. Probably the same old thoughts of power, and pulling his needle out of the stack. This is what I say is dangerous. It is dangerous for you. It is dangerous for me to get involved in this. Car j'ai moi aussi manqué parfois à l'honneur. (During the summer of 1968, I attempted to turn this whole study into a performance. I had in mind the activities of the Université Populaire d'Été, created by the students of the Université de Nice to keep up the fight begun in May, in which I was participating. Here's the last suggestion for street-acting:

Brüderlichkeit durch Selbstkritik. Unglück, Material, geistige und sexuelle Misere haben uns alle schon einmal veranlasst, unsere Ehre zu veräussern. Aus diesem Grunde sind wir so brüderlich. Du brauchst keine Angst zu haben, uns beizutreten, nur weil du auf der anderen Seite stehst. - Jedermann kann uns beitreten. - Jedermann kann erneuert werden. Niemand wird dich dafür verantwortlich machen.

" RACHETONS NOTRE MALHEUR
SOYONS HEUREUX "

" LASST UNS DAS UNGLUECK WIEDER GUT MACHEN
LASST UNS GLUECKLICH SEIN "

Dieses Lied beendet die Vorführung.)

Selbst ist der Mann. Sammle Fotografien von bekannten Kritikern. Lass sie auf Lebensgrösse vergrössern. Bringe an der rechten unteren Ecke einen roten Punkt an. Galerien sagen mit diesem Punkt: "Vendu" "Verkauft".
Man sollte niemanden beeinflussen. Wir müssen uns um ein Gespräch bemühen, nicht um Einfluss. In Nicht-Schulen sollte man die Idee des Prinzips der Gleichwertigkeit entwickeln. Gleichwertigkeit in der Sicht, im Geiste, in den Schwierigkeiten und in der Schöpferkraft, darauf sollten die Studenten bestehen bei ihren Lehrern. Warum betone ich die Kunst als eine Basis für Werte? Weil sie die Ideen und Ideale der Kindheit verkörpert. Jeder ist einmal ein Kind gewesen. Jeder ist ein potentieller Künstler. Kunst ist Gewalt. Kunst anstelle von Mord. Als Gegensatz :

Fraternity through auto-criticism. Unhappiness, material, mental and sexual misery, have caused all of us at times to sell our honor short. This is why we are " fraternels ". Don't be afraid to join us because you were once on the other side. - Anybody can join us. - Everybody is recuperable. Nobody will blame you.

" RACHETONS NOTRE MALHEUR
SOYONS HEUREUX "

" LET'S MAKE UP FOR OUR UNHAPPINESS
LET'S BE HAPPY "

This song ends the performance.)

Do-it-yourself. Collect pictures (photographs) of well-known critics. Have them blown-up to life size. Stick on the right bottom corner of each one the little red dot galleries used to indicate: "vendu" "sold out".
One must not influence anyone. We must look for dialogue, not influence. In non-schools, develop the idea of the principle of Equivalence. Equivalence in scope, in spirit, in difficulty, in creativeness; this is what the student should insist on, on the part of the teacher. Why do I emphasize art as a basis of value? Because it embodies the ideas and ideals of childhood. Everybody's been a child. Everybody is a potential artist. Art is violence. Art instead of murder. Here is for contrast

DER SCHLUESSELAMERIKANER

Er weiss : WIE ER SICH DEM GROSSKAPITAL VERKAUFT

Er weiss :
was er aus seinem Resumee auslassen muss.
welche Vorhaben man im Auge behalten sollte.
wahn er einen Job ablehnen muss.
ob 55 Dollar für einen Anzug zu wenig sind.
ob man einem Interview beiwohnen sollte.
wie man die Höhe des Einkommens diskret erwähnt.
welcher der allgemeinste Grund für das Versagen ist.
welcher Job der richtige für ihn ist.
..... und vieles mehr.

Er weiss :
die beste Zeit, um eine Lohnerhöhung zu erbitten.
in wieweit er sich mit einem Vorgesetzten persönlich einlassen sollte.
ob Vorschläge und Bestechung Aufträge einbringen.
wo man mit einem voraussichtlichen Kunden oder Geschäftskollegen speisen sollte.
was man bestellen sollte.
wie oft man in der Woche den gleichen Anzug tragen sollte.
wie man die preisrückende Konkurrenz aussieht.
wie man am Telefon gewinnend wirkt.
..... und vieles mehr.

Er weiss :
wie man sich ein Ziel im Leben setzt - und wie man es erreicht.
was die Leute am Laufen hält.
wie man sich effektiv ausdrückt.
wie man sich an Namen, Gesichter, Tatsachen und Zahlen erinnert.
wie man Haltung, Erscheinung und Selbstsicherheit entwickelt.
wie man sich entspannt.
wie man von anderen respektiert wird.
..... und vieles mehr.

Er weiss :
wie ihm seine Frau helfen kann, erfolgreich zu sein.
wie er Privatgespräche absetzen kann.
wie man angewandte Psychologie zu Geld macht.
wie man Beförderung und Zulagen anbringt.
..... und vieles mehr.

Er weiss :
10 Regeln des "Dauer"-Erinnerungssystems.
52 Regeln um mehr Verkäufe zu machen, seine Zeit zu planen, besser aufzutreten, usw....
die 6 "Muss", die ein Brief haben sollte.
11 Regeln, um das Beste aus seiner Zeit zu machen.
den 6-Schritt Vorgang, einen Musterkoffer vorzubereiten, um ein Produkt zu verkaufen, oder einen Dienst, oder eine Idee.

Er hat keine besondere Ausbildung, keinen reichen Onkel - nichts ausser der Willenskraft, die Spitze zu erreichen.
Und er erstieg die Erfolgsleiter vom Verkäufer bis zur obersten Stufe der Leiter in weniger als 5 Jahren.
Sein Glaubensbekenntnis :
"Ich glaube wahrhaftig, dass jeder mit dem Willen zu arbeiten (und damit meine ich dich) in meine Fussstapfen treten kann."

Ein gefundenes Gedicht, 1960. Zeitungsanzeige für ein "Weg zum Erfolg"-Buch.

He knows :
 HOW TO SELL HIMSELF INTO THE BIG MONEY

He knows :
 what to leave out of his resume.
 what could prospects are worth calling on
 when to turn down a job.
 whether 55 dollars is to little to spend on a suit.
 where to sit at an interview.
 how to mention salary discretely.
 what is the commonest reason for failure.
 what job is right for him.
 and lots more.

He knows :
 when's the best time to ask for a raise and get it.
 how personal he should be with a superior.
 whether propositions and pay-offs lend orders.
 where to ask a prospect or business associate to lunch.
 what to order.
 how often a week he should wear the same suit.
 how to outsmart a price-cutting competitor.
 how to develop a winning telephone personality.
 and lots more.

He knows :
 how to set his goal in life - and reach it.
 what makes people tick.
 how to express himself effectively.
 how to remember names, faces, facts and figures.
 how to develop poise, presence and self-assurance.
 how to relax.
 how to gain the respect of others.
 and lots more.

He knows :
 how his wife can help him succeed.
 how to make personal calls pay off.
 how to use practical psychology for profit.
 how to land promotion and raises.
 and lots more.

He knows :
 10 rules to the "Dauer" memory system.
 52 ways to increase sales, planning his time,
 showmanship, etc...

6 musts a letter should have.
 11 rules to get the most from his time.
 6-step procedures for preparing a portfolio
 to sell a product a service or an idea.

He had no special training, no rich uncle -
 nothing except
 the will-power to reach the top.
 Yet he went from sales clerk to the top
 of the ladder in less than five years.
 He believes " I
 genuinely believe that anyone with a willingness
 to work (and that means you)
 can follow in my footsteps."

Zum Beispiel lehnte meine Tochter Marcelle, als sie fünf Jahre alt war, es ab, in der Schule zu zeichnen, weil der Lehrer ihre Zeichnungen schlecht genannt hatte. Als ob die Zeichnungen eines Kindes schlecht sein könnten (oder gut). Die Verbindung der Spontaneität des Kindes mit der Autorität des Lehrers lässt ein Problem entstehen, wo es keines gibt. (Zu Hause zeichnet und malt Marcelle andauernd.)

Lehren und Lernen ist ein Weg, das Gehirn so mit Problemen zu füttern, dass die Ergebnisse heraus kommen, wie aus einem Komputersystem. Könnte man da nicht Lehren und Lernen für gewisse Fächer programmieren? Lehrer und Schüler würden in Zusammenarbeit das richtige Programm entwickeln, und das Gehirn würde automatisch richtig antworten.

30. März 1969. George Brecht ist in Düsseldorf. Bei Bier und Whisky kamen wir natürlich auf Frauen zu sprechen. Und wieso unsere Stellung gegenüber den Frauen so verschieden ist, weil George in den U.S.A. aufwuchs und ich in Frankreich. Und wir stimmten darin überein, dass unsere Erfahrungen wahrscheinlich zu begrenzt seien, um bedeutungsvolle Allgemeinheiten sagen zu können. Wie zum Beispiel: jede Person kennt so wenige andere Personen persönlich in seinem Leben, und trotzdem muss er annehmen, dass sie ein ungefähres Bild von der Weltbevölkerung geben, und er muss seine Meinung auf diese Annahme stützen. Aber ist das richtig? Gibt allein der Zufall ein ziemlich gutes Bild? Ist es nicht möglich, dass, was wir als Unterschiede in den Meinungen ansehen, hauptsächlich ein Unterschied in den Bildern ist? Sollte die Erziehung dann nicht so gestaltet werden, dass wir nicht so viel lernen, aber dass wirkliche Bilder vermittelt werden, auf die wir unsere Ansichten und Tätigkeiten gründen können. Mit anderen Worten: wessen musst du dir bewusst sein, wenn du etwas wissen willst.

Für einmal ein Dichter, für immer ein Depp. George Brecht und ich sprachen über diese Studie hier, und er erzählte mir, dass Walter de Maria, der amerikanische Künstler, ihn besucht habe. Walter de Maria glaubt, dass es so viel Geld gibt, dass Künstler in der Lage sind, ihre Sachen zu machen und

For instance, when she was 5, my daughter Marcelle refused to draw in school, because her teacher said her drawings were bad. As if the drawings of a child could be bad (or good). Combining the child's spontaneity with the teacher's authority creates a problem where there is none (at home, Marcelle draws and paints constantly).

Teaching and learning, after all, is a way to feed problems to the brain in such a way that the result will come out, as with computers. Then couldn't teaching and learning, in certain disciplines, become programming. Working together, teacher and student would develop the right program, and the brain would automatically give the right answer (s).

March 30, 1969. George Brecht is back in Düsseldorf. Over beer and whisky, we came to talk about, yes, women. How our attitude towards them cannot help being different, as George was raised in the U.S. and I in France. And we agreed that anyhow our experience was probably too limited to give meaningful generalizations. Like: each individual knows personally so few other individuals, in his lifetime, and yet he must assume that they represent a fair sampling of the world's population, and base his opinions upon this assumption. But is it correct? Does chance alone provide a fair sampling? Isn't possible that what we see as differences in opinion are merely differences in sampling? Then couldn't education be a matter not so much of learning, but of being presented with a correct sampling upon which to base our beliefs and activities? In other words: what have you got to be aware of in order to know anything?

Once a poet, always a fool. Last January (69), George Brecht and I met here in Düsseldorf. We were speaking of this study. George told me of being visited by Walter de Maria (the American sculpture) who believes that, there's so much money around, certainly artists should be able to do their thing and make a living of it, like the pop people do. And George asked me: "after all we do live in a capitalistic society. Can we escape it?" I said: "No,

davon noch leben könnten, wie es zum Beispiel die Pop-Künstler tun. Und George fragte mich: "Immerhin leben wir in einer kapitalistischen Gesellschaft, können wir ihr nicht entfliehen?" Ich sagte: "Nein, nicht sofort. Ich kann es nicht. Ich tue es nicht. Aber es passt mir auch nicht. Soweit hat mich unsere kapitalistische Gesellschaft ziemlich hart behandelt. Aber für die Zukunft sehe ich Anzeichen, dass sie mich besser behandeln wird. Man kann annehmen, dass sie anfangen könnte, mich ziemlich überzubezahlen. Das ist mir recht. Ich wüsste, was ich mit dem Geld machen würde. Und Sorglosigkeit kann eine fantastische Zunahme von Energie bedeuten. Ich würde es annehmen, aber dennoch würde ich es nicht gern haben. Ehe ich 10 Jahre hungerte, dann 10 Jahre überfüttert wäre, würde ich mich lieber 20 Jahre mit dem Lohn eines Facharbeiters begnügen." George nickte zustimmend.

PROBLEM – ODER ERGEBNISLUECKE (Fortsetzung)

Ergebnislücke : es braucht Zeit, bevor die Schöpferkraft eines Mannes sozial brauchbar wird (für andere und für ihn). Ich meine, was werden Sie für Ihre Schöpferkraft tun? Vielleicht werden Sie zuerst schlimmen Ärger haben. Das ist nicht vielleicht, sondern sicherlich. "Si tu as du génie, tiens-toi vachement à carreau", Louis-Ferdinand Céline. ("Wenn du ein Genie bist, dann sieh dich vor".)

Gefühlslücke : dass ist die Zahl, wie oft du den gleichen Fehler machst, wie oft du unter dem gleichen schweren Fehler leiden musst, bevor du lernst, ihn zu vermeiden ("Gefühlszeit", siehe oben). Zum Beispiel ist es mir nicht gelungen, den Hang zur aggressiven Selbstbemitleidung befriedigend unter meine Kontrolle zu bekommen, wenn ich besoffen bin (jajawohl, ich könnte natürlich aufhören zu trinken oder nur noch Hasch rauchen), die gleiche Sorge habe ich, wenn ich mit Einzelheiten überladen bin. Ich werde Ihnen mitteilen, wenn mir das gelingt. (Vielleicht wird es mir nie gelingen. Jedenfalls drei mal bin ich schon verheiratet gewesen.)

we can't, right away. I can't. I don't. But I don't like it. So far, our capitalistic society has treated me pretty roughly. I see signs that in the future, it may treat me better. It's conceivable it might start paying me far too much. All right. I'd know how to use the money, and freedom from worries might mean a fantastic surge in energy. I'd take it, but still I wouldn't like it. Rather than starving for 10 years, then being overfed for 10 years, I'd settle for the wages of a skilled worker, over the 20-year period." George nodded in agreement.

GAP – ANALYSIS (CONT.)

Result Gap : it takes time before a man's creativeness is socially useful (to others and to him). I mean, what will you do of your creativeness. Perhaps it will get you into deep trouble, at first. Well, not perhaps, certainly. "Si tu as du génie, tiens-toi vachement à carreau." Louis-Ferdinand Céline. (If you have genius, you better look out).

Emotional Gap : the number of times you need to make the same mistakes, to suffer from the same blunders, before you learn to avoid them (see "Emotional Time", before). For instance, I have failed to control to my satisfaction a tendency toward aggressive self-pity when I am drunk (yes, I could stop drinking or stick exclusively to pot), or when I am overburdened by details. I'll let you know when I succeed. (Maybe I won't. After all, I've been married 3 times.)

Performance Gap : things are so irrationally complicated, details so overwhelming (are details important? Are there no details?), time elapses before we can carry out our intuitions into practice. And why do people do different things? And why do birds eat so much? I'm not against this confusion. It's the source of my imagination. You cannot fight for true individual freedom without welcoming the irrational. Mais il faut limiter les dégats, vite.

Mein Bruder Marcel verbrachte 25 Jahre in der Armee als Sanitätsoffizier. Er zog sich zurück im Alter von 45, und beendete seine Karriere als Leutnant, Chefarzt der Militärschule in Paris. (Die Generalstabsschule). Er fasst seine Eindrücke über unsere Führer mit den Begriffen "Filliou's syndrome" zusammen. "Nous sommes gouvernés par les mal-baisés". Marcel besteht darauf, dass das Filliou-Syndrom seine Bedeutung durch die Jahrhunderte tragen wird. Wenn Lehren und Lernen angewandte Künste werden, und Künstler an diesem Wandel mitarbeiten, dann wird die Kunst Teilnahme und Vorempfindung. Woran wird sie teilnehmen? An der Organisation der Freizeit. Der Veränderung der Umwelt. Der Veränderung der Struktur unseres Geistes. Was wird sie vorempfinden oder vorwegnehmen? Die neue Ordnung der Welt, nachdem die Struktur des Geistes geändert worden ist. Die Kunst sollte sich nicht in einem leeren Raum entwickeln und nur Beziehung zur Kunst selber unterhalten. Jedenfalls, wir wissen nicht, was Kunst ist. Die einzige Beziehung muss das Leben und leben sein. (Billy Cluver hat mir mal erklärt, dass die Wissenschaftler grössere Fortschritte auf ihrem Gebiet machen, als die Künstler auf den ihrigen, und dass nur, weil "wir nicht wissen, was Wissenschaft ist". Es ist wahr, dass die Künstler mächtig viel Zeit und Energie darauf verwenden, sich gegenseitig davon zu überzeugen, was Kunst ist, und was nicht. Sie wissen nicht, dass sie nicht wissen.)

Jede Generation junger Menschen muss den Faschismus bekämpfen. Für mich war es der offensichtliche Faschismus der Nazis und ihrer Verbündeten. Für sie ist es in einer verhältnismässig friedvollen Zeit der verdeckte Faschismus der aufrichtigen Welt. Gewöhnlich ist dieser Kampf verloren, denn es gelingt den jungen Menschen nicht, die Wurzeln des Faschismus in ihnen selber auszurotten. Nichts ist gut oder schlecht, aber die Verbindung der beiden bewirkt dieses:

EIN BANKANGESTELLTER
IST NICHTS
EIN ZYLINDERHUT
IST NICHTS
ABER EIN BANKANGESTELLTER DER
EINEN ZYLINDERHUT TRAEGT
IST DER TEUFEL

Nothing is good or bad but combining makes it so :

UN EMPLOYE DE BANQUE
C'EST RIEN
UN CHAPEAU MELON
C'EST RIEN
MAIS UN EMPLOYE DE BANQUE PORTANT
CHAPEAU MELON
C'EST LE DIABLE

My brother Marcel spent 25 years in the army as a medical officer. He retired at 45, ending his career as a lieutenant-colonel, chief doctor of the Ecole Militaire in Paris (The General Staff School). He summarizes his impression of our leaders by what he calls "Filliou's syndrome" : "nous sommes gouvernés par les mal-baisés". Marcel insists that Filliou's syndrome will carry his fame throughout the ages. If teaching and learning becomes performing arts - and artists participate in this transition - art will become participating and anticipating. Participating in what? The organization of leisure. The changing of our environment. The modifying of the structure of the mind. Anticipating what? The new organization of the world, once the structure of the mind has been changed. Art must not develop in a vacuum, with only references to art. Anyway we do not know what art is. The only reference must be life and living. (Billy Cluver pointed out to me once that scientists make greater strides in their field than artists in theirs because "we don't know what science is". It is true that artists spend a powerful lot of time and energy trying to convince each other about what is art and what is not. They do not know that they don't know.)

Every generation of young people has to fight fascism. For mine, it was the overt fascism of the Nazis and their allies. For theirs, in relative peace time, it is the covert fascism of the square world. Usually this fight is lost, because young people fail to root out the seeds of fascism within themselves.

Ich würde vorschlagen, dass lückenfüllende Untersuchungen und Spiele nach diesem Schema durchgeführt werden könnten :

	Herkömmliche Erzieherische Reaktion	Gewöhnliche Soziale Aus- wirkungen	Vorgeschlagene Erzieherische Reaktion	Gezielt auf Soziale Aus- wirkungen
GENERATIONS - PROBLEM				
ZEIT - PROBLEM				
PERSOENLICHKEITS - PROBLEM				
ANFAENGER - PROBLEM				
MACHT - PROBLEM				
SEXUAL - PROBLEM				
GEISTES - PROBLEM				
ERGEBNIS - PROBLEM				
VORFUEHRUNGS - PROBLEM				
.....				
.....				
.....				

I suggest gap-filling investigations and games could follow the following schema :

	Traditional Educational Response:	Usual Social consequences	Suggested Educational Response	Aimed at social consequences
GENERATION GAP				
TIME GAP				
PERSONALITY GAP				
INITIATION GAP				
POTENCY GAP				
SEXUAL GAP				
MIND GAP				
RESULT GAP				
PERFORMANCE GAP				
.....				
.....				
.....				

Anwendungsproblem: Dinge sind so unverständlich kompliziert, die Einzelheiten so überwältigend (sind Einzelheiten wichtig? Gibt es keine Einzelheiten?), die Zeit vergeht, bevor wir in der Lage sind, unsere Eingebungen auszuführen. Warum machen Leute so verschiedene Sachen? Warum essen Vögel soviel? Ich habe nichts gegen diese Verwirrung. Es ist die Quelle meiner Vorstellung. Du kannst nicht die wahre persönliche Freiheit bekämpfen, ohne das Irrationale zu begrüßen. Mais il faut limiter les dégats, vite.

A N H A N G

DAS GEHEIMNIS DER RELATIVEN ANDAUERNDEN SCHOEPFUNG : L'AUTRISME

"Autre" bedeutet "anders" oder "sonst". Ich nehme an, dass "autrisme" mit "Andersein" oder "Sonstsein" oder irgendeinem anderen furchtbaren Wort übersetzt werden könnte. Ich ziehe es vor, es in französischer Sprache zu belassen. 1962 schrieb ich über den autrisme. Beides, Titel und Untertitel habe ich mit zusammengekniffenen Zähnen ausgesucht. Ich hasse isms. Ich hasse Manifeste. Der Autrisme ist Handlungsdichtung. Es beschreibt die Möglichkeit, aus Ideen Vorführungen zu machen, anstatt sie zu Theorien zu machen, indem man Manifeste schreibt. So wie in jeder Vorführung die Möglichkeit spontaner Improvisation und sogar die Möglichkeit zu Widersprüchen besteht. Ganz klar, das ist LEHREN UND LERNEN ALS AUFFUEHRUNGSKUNST.

APPENDICES

THE SECRET OF RELATIVE PERMANENT CREATION : L'AUTRISME

"Autre" means "other" or "else". I suppose that "autrisme" could be translated by "otherism" or "elsism" - such horrible words. I prefer to leave it in French. I wrote l'autrisme in 1962. Both the title and the subtitle were chosen tongue-in-cheek. I hate -isms. I hate manifestoes. L'autrisme is an action-poem. It illustrates the possibility of making a performance out of one's ideas, instead of turning them, through the writing of manifestoes, into theories. Thus, as in any performance, possibilities of spontaneous improvisations, even contradictions, remain. Clearly it is TEACHING AND LEARNING AS PERFORMING ARTS.

L'AUTRISME
(Handlungsmanifest)

5 Mitspieler, oder 5 Billionen, A,B,C,D,ENN plus 1.

A ist auf der Bühne. Alleine.
Er überlegt. Richtig ?
Er tut sonst nichts. Er tut "nichts".

B tritt ein.
Er gibt A die Hand.

B : Was überlegst du ?
A : (als Beispiel) Mutter.
B : Denk an etwas anderes.

B sitzt am Boden.
Er hat die Arme verschränkt.

A : Was machst du da ?
B : Nichts.
A : Tue etwas anderes.

B zieht eine Nagelfeile heraus und beginnt, seine Nägel zu feilen.

B : Worüber denkst du nach ?
A : Essen.
B : Denk an etwas anderes.
Was überlegst du ?
A : Was du tust. Was tust du ?
B : Ich feile meine Nägel
A : Tue etwas anderes.
B : (zur selben Zeit) Denk an etwas anderes.

B stochert in den Zähnen mit der Spitze der Nagelfeile.

B : Worüber denkst du nach ?
A : Eine hübsche Blonde. Was machst du?
B : Ich stochere in meinen Zähnen herum.
A : Tue etwas anderes.
B : (Zur gleichen Zeit) Denk an etwas anderes.

B streicht mit seinen Händen über seinen Mantel.

B : Nun, woran denkst du ?
A : An eine hübsche Brunette. Was machst du ?
B : Ich streiche über meinen Mantel.
A : Tue etwas anderes.
B : (Zur gleichen Zeit) Denk an etwas anderes.

B : Was tust du ?
A : Ich schaue dich an. Woran denkst du ?
B : An eine hübsche Blonde, eine hübsche Brunette und eine hübsche Rothaarige.
A : Denk an etwas anderes.
B : (Zur gleichen Zeit) Tue etwas anderes.

C tritt herein.

C : Was macht ihr beide hier ?
A, B : Wir unterhalten uns.
C : Macht etwas anderes.
A, B : Woran denkst du ?
C : D und E. Sie sollten hier sein. Was machen sie ?
A : Etwas anderes.
B : Denk an etwas anderes.

C sitzt neben B.

C : Was machen wir ?
A : Nichts.
B : Wir halten Ausschau.
C : Lass uns etwas anderes tun.

Alle drei schauen an die Decke.

C : Woran denken wir ?
A : D.
B : E. Sie sollten schon gekommen sein. Woran denken sie ?
C : Etwas anderes.
A : Lasst uns an etwas anderes denken.
A geht zu einem Wandtelefon und wählt eine Nummer.

C : (zu B) Was macht er ?
 B : (zu A) Was machst du ?
 A : Ich rufe D und E an, um herauszufinden, wo sie sind und mit wem.
 B : Sage ihnen, wo immer sie sind, dass es besser wäre, wenn sie irgendwo anders wären, wo immer sie sind, es wäre besser, sie wären mit jemand anderem.
 C : (zu B) Was macht er ?
 B : Er telefoniert.
 C : Sag ihm, er soll etwas anderes tun.
 B : (zu A) Tue etwas anderes.

A hängt auf, und kommt und setzt sich neben B und C.

C : Woran denkt ihr beiden ?
 B : D und E. Wir sollten sie anrufen.
 A : Denkt an etwas anderes.

Das Telefon läutet. C steht auf und nimmt den Telefonhörer auf.

D's Stimme: Hier spricht D.
 C : Woran denkst du ?
 D's Stimme: Ich denke, woran immer du denken magst, es ist besser, an etwas anderes zu denken.
 C : Denke an etwas anderes.
 D's Stimme: Ich denke, woran immer du denkst, es ist besser, im allgemeinen an etwas anderes zu denken, wenn möglich.
 A, B : (zu C) Was machst du ?
 C : Ich höre D zu.
 A, B : Tue etwas anderes.

C legt auf und ist gerade dabei wegzugehen, als das Telefon klingelt. Er nimmt ab.

E's Stimme: Hier ist E.
 C : Was machst du ?
 E's Stimme: Ich rufe an, um dir mitzuteilen, dass was immer du machst, es ist besser im allgemeinen, etwas anderes zu machen, wenn möglich.

C : Tue etwas anderes.

E hängt auf. C auch, er kommt und setzt sich neben A und B.
 Lange Pause.

A,B,C : Woran denken wir ?
 A,B,C : Was wir machen.
 A,B,C : Lasst uns etwas anderes denken.
 A,B,C : Was machen wir ?
 A,B,C : Wir spielen vor Zuschauern.
 A,B,C : Lasst uns etwas anderes machen.

A,B,C stehen auf und gehen unter die Zuschauer. Während sie auf den Ausgang zugehen, sagen sie zu zufällig ausgewählten Leuten :

Woran denkst du ?
 Was machst du ?
 Wo bist du ?
 Mit wem bist du ?
 Wie bist du ?
 Wer bist du ?
 Was bist du ?

und was immer die Antwort ist, sie fügen hinzu :

Denk an etwas anderes.
 Tue etwas anderes.
 Sei wo anders.
 Sei mit jemand anderem.
 Sei jemand anderes.
 Sei etwas anderes.

Und so, in der Mitte der allgemeinen Verwirrung, die entstanden ist - Zuschauer kommen, gehen, rufen, kämpfen, küssen, erheben sich, lachen, protestieren usw..... verlassen A, B und C den Raum.

Und so kann dies auch der Autor denken, tun, usw.....
 etwas anderes. ENDE DES AUTRISME

L'AUTRISME
(action-manifest)

5 performers, or 5 billions, A,B,C,D,E.....N.....N plus 1.

A is on the stage. Alone.
He is thinking. Right ?
He does nothing else. He does "nothing"

Enters B.
He shakes hands with A.

B : What are you thinking about ?
A : (for instance) Mother.
B : Think of something else.

B sits on the ground.
He crosses his arms.

A : What are you doing ?
B : Nothing.
A : Do something else.

B pulls out a fingernail file, and starts filing his
nails.

B : What are you thinking about now ?
A : Food.
B : Think of something else.

.....
What are you thinking about ?
A : What you are doing. What are you doing ?
B : I'm filing my nails.
A : Do something else.
B : (at the same time) Think of something else.

B picks his teeth with the tip of his fingernail file.

B : What are you thinking about ?
A : a beautiful blonde. What are you doing ?
B : I'm picking up my teeth.
A : Do something else.
B : (at the same time) Think of something else.

B brushes his coat with his hand.

B : Now, what are you thinking about ?
A : a beautiful brunette. What are you doing ?
B : I'm brushing up my coat.
A : Do something else.
B : (at the same time) Think of something else.

B : What are you doing ?
A : I'm looking at you. What are you thinking about ?
B : a beautiful blonde, a beautiful brunette and a beautiful
redhaired.
A : Think of something else.
B : (same time) Do something else.

Enters C.

C : What are you two doing ?
A,B : Talking together.
C : Do something else.
A,B : What are you thinking about ?
C : D and E. They should be here. What are they doing ?
A : Something else.
B : Think of something else.

C sits next to B.

C : What are we doing ?
A : Nothing.
B : We're looking out.
C : Let's do something else.

All three of them look at the ceiling.

C : What are we thinking of ?
A : D.
B : E. They should have come. What are they thinking of ?
C : Something else.
A : Let's think of something else.

A walks to a walltelephone and dials a number.
C : (to B) What is he doing ?

B : (to A) What are you doing ?
A : I'm calling D and E to find out where they are, and with whom.
B : Tell them that, wherever they are, it's better they were somewhere else, whomever they are with, it's better they were with someone else.
C : (to B) What is he doing ?
B : He telephones.
C : Tell him to do something else.
B : (to A) Do something else.

A drops the phone, and comes and sits next to B and C.

C : What are you both thinking about ?
B : D and E. We should call them up.
A : Think of something else.

The telephone rings. C rises and picks it up.

D's voice: D calling.
C : What are you thinking about ?
D's voice : I think that, whatever you're thinking, it's better to think something else.
C : Think something else.
D's voice : I think that whatever you're thinking, it's better, in general, to think of something else, if possible.
A, B : (to C) What are you doing ?
C : I'm listening to D.
A, B : Do something else.

C hangs up and is about to go away when the telephone rings again. He picks it up.

E's voice : This is E.
C : What are you doing ?
E's voice : I'm calling to tell you that, whatever you are doing, it's better to do something else.
C : Do something else.
E's voice : I'm calling to tell you that, whatever you are doing, it's better

in general, to do something else, if possible.
C : Do something else.

E hangs up. So does C, who comes and sits next to A and B.
Long pause.

A,B,C : What are we thinking about ?
A,B,C : What are we doing.
A,B,C : Let's think of something else.
A,B,C : What are we doing ?
A,B,C : We're performing in front of audience.
A,B,C : Let's do something else.

A, B, C stand up and go down among the audience. While walking toward the exit, they tell various people chosen at random :

what are you thinking about ?
what are you doing ?
where are you ?
whom are you with ?
how are you ?
who are you ?
what are you ?

and whatever the answer they receive, they add :

think of something else
do something else
be somewhere else
be with somebody else
be somebody else
be something else

and in the midst of the general confusion thus created- spectators coming, going, shouting, fighting, kissing, rising, laughing, protesting, etc.... A,B, and C leave the room.

and so that the author might think, do, etc.....
something else, END OF L'AUTRISME

Das Geheimnis der Absoluten Andauernden Schöpfung :

(wie sie einer Zuhörerschaft im Café au Go-Go, N.Y., am 8. Februar 1965 dargeboten wurde) : Ich zu den Zuhörern: " Mein Name ist Filliou, so der Name von meinem Gedicht ist:

Es ist ein Handlungsgedicht und ich werde es vorführen. Die Spielregeln sind:

DAS FILLIOU IDEAL

nicht entscheiden
nicht wählen
nicht wünschen
nicht besitzen
seiner selbst bewusst
hell wach
STILL SITZEND
NICHTS TUEND "

Dann sass ich mit übergeschlagenen Beinen auf der Bühne, ohne Bewegung und ohne zu sprechen.

The secret of Absolute Permanent Creation :

(as presented to an audience in the Café au Go-Go, N.Y., Febr. 8, 1965): I, to the audience : "my name is Filliou, so title of my poem is :

It is an action poem, and I'm going to perform it. Its score is :

LE FILLIOU IDEAL .

not deciding
not choosing
not wanting
not owning
aware of self
wide awake
SITTING QUIETLY
DOING NOTHING "

(I then sat cross-legged on the stage, motionless, and silent).

NOCH MEHR SCHREIBRAUM

STILL MORE SPACE



KAPITEL II

DIE REGIERUNGSPLASTIK

CHAPTER II

THE GOVERNMENTAL SCULPTURE

Sie können weiterlesen, wenn Sie wollen. Wem dieses Projekt doof vorkommt, der kann es übergehen. Gibt es unter denen die dieses Vorhaben interessiert einen Experten für elektronische Programmierung und vielleicht einen Sozialwissenschaftler, die mit mir an der Regierungsplastik arbeiten möchten? Ich sehe es als eine grosse Computerarbeit vor mir, Fragen von brennenden sozialen Problemen der Gegenwart und Vergangenheit könnten programmiert und dem Komputers zugeführt werden. Die Antworten der Regierungsplastik sollten auf Antworten von Kindern, die wir interviewt haben, gegründet werden. Man kann es auch so sagen, dass das bewegliche System, die Sensibilität des Computers, die eines Kindes ist. Ist dies möglich? Wenn ja, dann lasst es uns machen. Wenn es nicht möglich ist, lasst uns den Komputers vergessen und uns mehr auf die plastische Seite des Projekts konzentrieren.

Vielleicht ist es eine riesige Musikbox. Jede Schallplatte behandelt ein laufendes oder voraussehendes Problem, wie: E 7: Frieden, 5-jährige Kinder; P 2: Rassen, 7-jährige, usw..... Die Führer der Welt könnten vielleicht nach diesen Schallplatten tanzen. Es wäre viel erfrischender als manches von ihrem antiquierten Kram. In Französisch ist der Untertitel dieses Kapitels "Hommage aux Mages que sont les Enfants." In Englisch könnte der Untertitel so lauten: "Du wolltest einen Komputers, nicht wahr?" Zwischendurch könnten wir Fragen stellen und Interviews mit Kindern durchführen und unsere eigene kleine Regierungsplastik bauen.

FRAGEN UND ANTWORTEN (aufgezeichnet von Tom Wasmuth)

Frage: Wovor hast du Angst?

Antwort: Ich fürchte mich vor Männern, die Whisky trinken. Ich fürchte mich davor, wenn meine Mutter mich schlägt. Ich habe Angst, wenn jemand getötet wird. Und viele Leute haben Angst vor Dingen.

Frage: Warum arbeitest du nicht?

Antwort: Ich kann nicht arbeiten, weil ich zu jung bin. Und wenn die Leute kleine Kinder annehmen würden, dann würden diese nicht lange bleiben.

Frage: Ist das Leben wunderbar?

Antwort: Manchmal ist das Leben wunderbar, weil die Leute oft sterben.

Frage: Warum ist Amerika ein Land der Freien und die Heimat der Tapferen?

Antwort: Ich denke, wir waren frei, und die Leute hatten ein Handwerk, und das machte sie stark und tapfer, und sie gingen in die Armee um für ihr Land zu kämpfen, und sie wurden stärker jeden Tag und als sie Sklaven waren, mussten sie alle Arbeit tun und die Stämme schleppen, das machte sie stark.

If this project appears stupid, skip this chapter. Are there among those whom this project interests, or their friends, an expert in electronic programming, on the one hand, and perhaps a social scientist, on the other, interested in working with me on the Governmental Sculpture? I see it as an enormous computer-like thing. Questions about the burning social issues of the present and the future could be programmed and fed it. The Governmental Sculpture's answers should be based upon those of the children we had interviewed. That is to say, the nervous system, the sensibility of the computer should be that of a child. Is this possible? If it is, let us do it. If it is not, let us de-emphasize the computer element, and concentrate instead on the sculptural aspect.

An enormous juke-box, maybe. Each record deals with a current or foreseeable problem, like : E 7: Peace, 5 year olds; P 2: Race, 7 year olds, etc..... World leaders might even dance to the records. It would be more refreshing than most of their other antics. In French the subtitle of this chapter is "Hommage aux Mages que sont les Enfants". In English, the subtitle might be: "So you wanted a computer, didn't you?" Meanwhile we may ask questions and conduct interviews with the children we know, and make our own small scale Governmental Sculpture.

Zum Beispiel :

Warum bist du heute morgen aufgestanden ? *

1. Warum nicht
2. Ich wollte nicht aufstehen, aber meine Mutter hat mich dazu gezwungen. Wenn ich selber aufstehen würde, dann nur um zu lesen
3. Weil ich zur Schule gehen musste, aber ich stehe auch an Wochenenden auf, weil ich Dinge tun muss, aber ich weiss wirklich nicht (was gibt es zu tun, warum zur Schule gehen)
4. Wenn ich es nicht getan hätte, dann wäre ich zu spät zur Schule gekommen (nur ich wollte heute Morgen nicht aufstehen)
5. Weil ich zur Schule gehen musste
6. Weil ich zur Schule gehen musste

* Haben Sie bemerkt, wie die Revolte der jungen Leute damit anfängt, abzulehnen, ins Bett zu gehen und aufzustehen, zur rechten (erwachsenen) Zeit? Diese Fragen stammen aus *Ample Food for Stupid Thought* (Leeres Fressen für blöde Gedanken), und sie wurden auf meine Bitte hin von Tom Wasmuth, der damals ein Volksschullehrer war, an einigeseiner Schüler gestellt, das war im Winter 1967.

QUESTIONS AND ANSWERS (recorded by Tom Wasmuth)

Question : what are you afraid of ?

Answer : I am afraid of men who drink whisky. I am afraid when my mother hits me. I am afraid when someone is getting killed. And many other people are afraid of things.

Question : why not work ?

Answer : I can not work because I am too young to work. And because if people did want little kids you wouldn't stay long.

Question : Is life wonderful?

Answer : I think life is wonderful sometimes because people die a lot.

Question : why is this the land of the free and the home of the brave ?

Answer : I think we are free and then the people did handwork and that made them strong and brave and when they went to the army to fight for their country and they began to get stronger every day and when they was slaves they had to do all the work and carry logs. Thats why they are strong.

For instance :

Why did you get up this morning ? *

1. Why not
2. I did not want get up (but) my mom made me get up. If I were to get up myself it would be to read
3. Because I had to go to school but I get up even on weekends because I have things to get done but still I really don't know (what is there to do, why go to school)
4. Because if I didn't I'd be late for school (only I didn't want to get up this morning)
5. Because I had to go to school
6. Because I had to go to school

* Have you noticed how the revolt of the young starts with a refusal to go and get up from bed on (adult's) time? This question, taken out of *Ample Food for Stupid Thought*, was asked upon my request by Tom Wasmuth, then a primary school teacher, to some of his pupils, during the winter of 1967.

28. Januar 1970

An dieser Stelle hatte ich vorgesehen, ein Interview mit meiner Tochter Marcelle (von mir selbst im November 1968 durchgeführt) und drei Interviews, die Emil Schult im Oktober 1969 in Reykjavik mit Vera, Bjössi und Karl Rot machte, wiederzugeben. Am 27. Januar kam dann ein Eilbotenbrief von Kasper König, dem Herausgeber dieses Buches.

....." Hier mein Vorschlag: Wir sollten das Interview mit Marcelle und auch die, die Emil mit Diter Rots Kindern machte unter den Tisch fallen lassen. Das würde den ersten Teil des Kapitels II belassen; von..... bis: "Deswegen sind sie stark." Dem folgend könnten wir 2 bis 3 Seiten unbedruckt lassen, mit Hinweis auf die extra gemachten (und erwähnten) Interviews, die nicht gedruckt würden, zumal es sinnvoller zu sein scheint, für den Co-Autoren, ein Interview unter diesen Gesichtspunkten mit Leuten kleinen Alters selber durchzuführen. Wie schon vormals gesagt, du kannst das Dirigieren nicht umgehen, wenn du Interviews mit Kindern machst. Ich habe das Gefühl, Du solltest diese wunderbare Anregung nicht auf Eis legen - der Co-Autor wird seinen Spass haben, wenn er es mit jemandem anderes praktizieren kann. Bitte überlege es Dir und lass mich wissen....."

Dies ist meine Antwort:

" Ja, das Problem, wenn man Kinder interviewt, ist die Suggestivfrage (wie steht's mit Frieden? Und Vietnam? Was ist mit den Armen und den Reichen?). Des Zeitelements wegen - man kann nicht über 5 Stunden drauflosreden - konnte ich sie mit Marcelle nicht umgehen. Das war auch Emil mit Vera, Bjössi und Karl nicht möglich. Spontaneität ist notwendig. Zum Beispiel Marcelle, die recht oft einen harten Trinker um sich hat, be-

January 28, 1970

I intended to reproduce here one interview with my daughter Marcelle (conducted by myself in November 1968), and 3 interviews, conducted in Reykjavik in October 1969 by Emil Schult, with Vera, Bjössi and Karl Rot. Then on January 27th came an Express letter from Kasper König, the editor of this book.

....." Here my suggestion: Let us skip the interview with Marcelle, as proposed beforehand, as well as the interviews Emil did with Diter's children. This would leave all of the first part of the chapter "The Governmental Sculpture" from.....to: "That's why they are strong". Following this we could leave 2 - 3 blank pages, indicating that the interviews specially made (and referred to) would be left out, since it appears to be meaningful for the co-author to conduct an interview with people of small age himself. As being said before, you can't help it to conduct, when making interviews with kids. I feel, you should not freeze this beautiful proposition - the co-author will get more out of it by doing it himself with somebody else. Please consider this suggestion - and let me know "....."

This is my answer:

"Yes, the problem with interviewing children is the leading questions (what about peace? what about Vietnam? what about the poor and the rich?). Because of the time element - you can't talk ramblingly for 5 hours - I couldn't avoid them with Marcelle. Neither could Emil with Vera, Bjössi and Karl. Spontaneity is essential. For instance Marcelle, who sees many a hard-drinker around her, maintained lately that 'when God made the world,

merkte kürzlich: "Als Gott die Welt gemacht hat, war er betrunken". Und erst gestern sagte sie, sie würde gern den Buddha treffen, um ihm auf die Schulter zu klopfen und ihn zu fragen, wie es ihm gehe. So. Welche Technik sollte gebraucht werden: Den Kindern beim Sprechen lauschen? Ihre "Bonmots" sammeln? Eine Art Psychodrama? Eine Strähne von Bewusstsein herbeiführen? Das Problem hat mich schon lange beansprucht, und wie Du weisst, habe ich erwogen, das Kapitel II ganz wegzulassen. O.K. Lass leere Seiten für die Co-Autoren, damit sie ihre eigenen Untersuchungen ausführen können. Ich stimme mit Deinem Vorschlag überein. Jedoch, vorher veröffentliche unsere Briefe, zusammen mit dieser nachfolgenden Tabelle, die ich gerade gemacht habe. Ich habe versucht, unter 18 Stichpunkten die Ideen, Empfehlungen, Bemerkungen von Vera, Marcelle, Bjössi und Carl knapp wiederzugeben. Somit sind die Suggestivfragen beseitigt. Das Wesentliche bleibt übrig. Dies ist die Idee der "Regierungsplastik": einfach zu finden - durch Knopfdruck - hier durch horizontal oder vertikal lesen, einige treffende Bemerkungen zu DIE BRENNENDEN SOZIALEN FRAGEN DER GEGENWART UND ZUKUNFT.

he was drunk'. And no later than yesterday, she said that she'd like to meet the Buddha, 'to slap him on the back and ask how he is doing'. So. What technique should be used: eavesdropping on children talking together? Collecting their "bons mots"? A form of psychodrama? Inducing a stream of consciousness? I've been preoccupied with the problem a long time, even considered, as you know, doing away with Chapter II altogether. O.K. Leave blank pages for the co-authors to carry on their own investigations. I agree with your suggestion. Beforehand, however, publish our letters, together with this following table I have just made. I've tried to write concisely under 18 main headings the ideas, suggestions, observations, of Vera, Marcelle, Bjössi and Karl. Thus the leading questions are eliminated. Only the gist of the interviews remain. For this is the idea behind the "Governmental Sculpture": finding easily - by pushing a button: here by reading horizontally or vertically - some pertinent reactions to THE BURNING SOCIAL ISSUES OF THE PRESENT AND THE FUTURE.


DER FRIEDEN PEACE	VERA ROT 6 Jahre 6 years	MARCELLE FILLIOU 7 Jahre 7 years	BJOESSI ROT 8 Jahre 8 years	KARL ROT 11 Jahre 11 years
DAS GLUECK HAPPINESS	Geburtstage und Feste birthdays and parties	um Frieden zu haben hat es keinen Zweck, Krieg zu machen to have peace, it's no use having war		wenn andere Leute glücklich sind when other people are happy
DIE NEGER UND DIE WEISSEN NEGROES AND WHITES	einige sind gut, einige sind schlecht some are goods, some are bad			
DER KRIEG WAR		lohnt sich nicht, zu Kämpfen, Blutvergiessen, Leiden no use fighting, make blood flow, suffer	ziemlich fade rather dull	unwichtig unimportant
DER TOD DEATH			fade dull	
DIE FREIHEIT FREEDOM			ins Ausland reisen zu können being able to travel abroad	
DIE SCHULE SCHOOL		lernen während man spielt, wie im Kindergarten learning while playing, like in kindergarden		du kannst nicht lernen und spielen zu gleicher Zeit, es sei denn, du lernst zu spielen you can't learn and play at the same time, unless you're learning playing
NOTWENDIGES ZU HABEN NECESSARY POSSESSIONS	zu Essen. Ein Haus. Ein Bett. Anziehsachen Food. A house. A bed. Clothes	Dinge zum Benutzen Sachen zum Arbeiten z.B. Schreibmaschine things to use. i.e. a typewriter	ein Fotoapparat, ein Fahrrad, ein Schlafsack a camera, a bicycle, a sleeping bag	eben soviel, wie man gebraucht (Bildung, Freiheit) just as much as you need (education, freedom)
DAS LEBEN LIFE	macht Spass such fun			sehr wunderbar very wonderful

DINGE, DIE WICHTIG SIND IMPORTANT THINGS	prächtig und schlau zu sein to be splendid and clever			genug zu haben, und weiter zu machen to have enough and to get by
DIE AMERIKANER IN VIETNAM THE AMERICANS IN VIETNAM			fade und langweilig dull and boring	
ARME LEUTE POOR PEOPLE		die Reichen teilen (die Hälfte) mit den Armen the rich sharing (half) with the poor		
ERFORDERLICHES WISSEN ESSENTIAL KNOWLEDGE	ich existiere, ein Mädchen I'm existing, a girl			
DINGE ZUM FUERCHTEN THINGS TO FEAR	Löwen, hässliche Menschen lions, ugly men			sehr hohe Orte very high places
DIE REGIERUNG GOVERNMENT				Leute, nicht die Regierung soll regieren people, not government, should govern
DIE STUDENTEN STUDENTS	gelten als klug oder schlau supposedly smart or clever			genauso wie andere Leute just like other people
DIE KUENSTLER ARTISTS	prächtig splendid	frei free	interessant so interesting	
WARUM STEHST DU MORGENS AUF ? WHY GET UP IN THE MORNING?	wie du siehst, bin ich aufgestanden you can see I got up			



KAPITEL III
DER KUENSTLERISCHE VORSCHLAG

CHAPTER III
THE ARTISTIC PROPOSITION



Die Unterhaltung, die ich mit John Cage, Allan Kaprow und Benjamin Patterson hatte, wurde im März 1967 auf Band aufgenommen, dann nach Boston zu James Pfeufer geschickt, um ausgeschrieben zu werden. Ich bin nicht in der Lage gewesen, das Ausgeschriebene mit den Originalbändern zu vergleichen. Ich muss mich bei meinen Freunden entschuldigen, im besonderen bei John Cage, der darauf bestanden hatte, dass der Text eine Aufzeichnung von allem enthalten würde, was während der Unterhaltung vor sich ging, im Studio von Alison Knowles (Pausen, Stille, Gelächter, Husten, Scharren, usw.....).

George Brechts Beitrag besteht aus einem Brief, den er von Villefranche nach New York sandte.

John Cage ist natürlich John Cage.

Allan und George waren seine Schüler in dem Kursus in der New School, den er 1958 abhielt.

Eine Aufzeichnung von dem, was in diesem, nun berühmten Klassenzimmer vor sich ging, wurde durch einen anderen Schüler, Al Hansen in seinem Buch "A Primer of Happenings", Something Else Press, New York, 1966, aufgezeichnet.

Allan Kaprow ist der "Erfinder" des Happenings.

George Brecht ist der "Erfinder" des Ereignisses.

Benjamin Patterson ist der erste unter den Afro-Amerikanischen Avant-Garde Komponisten und Künstlern.

Düsseldorf, November 1969

In diesem Monat habe ich dieses Kapitel erweitert. Ich hatte ein Interview mit Diter Rot, und dann mit Joseph Beuys. Diter Rot ist Schweizer, und mein guter Freund. Durch seine Dichtung und seine Bücher ist er der "Erfinder" seiner selbst. Wenige Gebiete der modernen Kunst haben nicht seine Spuren gefühlt.

Joseph Beuys, Lehrer, Aufführer, Künstler, ist der "Erfinder" der "Deutschen Studentenpartei", und auch vieler anderer Dinge. Obwohl wir uns schon seit langer Zeit kennen, konnten wir auf einen Dolmetscher, Kasper König, nicht verzichten.

Last but not least - Dorothy Iannone, die amerikanische Malerin. Sie hat mir ihren Beitrag in Briefform zugeschickt. Sie steht allein zwischen 6 Männern. Doch Dorothy ist ganz Frau, und ich fühle, ihre Worte haben das Gewicht von 5 anderen Frauen.

The conversation I had with John Cage, Allan Kaprow and Benjamin Patterson were taken on tape in March 1967, then sent to James Pfeufer in Boston for transcription.

I have not been able to check these transcriptions with the original tapes, who are still in Jim's possession. I apologize to my friends, in particular to John Cage, who had insisted that our text include a record of everything that went on as we spoke together in Alison Knowles' studio (pauses, silences, laughing, coughing, shuffling, etc...).

George Brecht's contribution consists in a letter he sent me to New York from Villefranche.

John Cage is, of course, John Cage.

Allan and George have been students of his in the course he gave at the New School in 1958.

A record of what transpired in this now-famous classroom has been given by another student, Al Hansen, in his "A Primer of Happenings", Something Else Press, New York, 1966.

Allan Kaprow is the "inventor" of happenings.

George Brecht is the "inventor" of events.

Benjamin Patterson is a foremost avant-garde Afro-American composer and artist.

Düsseldorf, November 1969

This month, I expanded this chapter. I had an interview with Diter Ror, first, then with Joseph Beuys. Diter Rot is a Swiss, and my close friend.

Through his books and poetry, he is the "inventor" of himself. Few fields of modern art have not felt his imprint.

Joseph Beuys, teacher, performer, artist, is the "inventor" of the German Student Party, and many other things as well. Although we've known each other a long time, we had to communicate through an interpreter - Kasper König.

Last but not least is Dorothy Iannone, the American painter. She sent me her contribution in the form of a letter. She stands alone among six men.

Dorothy is all woman, tho', and her words, I feel, carry the weight of five women's.

Filliou :

Ich muss Dir diese Frage stellen, John, wie Du erwähnt hast, erschien es auf dem Gebiet der Musik unmöglich, Harmonie und Kontrapunkt wegzulassen, und trotzdem, nachdem es einmal getan wurde, hat sich das ganze Gebiet der Musik verändert.... Wie könnte man das Gleiche leisten auf dem Gebiet der Erziehung?

Cage :

Man müsste sich das Erziehungssystem ansehen und versuchen herauszufinden, welcher Natur es ist, und dies muss man so zu sagen besonders gründlich machen, wenn das System nicht irgendwelche von jenen Strukturen hat, welche ihm auferlegt sind mittels sozialer Zustimmungen oder Uebereinkünfte. Was man zuerst in der Erziehung loswerden müsste, und was offensichtlich nichts mit Erziehung zu tun hat, ist die ganze Geschäftigkeit der Verwaltung, das Ausfüllen von Formularen, Zeugnissen, Preisen, und all das, was zeigt, wie etwas geleistet werden sollte oder sogar alles was die Art zeigt, in der etwas geleistet wird. Erziehung sollte ein Gebiet werden, auf dem es unsicher wäre, entweder dass jemand erzogen würde oder ungewiss, dass sie nicht erzogen würden, bevor sie sich der Erfahrung unterziehen, erzogen zu werden. Buckminster Fuller, den ich neulich besuchte, sagte mir: "Wenn ein Kind geboren wird, ist es so zu sagen vollständig erzogen. Es hat in seinem Körper all das, was der Begriff Erziehung bis ins Letzte enthält. Es braucht nichts anderes, als geboren zu werden." So denke ich, könnte man jedoch dieses über Erziehung sagen - ein sine qua non - die Grundlage der Erziehung ist nicht nur eine Person sondern zwei. Nun, wir wissen von George Herbert Mead, dem amerikanischen Philosophen, der in Chicago lebte, dass eine Person gelegentlich als zwei Personen angesehen werden kann, so dass man die Vorstellung von zweien haben kann, obwohl man nur eine ist. Er erklärt es mit dem Ausdruck "ich und mich", und er meint, dass in jedem Menschen so zu sagen

ein Dialog vor sich geht.

Filliou :

Weisst Du, ich habe ein Stück, das besteht nur darin, dass ich auf die Bühne komme und mir selber Befehle gebe. Ich komme auf die Bühne und sage "beugen", und ich beuge mich. "Sag Guten Tag zu den Zuhörern", und ich sage Guten Tag. "Lächle", und ich lächle und so geht es weiter - es geht so weiter, die ganze Vorführung.

Cage :

Jawohl, wir kennen diese Tatsache über die Erziehung: nämlich, dass eine Person es alleine machen kann, und wir nennen es Selbsterziehung. Jedoch, mehr und mehr sehen wir heutzutage den Sinn der Gesellschaft als in sich selbst sein, ein Individuum. Stelle Dir zum Beispiel vor, die Verlängerung des zentralen Nervensystems durch Elektronen, ich denke hier an McLuhan, so dass wir einen Geist teilen können, wenn wir so zwei Personen haben, wie Dich und mich, und wir sind noch zusammen, genau so ist es, wenn wir uns unterhalten, es ist so, als ob ein Geist es tut. In diesem Sinne, so erscheint es mir, was wir in dieser Welt haben wollen, ist die Erziehung der Gesellschaft, als ob sie eine Person wäre.

Filliou :

Eher so, als es von oben überliefert zu bekommen.

Cage :

Der grosse Fehler in der alten Erziehungsstruktur war nicht nur, was ich schon erwähnt habe, die Bürokratie, das Geben von Noten und all das, sondern die Grundlage, auf der das Notensystem und diese Bürokratie aufgebaut war. Nämlich die Ueberlieferung. Es war nicht das Zwiegespräch, das in einer Person oder in vielen Personen vor sich ging, sondern vielmehr die Einführung eines dritten Pensums von Lehrstoff, das überliefert werden musste, und welches die Leute fähig machte, sich gegenseitig zu berichtigen. Zum Beispiel, wenn ich diese gedruckte Information nehmen würde und meine Absicht in der Erziehung wäre, Dir diese in den Kopf zu hämmern, Du sie aber fehlerhaft wiederholst, dann gebe ich Dir eine schlechte Note. Ich gebe Dir nur eine gute Note, wenn Du es

wiederholst, so wie es schon ist. Gut, wir wissen, dass dies eine Zeitverschwendung für jemand ist, denn so braucht das ja gar nicht in meinen Kopf zu gehen, und ich brauche es Dir gar nicht zu überliefern. Und wenn Du es aus irgendeinem Grund wissen willst, so kannst Du es irgendwo selber herausfinden.

Filliou :

Erziehung, wie wir sie jetzt haben, spiegelt eine Gesellschaftsordnung wider, die weit zurückliegt. Wie in Frankreich. Dort wurde das ganze Erziehungssystem von zwei politischen und militärischen Diktatoren geschaffen, Ludwig XIV und Napoleon, und es steht mit nichts mehr von heute in Verbindung.

Cage :

Ich denke, was wir vor allem brauchen, ist eine Situation, in der nichts überliefert wird: niemand lernt etwas, was man schon vorher wusste. Sie müssten Dinge lernen, die unerkannt sind oder unerkennbar waren, bis sich diese Situation ergibt: Voraussetzung wird, dass eine Person mit anderen Personen zusammenkommt, so zu sagen, damit das Wissen, das vorher noch nicht bekannt war, bekannt werden würde.

Filliou :

In sehr jungen Leuten, die ziemlich sie selber sind, und die alles wissen, ist es oft nicht ein Vorgang des Lernens, sondern ein Erinnern, von dem, was sie von Anfang an wissen. Mit diesem unbekanntem Wissen, wie können da Leute teilnehmen oder vorführen, wie ich es nenne, damit es einen Austausch gibt, ein gewisses Bewusstsein von diesem Wissen.

Cage :

Ich weiss wirklich nicht, was ich da genau sagen soll - ausgenommen, dass wenn eine Person so eine Erfahrung hat, es oft den Anschein erweckt, als ob dies vor sich geht, ohne eine vernunftmässige Erklärung. Eigentlich muss dies durch Verbindungen, die man herstellt, und die man noch nie vorher hergestellt hatte, entweder zwischen Dingen, die so zu sagen irgendwie schon im Kopf waren oder durch Dinge, die durch Erfahrung in den Kopf gekommen sind. Das ist ohne Zweifel viel stärker, wenn die zweite Person nicht in dem Individuum selber ist sondern wirklich

eine andere Person ist. Je mehr Personen zusammenkommen, je grösser wird die Möglichkeit des Informations- oder Erfahrungsaustausches, und das ist genau die Situation, die uns heute umgibt - ein Ueberfluss an Ideen und Erfahrungen.

Filliou :

Deshalb müssen wir nicht nur ein Zwiegespräch aufrechterhalten, sondern einen andauernden Austausch.

Cage :

Ja, und ich glaube, dass wir nichts brauchen, als etwas, das eine leere Leinwand schafft, auf die diese Erziehung gemalt werden kann. Wir brauchen nichts mehr als einen leeren Raum, in welchem diese Musik vorgeführt werden könnte, wenn die Erziehung Musik wäre. Und wenn wir nun eine leere Leinwand haben und einen leeren Zeitraum, so wissen wir, dass wir auf den Gebieten der Kunst nichts mehr an diesen Dingen zu ändern brauchen, um eine ästhetische Erfahrung zu haben. Sie sind dies nämlich schon. So etwas könnten wir auch von der erzieherischen Erfahrung sagen oder der Lernerfahrung, wir brauchen nichts bewusst zu lernen, um etwas zu lernen.

Filliou :

Wenn wir nichts bewusst zu lernen brauchen, dann brauchen wir auch nichts zu verlernen.

Cage :

Unausweichlich, jede Minute, wo immer wir sind, werden wir erzogen, ohne einen Finger zu rühren, ohne dass etwas überliefert wird, unausweichlich.

Alison Knowles :

Was bedeutet dann der ganze Komplex von technischer Information, der nötig ist ?

Cage :

Das können wir mehr und mehr als ein Gesamtgebiet in die Hände unserer Maschinen und Computer übergeben. Wir wissen, dass wir dies tun können. Wir wissen, dass wir uns einer Situation nähern, in der wir uns an nichts zu erinnern brauchen, denn diese Maschinen erinnern sich perfekt. Wir brauchen selbst keine Bücher mehr um uns herum, denn in Kürze werden wir so weit sein, Bücher zu haben, die bei weitem jede Bücherei, die wir je aufbauen können, übersteigen wer-

den, das wird möglich durch Weltbibliotheken. Aber wir wissen auch, dass wenn wir uns mit den Büchern der Vergangenheit beschäftigen, diesem Komplex von Informationen, selbst auf dem Gebiet, welches wir Forschung oder Gelehrsamkeit nennen können, und das wir auf irgendeine Weise von der Kreativität trennen, eigentlich nicht vom Schöpfungsprozess getrennt werden kann. Geschichte selbst wird nur Geschichte, wenn wir sie schaffen, und es kann so viele Geschichten geben, wie es Geister gibt und Handlungsweisen des Geistes, die erfunden und brauchbar sind, so zu sagen. Es kann sogar von einem geistigen oder tatsächlichen Gesichtspunkt her eine unrichtige Geschichte geben, dadurch, dass es dir geschehen könnte, dass sie wahr werden würde, eine richtige Geschichte werden würde. Das ist Suzukis Leistung, auf dem Gebiet der Geschichte des Zen Buddhismus, es gab viele Chinesen und japanische Schüler, die ihre Zeit damit verbrachten, sich darüber zu streiten, zu welcher Zeit dieser oder jener Patriarch wirklich gelebt hatte usw. - Suzuki aber sagte, was immer wir sagen, ist wahr. Wenn wir sagen, er lebte im 9. Jahrhundert, dann ist es so.

Filliou :

Dem stimme ich zu. Aber wie du siehst, wir sind zu dieser Art Wissen oder Bewusstsein gekommen, obwohl die meisten von uns ausgebildet worden sind, in die Gesellschaft zu passen, so wie sie jetzt ist, in der man zuerst in eine niedrige Stufe des Systems kommt, und wenn du die Anerkennung bekommst, die von jenen für richtig gehalten wird, dann ersetzt du jene Schritt um Schritt, und du kannst noch einmal von vorne anfangen, und nur wenige Leute unterziehen sich dem Prozess des Verlernens, was sie formal gelernt haben und fordern das System selbst heraus. Meine ganz genaue Frage an dich, John, ist : es erscheint mir, das was du sagst, schliesst eine vollkommene Veränderung der Gesellschaft und nicht nur der Erziehung ein. Ist das richtig ?

Cage :

Jawohl..... die gesamte soziale Struktur muss sich ändern, so wie die Strukturen der

Kunst sich verändert haben. Wir glauben, so denke ich, seitdem dieses in den Künsten geleistet worden ist in diesem Jahrhundert, so ist das ein Anzeichen, zumindest in den Köpfen der Künstler, dass ein Bedarf besteht für diese Veränderungen in anderen Gebieten der Gesellschaft, besonders für politische und ökonomische Strukturen, und alle Dinge, die damit zusammenhängen, wie zum Beispiel die Strukturen der Erziehung. Die Dinge, die nicht so viele Veränderungen der Struktur brauchen, d.h., die eine Erneuerung von mehr dinglicher als revolutionärer Natur brauchen, sind zum Beispiel die öffentlichen Einrichtungen, die Wasserverteilung, Nahrung, Transportmittel und Kommunikation. Diese Dinge können so geändert werden, dass sie eine grössere Dienstleistung mit weniger Aufwand hervorbringen. Dies scheint das notwendige Muster zu sein im Hinblick auf eine grosse Zunahme der Bevölkerung.

Filliou :

Mehr Dienstleistung mit weniger Aufwand von menschlicher Arbeitskraft ?

Cage :

Weniger Aufwand an Mitteln, welche die Weltbodenschätze und die Arbeit einschliessen würde. Wir sehen eine leichte Bewegung in diese Richtung von mehr tun mit weniger und es wird auch sehr dringlich, dies zu tun.

Filliou :

Als Künstler liebe ich McLuhan, denn er hat dieses klar gemacht : Künstler haben eine Ahnung von grossen Bewegungen, die sich entwickeln werden. Da besteht wieder das Problem, wie man diese Ahnung oder dieses Bewusstsein übermitteln soll, besonders solange noch die Gesellschaft durch Leute beherrscht wird, die darauf bestehen, dass man sich die gleichen Fähigkeiten aneignet, die es ihnen möglich gemacht hat, die Gesellschaft zu übernehmen.

Cage :

Gut, das will ich dir zeigen. Und dies geschieht auf allen möglichen Wegen. Einer der Wege ist dieser : ich spreche jetzt von Erziehung, Veränderung in der Erziehung und wie sie vollzogen werden. Die Leute werden mehr und mehr bemerken, wie sie, und sie be-

merken es schon, nach 5 Jahren, nachdem sie ein Examen an einer amerikanischen Universität auf einem speziellen Gebiet gemacht haben, das sie all die Dinge, die sie in ihrem Studienfach gelernt haben, nicht mehr gebrauchen können. Daran ist die Tatsache schuld, dass die Dinge sich schneller verändern, als sie sich jemals vorher verändert haben, dass die Techniken, die gebraucht werden, nicht mehr jene Informationen einschließen, die man uns beigebracht hat. So wird man skeptisch darüber, welches die Funktion der Erziehung ist, und dass man letztlich jeder Person von Kindheit an, viele verschiedene Erfahrungen geben muss, an denen die Person ihren Geist schulen kann, und dies nicht als ein Erinnerungstraining an überlieferten Informationen, sondern mehr, dass diese Person in einem Zwiegespräch ist. A, mit sich selber und B, mit anderen, als ob sie er selber wären. Da gibt es in der Nähe von Chicago zur Zeit schon eine Schule, an der es keine Aufteilungen mehr gibt. Dort gibt es eine grosse Anzahl von Klassen, in denen nicht nur ein Fach gelehrt wird (ich weiss nicht, wie sie lehren, denn ich habe die Schule noch nicht besucht - aber sie sagen, dass sie noch nach der alten Methode der Ueberlieferung von Informationen unterrichtet werden), sondern man hört zumindest noch die Informationen eines daran angrenzenden Faches, denn es gibt ja keine Aufteilungen. Hieran kann man vielleicht sehen, was McLuhan damit meint, wenn er davon redet, eine Information abzuwerfen zugunsten einer anderen, dies müsste eigentlich an diesem Punkte geschehen, selbst wenn man seine Klasse wechselt. Nun, wenn du das siehst, was dir überliefert wird, als reine Information, und wenn du eine andere Information siehst, auf der anderen Seite, und wenn in deinem Kopf diese beiden Dinge zusammenkommen, dann geschieht sehr oft ein Drittes, oder viele Dinge mehr in deinem Kopf, dein Geist erfindet oder schöpft durch diesen Vorgang, und dieser Vorgang ist notwendig, wenn man etwas lernen will, was wir noch nicht wissen. Wo der Lernprozess ausserhalb von uns vor sich geht, bleibt uns nichts anderes übrig, als die-

sen Prozess in uns zu imitieren, das neue Wissen entsteht nur in unserem Kopf.

Filliou :

Was ich mir vorstellte, ist eine Art Pionierwelt in der Hand der Künstler, in der wir schaffen und indem wir schaffen, Ansprüche erheben auf diesem Teil der Welt. Ich nenne das die Andauernde Schöpfung. Es würde keinen Unterschied geben zwischen Schülern und Lehrern. Es ist nur eine Art von Verantwortlichkeit und Zuständigkeit, die der Künstler übernimmt. Aber jeder kann Vorschläge machen, welche Dinge untersucht werden sollen, und ich denke mir, dass dies im Sinne "aus Freude an der Sache" geschehen sollte, und ich denke, dass viele Probleme so gelöst werden können. Ich habe da ein Prinzip entwickelt, nämlich die Idee der Bewunderung loszuwerden. Diese Idee steckt in unserer ganzen Gesellschaft - das ist die Idee der Autorität, der Bewunderung und des Vergebens von Anerkennung. Du könntest, oder ich könnte zusammen mit 50 jungen Leuten dich in ein Zwiegespräch einlassen, nämlich eine Information zugunsten der anderen Information aufgeben, wahrscheinlich würden sehr viele verschiedene Antworten entstehen.

Cage :

Ganz richtig.

Filliou :

Ganz gezielt denke ich über Wege nach, Vorschläge zu machen, dass in jeder Schule solch eine Art Institut eingerichtet werden sollte, ohne Noten, ohne irgendetwas, ohne irgendetwas vom Establishment, wo die Schüler hinkommen und die Künstler treffen würden, und wo sie selber Fragen stellen und jeder man versuchen würde, auf sie einzugehen.

Cage :

Ich denke, du musst von der Vorstellung ausgehen, dass die Erziehung stattfindet, ohne jedes Dazutun - das wäre schon ein Schritt in die richtige Richtung. Ich gebe dir zwei Beispiele. Im 12. Jahrhundert, in der Zeit von Dante und Meister Eckhart, gab es einen grossen Mann, der in Tibet lebte, sein Name war Mila Repa. Er studierte zuerst Schwarze Magie. Er wollte es den Verwandten seiner Mutter heimzahlen, die sehr grausam zu ihr ge-

wesen waren - und bald war er in der Lage, aus der Entfernung auf das Eigentum der Verwandten einen Hagel herniederprasseln zu lassen, aber zur gleichen Zeit zerstörte der Hagel nicht das Eigentum der Mutter. Er war in der Lage, Gebäude zusammenstürzen zu lassen, wenn sie sich zu einem Tanzfest versammelten, und er tötete ganze Gruppen von bösen Verwandten. Als er die Rache mittels Schwarzer Magie vollbracht hatte, ging er zu einem Lehrer der Weissen Magie, um Weisse Magie zu lernen, um so alles wieder gut zu machen. Der Lehrer brachte ihm jahrelang überhaupt nichts bei - gerade, dass er im Haus des Lehrers wohnen durfte. So wurde Mila Repa ziemlich ungeduldig, denn er dachte, dass er nichts lernen würde. Dann wurde er so unruhig, dass er heimlich seinen Lehrer verliess und zu einem anderen Lehrer ging, aber der erste Lehrer war hellseherisch und wusste wo Mila hinging und sandte geistig eine Botschaft zu dem zweiten Lehrer, die besagte, dass er Mila ablehnen sollte, und so musste Mila wieder zu seinem Lehrer zurückkehren, von dem er glaubte, dass er ihn nichts lehren würde. Und durch diesen Prozess des Nichtlehrens hatte er ihn letztlich erzogen, und er wurde einer der grössten Führer des geistigen Lebens in Tibet.

Diese Geschichte findet man wieder und wieder in den Schriftstücken des Zen Buddhismus. Der Schüler, der zum Lehrer kommt und um Unterricht bittet, der Lehrer aber sagt nichts, er fegt nur Blätter zusammen. Der Student geht in einen anderen Teil des Waldes und baut sein eigenes Haus, und nachdem er endlich erzogen ist, was macht er? Er dankt sich nicht selber, er geht zurück zu dem Lehrer, der nichts gesagt hat und dankt ihm. Das ist der Geist des Nichtlehrens, der in unserem Erziehungssystem vollkommen verloren gegangen ist.

Es gab einen grossen Mann in den Vereinigten Staaten, Thorsten Veblen, der ein Buch schrieb mit dem Titel "Höhere Erziehung in Amerika". Der ursprüngliche Untertitel war "Eine Studie über die vollkommene Entbehnung". Warum? Weil das Erziehungssystem in den Vereinigten Staaten unter dem Ein-

fluss all der Dinge steht, die mit Politik und Oekonomie zu tun haben, alle Dinge, die überliefert werden, als ob es das wäre, was wir unbedingt lernen müssen. In Wirklichkeit sind es Mittel, uns in das akzeptierte soziale System hineinzuzwingen. Deshalb verdreht und versklavt das Erziehungssystem, so wie es heute ist, den Geist.

Möchtest du den grundlegendsten Gedanken wissen, an dem ich interessiert bin? Das Grundlegende ist, so würde ich sagen, nichts zu tun. Das zweite Ding, so zu sagen, ist, jenes zu tun, was gerade in unseren Kopf kommt. Es sollte nicht von vorneherein festgelegt sein, was wir tun.

Filliou :

Ich denke daran, eine ganze Generation zu überspringen. Ich denke an sehr junge Kinder, die jetzt gerade heranwachsen. Können wir etwas tun, während wir nichts tun? Wenn wir Kinder erreichen könnten.....

(Bemerkung des Ausschreibers: "Dies ist das Ende der ersten Seite des Tonbandes, Fillious Ausführungen sind verloren gegangen.")

Filliou :

Du hast mir von Fullers Idee berichtet, an allen Dingen interessiert zu sein - und Erziehung ist nur ein Teil davon.

Cage :

Ich hatte die Schule erwähnt als einen Ort ohne Aufteilungen und Fullers Bemerkungen über das Kind, das erzogen wird, dadurch, dass es geboren wird..... aber es - ein anderes Ding, was ich sagte, war noch interessanter..... etwas haben wir nicht begriffen.....

Gib mir mal einen Anhaltspunkt.....

(Bemerkung des Ausschreibers: "Verwirrung auf diesem Teil des Tonbandes. Beide haben den roten Faden in ihren Gedanken verloren.")

Filliou :

Du erwähnst Veblen. Die Sache, an der ich bei Veblen sehr interessiert war, ist, dass er sagt, dass jede Institution allein durch die Tatsache, dass sie besteht, überholt ist.

Cage :

Ganz richtig.

Filliou :

In der Zeit, in der man etwas aufbaut, ist es

schon wieder veraltet, deshalb sollte man seine Kraft nicht darauf verwenden, etwas aufzubauen, das schon veraltet sein wird, in der Zeit, wo es aufgebaut wird. Erzähle mir von deinen eigenen Erfahrungen über den Austausch mit jungen Leuten oder Leuten, die man als Studenten bezeichnen kann, als du z.B. in der New School warst.....

Cage :

Schau dir an, was auf dem Gebiet der Musik vor sich geht. Die Strukturen, die sich nun entwickeln, sind ziemlich verschieden von denen in den vergangenen 10 Jahren oder so. Vor dieser Zeit... und ich gehöre noch in einem gewissen Sinne zu dieser Zeit, weil meine Musik z.B. durch Peters publiziert wurde.....

Die jungen Komponisten, die jetzt aufkommen, neigen nicht dazu, sich in die alte Struktur zu ergeben und Verleger zu suchen, die ihre Musik publizieren - sie verbreiten sie lieber selber. Sie reisen um die Welt, mehr oder weniger als Vorführer. Die ganze Sache mit der Verbreitung von Informationen in Form eines gegenseitigen Austausches ist heutzutage weltweit.

Was bringt das mit sich? Es schafft eine Gemeinschaft von Individuen, die keine Regeln haben über das, was sie nicht tun dürfen. Sie sind in ihrer musikalischen Tätigkeit von all dem frei, was politischen oder ökonomischen Strukturen nahekommt. Sie sind so zu sagen in einer anarchistischen Situation mit nur wenigen Ausnahmen, und diese Ausnahmen geschehen nur, wenn sie mit Vorurteilen in Konflikt kommen, an die die Gesellschaft noch glaubt. Ein Beispiel dafür ist Nam June Paik und Charlotte Morman. Wo scheitern sie noch in Hinsicht auf die alten Strukturen? Sie scheitern durch ihre Tätigkeit, welcher sie sich hingeben, und durch die sie nicht in der Lage sind, ihren Lebensunterhalt zu bestreiten und somit hungern. Oder sie müssen ihre Richtung ändern, um dem Verlangen nach Essen usw. nachzukommen. Ich denke, dass diese Dinge sich alle an einem Punkt berühren, so dass wir nicht nur das Problem der Erziehung oder der Kunst lösen, sondern dass wir die ganze Gesellschaft ändern müssen.

Zum Beispiel können wir dies auf dem Ge-

biet der Oekonomie erkennen, sogar unter ziemlich konventionellen Geistern wird die Ahnung von einer grundlegenden ökonomischen Sicherheit und der Notwendigkeit, allen Menschen auf diesem Planeten das Lebensnotwendigste zu geben, mehr und mehr eine vorrangige und konventionell gehaltene Ansicht. Nun, wenn das einmal geschieht, wird es starken Einfluss auf das Gebiet der Erziehung haben. Zum Beispiel ist der allgemeine Sinn der Erziehung heutzutage, ein Examen zu machen, um einen Beruf zu bekommen, um so die Rechnungen zu bezahlen. Aber jene Berufe, die man sich als Ziel gesetzt hat, werden nicht mehr bestehen. Es wird keine Berufe mehr geben, weil die Maschinen diese mehr und mehr übernehmen werden. Zur gleichen Zeit wird es mehr und mehr Menschen geben, so dass die Gesellschaft nicht auf Arbeit abgerichtet ist sondern auf Arbeitslosigkeit. Es wird keinen Grund geben, ein Examen zu machen. Was würdest du mit einem Examen machen in einer Gesellschaft, die keine Arbeitsstellen anzubieten hat? Du könntest es nicht gebrauchen.

So kommen wir wieder zurück auf Buckminster Fuller. Was sagt er, wird die Gesellschaft tun, wenn die Leute keine Arbeitsplätze mehr haben können und arbeitslos sind? Er sagt, sie werden ihr ganzes Leben in der "Universität" verbringen. Die "Universität" ist nicht nur höhere Erziehung - sie ist der Gesamtkomplex der Erziehung. Alle von uns werden seinen Ausführungen zufolge ihr ganzes Leben auf dem Gebiet der Erziehung verbringen, denn wir werden nicht in ein Arbeitsleben überwechseln können. Dies alleine, der reine Gedanke, dass man sein ganzes Leben damit verbringen würde, ausgebildet zu werden, ist heutzutage abstoßend, nicht weil man daran denken kann, wie das sein würde, sondern weil man sich erinnert, wie es war. Man würde sich nicht wünschen, in den Universitäten zu leben, so wie man sie heute kennt. Sondern wir müssten die Universitäten so verändern, dass sie wie die Orte sind, die wir gern haben, so wie wir unser ungeregeltes, anarchistisches Künstlerleben gern haben.

Filliou :

Bei mir kam die ganze Idee, diese Studie zu schreiben aus der Idee des schöpferischen Gebrauches der Freizeit. Ich nahm an, dass Künstler Leute sind, die ihre Freizeit ordnen, mit anderen Worten, ich bezeichne Kunst als eine gewisse Form, die Freizeit zu organisieren.

Cage :

Künstler sind so fleissig wie Bienen. Sie haben niemals genug Zeit. Sie arbeiten Tag und Nacht und sind vollkommen in ihre Arbeit vertieft. Sie können nicht zwischen Arbeit und Spiel unterscheiden. Sie verlangen keine Ferien von ihrer Arbeit, weil sie so in ihr verwickelt sind. Ich denke hauptsächlich, und mit hauptsächlich meine ich durch ihre Geburt sind die Menschen so - sie wissen alle ganz genau, was sie mit ihrer Zeit anfangen sollen, wenn man sie in einem anarchistischen Zustand lässt. Das ist es, auf das wir uns zubewegen müssen, und ich denke nicht, dass wir in dieser Bewegung erfolgreich sein werden, wenn wir unser Ziel einengen, vielmehr müssen wir es erweitern oder so, dass wir die ganze Gesellschaft umändern.

Filliou :

Ja, dem stimme ich zu. Als du von der Art der Arbeit und von den Dingen sprachst, die wir brauchen, erinnerte ich mich in einer seltsamen Weise an einen Schuhputzer, den ich einmal in Spanien sah. Plötzlich wurde mir klar, dass es keine Schuhputzer geben würde, wenn wir alle keine Schuhe tragen würden. Und danach änderte sich mein ganzes Leben. Doch heute würde ich dies hinzufügen : Der Schuhputzer pfiiff - er hatte einige Münzen in der Tasche - aber ich würde es gerne haben, dass wir keine Schuhe und keine Schuhputzer hätten, er aber weiterhin pfeifen würde. Ich denke, es hat sehr viel mit dem zu tun, was du zuerst gesagt hast: dass wir mit weniger Mitteln mehr produzieren müssen. Die Gesellschaft als ein Ganzes, so denke ich, kann dies erreichen. Zur Zeit sind wir fast so weit, um dies zu erreichen. Es ist wirklich so, als würden wir die ganze Welt nehmen und sie auf den Kopf stellen, oder noch besser, die Welt steht auf dem Kopf,

und wir stellen sie wieder auf die Beine. Wir arbeiten so gut wie wir können für die kleinstmögliche Belohnung: die meisten Künstler sind sehr glücklich, schöpferisch zu arbeiten, vorausgesetzt, sie bekommen das geringste Geld, das ihnen erlaubt zu essen.....

Cage :

Oder sogar nichts.

Filliou :

Ja, sogar nichts, aber das geht natürlich zu weit, weil.....

Cage :

Ja, ja wir haben sehr sehr wenige Beispiele..... Ich habe nur ein Beispiel für die vielen Kämpfe, die man hat, um nicht auf den Nullpunkt zu kommen. Immer, ausgenommen in diesem Moment, hatte ich einen Fünfer oder Zehner oder irgend etwas. Aber einmal hatte ich nichts.

Filliou :

Aber wir können erkennen, dass in der Kunst der Gesichtspunkt, den du vertrittst, noch auf fast alle Künstler der Welt zutrifft. Ich las eine Besprechung in der New York Times oder auch im Herald Tribune - etwas über Musik - ein Kritiker schrieb über jemand, der das Talent hat, John Cage ernst zu nehmen. Ich dachte, es sei phantastisch, dass wir nach all diesen Jahren und dem phantastischen Elan der modernen Kunst noch immer diesen riesigen, unbrauchbaren Ballast mit uns herumschleppen. Ich denke, dies macht uns unterwürdig: es gibt uns eine Vorstellung, von dem was wir tun, wenn wir gegen die Gesellschaft als Ganzes angehen, obwohl ich fühle, dass das unbedingt notwendig ist. Wir beeilen uns besser: wir haben nicht viel Zeit.

Cage :

Jawohl, ich muss zugeben und eigentlich muss das jeder zugeben, dass die Probleme, die entstehen, wenn man die Gesellschaft ändern will, riesig sind. Aber ich denke, sie werden weniger bedrückend, wenn wir unseren Geist darauf einstellen, auch wenn er sich dumm anstellt in Hinsicht auf die Möglichkeiten, die eine Veränderung bewirken könnten. Wenn man sich darauf festlegt, beginnt man an Dinge zu denken, die diese Veränderung mit sich bringen wird. Die ganze Konzentra-

tion würde in diese Richtung gehen, so wie sie in die entgegengesetzte Richtung der Hoffnungslosigkeit gehen würde, wenn wir unseren Geist auf die Tatsache konzentrieren würden, dass es hoffnungslos wäre.

Filliou :

Das ist richtig.

Cage :

Wenn ich in meinen Gedanken über Musik weiterhin an der unauslöschlichen Notwendigkeit von Harmonie und Kontrapunkt festgehalten hätte, und all den Dingen, die man mir beigebracht hatte, dann wäre ich in diesen Strukturen stecken geblieben. Es wäre mir niemals eingefallen, dass man sie beide weglassen könnte. Jetzt ist es klar, dass man sie weglassen konnte, und obwohl noch nicht jedermann dem zustimmt, gibt es viele Leute, die nun in einer ganz anderen Richtung tätig sind, als sie vorher waren. Ich glaube, das gleiche trifft für die ganze Gesellschaft zu.

Filliou :

Dem stimme ich zu, und es ist ein Teil meines Charakters nicht zu..... Ich bin in der gleichen Weise realistisch: ich weiss, gegen was ich angehe und ich möchte das verändern. Selbst wenn wir nichts tun, möchte ich den Anspruch erheben, dass wir nichts tun. Ich möchte Beispiele geben, wie man nichts tut. Ich bin davon ziemlich überzeugt, aufgrund der Tatsache, dass ich keine andere Lösung kenne. Jedenfalls sehe ich keine andere Lösung - aber vielleicht ist die Zeit eine gute Lösung - aber ich weiss noch nicht mal, ob wir noch viel Zeit haben.

Cage :

Ich weiss, inwieweit es unser Leben und unser Benehmen betrifft, dass wir auf der Suche nach Lösungen sind: wie wir vorgehen sollen und wie wir uns benehmen sollen in diesen sehr schwierigen, historischen Momenten, in denen alte Strukturen bestehen bleiben und neue Strukturen entweder offensichtlich oder erwünscht werden. Man kann dies überall beobachten. Und dann richten wir unsere Handlungen nach jenen Lösungen aus, wenn wir ersteinmal von ihrer Brauchbarkeit und ihrem Wert überzeugt sind, und wir versuchen sie anzuwenden. Die erste, die ich dir gegeben habe,

scheint so schwierig und gering zu sein, weil sie so grundlegend ist - das war die Idee, er zogen zu werden, ohne erzogen zu werden. Lasst uns sehen, ob wir dem noch etwas hinzufügen können. Wenn wir etwas hinzufügen, sollte es im Geiste dieses grundlegenden Nichts hinzugefügt werden und diesem nicht entgegengesetzt sein. Denn, wenn wir diese neue Grundlage wieder verlieren würden, geriesen wir wieder in das, wovon du schon sprachst: nämlich in eine neue Struktur, die, so sagt Veblen, gelegentlich genauso schlecht sein wird, wie die alte. So müssen wir uns fernhalten vom Ersetzen und vom Ausfüllen dieser Leere mit neuen Strukturen. So sind wir einem neuen Prinzip sehr nahe, das wir als aus vielen verschiedenen Richtungen kommend erkennen können. Zum Beispiel ein Mann namens Avner Hovna schrieb einen Artikel in einer der UNESCO Publikationen über die Auswirkungen der Automatisierung auf die Gesellschaft - das wichtigste an diesem Artikel war, soweit ich mich erinnere, dass wir feste Werte durch bewegliche Werte ersetzen müssen. Nun, wir wissen sofort, wenn wir an unsere Erziehung denken, dass unsere Erziehungsstruktur, so wie wir sie kennen, durch beständige Werte gekennzeichnet ist : so hat sogar die Erziehungsstruktur den neuesten Aspekten der Beständigkeit widerstanden, nämlich der Avantgarde. Aber wir wollen diesen Beständigkeitswert nicht. Wir können ihn nicht gebrauchen. Wir brauchen bewegliche Werte. So muss unsere Erziehung durch all das charakterisiert werden, das auf die Veränderung zur Flexibilität hin zugeht. Deshalb, um auf die Architektur der Schule zurückzukommen, es sollte ein grosser leerer Raum sein, in welchem die Studenten nicht verpflichtet sind, auf einem Stuhl zu sitzen, sondern die Freiheit haben, sich von Stuhl zu Stuhl zu bewegen.

Filliou :

Und auch von Zeit zu Zeit, nehme ich an.

Cage :

Von Zeit zu Zeit.

Filliou :

Eins der grossen Probleme ist nun, dass wir Stundenpläne haben und Stunden.....

Cage :

Das muss abgelehnt werden. Alles was einen festgelegten Uebergang von einem Tag in den nächsten bedeutet, sollte abgeändert werden in einen beweglichen Uebergang von einem Tag in den anderen. Alles was eine Unterbrechung, eine Ablenkung bedeutet, sollte begrüsst werden. Warum? Weil wir einsehen, dass wir durch all diese Unterbrechungen, Ablenkungen und Beweglichkeiten, das Aufgeben einer Information für eine andere fördern, usw....

Filliou :

Weisst du, dass dieser Schulfreund von mir, Philip Corner, genau dieses tut - er hat einige von den Fragen, die ich auf meinen Postkarten aufgeschrieben habe, Kindern gestellt. Eine von diesen Fragen ist, "Warum bist du heute morgen aufgestanden?" Fast alle Kinder antworteten, "Weil ich zur Schule gehen musste", und viele von ihnen fügten hinzu, "Ich wollte nicht aufstehen, aber was soll man machen - meine Mutter hat mich gezwungen, aufzustehen, weil ich zur Schule gehen muss." Diese Schulidee ist so unangenehm, weil sie so starr ist, diese dauernde Unbeweglichkeit, dieser Stundenplan, dem man die ganze Zeit folgen muss.

Cage :

Dann wissen wir also, dass wir die Beweglichkeit wollen. Wir wollen ausserdem eine anarchistische Situation, in welcher die Leute tun, was sie wollen - nicht, weil sie verpflichtet sind, es zu tun.

An dieser Stelle hörte der Ausschreiber auf, zu schreiben. Ich erinnere mich daran, dass ich gerade dabei war, John zu erzählen, dass in der Vergangenheit die "Erleuchtung" so im Alter von 30 Jahren kam: Buddha, Christus, Zarathustra, Gandhi sind einige Beispiele im Leben und in der Vorstellung.

Heutzutage wollen die jungen Leute das im Alter von 20 Jahren erreichen. Und ich erinnere mich auch, dass John immer wieder sagte: " Wunderbar ".

Dann hörte das Tonband auf.

R.F.69



JOHN CAGE

Filliou :

John, the question I have to ask you is, just as in the field of music you mentioned it seemed impossible to get rid of harmony and counterpoint, and yet, once it was done, the whole field of music was changed..... What would be the equivalent, for instance, in the field of education.

Cage :

Well, one would have to look at the educational system and try to see what its nature is, so to speak, essentially, when it does not have any of the structures which have been placed over it by means of social agreement or conventions. One of the first things that you would get rid of in education that has nothing to do, obviously, which education, is all the business of bureaucracy, which would include forms and the filling out of forms, certificates of degrees, prizes, anything that would indicate that something has been accomplished, or in fact, anything that would indicate the manner in which the thing should be accomplished. Education should become a field in which it was uncertain either that anyone would become educated, or uncertain that they were not educated before they entered the experience of becoming educated. Buckminster Fuller, whom I visited recently, said that when a child is born he is, so to speak, completely educated. He has in his body all that is meant, ultimately, by the word education. He doesn't need anything else than be born. Now I think, however, you might say that about education - a sine qua non - the basis of it is not just the one person, but two people. Now, we know from George Herbert Mead, the American philosopher who lived in Chicago, that one person can, on occasion, be considered as two people, so that you could have the notion of two if you only had one. He gives it the term "I and me" and he says that in each person there is, so to speak, a dialogue going on. Filliou:

You know, I have a piece that consists in my

coming on the stage and giving orders to myself. I come on the stage and say "bow" and I bow. "Say 'hello' to the audience," and I say hello. "Smile," and I smile, and so on - it goes on for the whole performance.

Cage :

Well, we know this fact of education: namely, that one person can do it, and we use the term self-education. However, more and more nowadays we have the sense of society as being, in itself, an individual, if you can conceive, for instance, of the extension of the central nervous system by electronics, thinking in terms of McLuhan, that we share one mind; that when we have two people as you and me, that we haven't departed really from our being together, so that when we conserve it's as though one mind were doing this. In a sense, what we want to have in the world, it would seem to me, is an education of society as though it was one person.

Filliou :

Rather than handed down from above.

Cage :

The great error in the old educational structure was not only what I have already mentioned, the bureaucracy, the giving of degrees and everything, but on what basis those degrees were given and the bureaucracy was established: namely, the handing down, not of a dialogue existing in one person or in a number of people, but rather the introduction of a third body of material which, theoretically, was to be transmitted. This enables people to correct one another. For instance, if I pick up this printed information and my intention in educating you is to get this information into your head and when you repeat it to me incorrectly I then don't give you a degree. I only give you a degree when you repeat it to me as it already is. Well, this we now know to be a waste of everyone's time, because this doesn't have to go into my head in this way in the first place. I don't have to give it to you. If you want it for some reason you can pick it up somewhere else.

Filliou :

Education as we know it now reflects an or-

ganization of society that goes very, very far. Like in France, the whole educational system was created by two political and military dictators, Louis XIV and Napoleon, and it does not correspond to anything anymore.

Cage :

I think, first of all, we need a situation in which nothing is being transmitted: no one is learning anything that was known before. They must be learning things that were, until this situation arose, so to speak, unknown or unknowable: that it was due to the fact of the person coming together with other people or, so to speak, coming together with himself, that this new knowledge which had not been known before could become known.

Filliou :

In very young people, pretty much self-contained and who know everything, very often it is not a process of learning, but remembering what one knows from the very first. So in this knowledge unknown, in what way could people participate or perform, as I call it, so there is exchange, a certain awareness of this knowledge?

Cage :

I don't know exactly what to say - except that when a person is having such an experience it often gives all the appearance of arising without any rational explanation. Actually, it must occur through connections being made which one had not previously made, either between things which were somehow, so to speak, in the head - things that came into the head from the experience. This is, no doubt, augmented when the other person is not in the individual but is actually another person. A greater quantity of information exchanges or experience exchanges immediately come in the more people there are, but that is exactly the situation we are now living in - one of an abundance of ideas and experiences.

Filliou :

So we must have not only a dialogue but a permanent exchange.

Cage :

Now, I don't think we need do anything else than make an empty canvas upon which this

education can be painted. We don't need anything more than an empty space of time in which this music could be performed, if education were music. And when we have now an empty canvas, or an empty space of time we know in the areas of art that we don't need to do anything to those in order to have the esthetic experience, - they already are that. So, we could say of the educational experience, or the learning experience, that we do not have to consciously learn anything in order to learn something.

Filliou :

If we don't have to consciously learn anything we don't have to unlearn it.

Cage :

We are inevitably, each minute, wherever we are, without lifting a finger, without anything being transmitted, unavoidably being educated.

Alison Knowles :

Then what do you call the whole body of technical information that is necessary?

Cage :

That we can more and more leave as a kind of reservoir in the hands of our machines and computers. We know that we can do that. We know that we are approaching a situation where we don't have to remember a single thing, because these machines remember perfectly. We don't even have to have books around because we will shortly be able to get books that will far exceed any library that we can accumulate, through world libraries. But we also know that if we are going to approach those books of the past, all that body of information, that even in the area that we might call research or scholarship and somehow disconnect from creativity - that we can't so disconnect it from creativity. History itself only becomes history when we create it, and as many histories as there are minds and uses of minds can be, so to speak, invented and useful. There can even be from a rational or factual point of view, an incorrect history - by the fact that you had it it would become a true one, a correct one. This was the great point of Suzuki's in connection with the history of Zen Buddhism,

that there were many Chinese and Japanese scholars who spent their time arguing about when such and such a patriarch actually lived, etc -. Suzuki said that whatever we say is true. If we say he lived in the 9th century, that is true. If later we say he lived in the 11th century, that is true.

Filliou :

I accept this. But, you see, we arrived at this kind of knowledge or awareness - most of us have been trained to fit into society as it is now, where first you get into lower echelon of the system and then, if you deserve the rewards as they see fit, little by little you replace them and you have one more round, and a few people of themselves go through the process of unlearning what they have formally learned and challenge the system itself. My very precise question, John, is this: it seems to me what you say implies a complete change of society itself, that is, not education alone. Is this correct?

Cage :

Yes. The entire social structure must change, just as the structures in the arts have changed. We believe, I think, since this has been accomplished in the arts in this century, that it is an indication, at least in the minds of the artists, that there is a need for it to happen in the other fields of society, particularly in terms of political and economic structures and all the things that go beside, like educational structures. The thing that need not so much a change of structure as a regenerative set of changes of a physical rather than revolutionary nature are the utilities: the distribution of water, food, the use of transportation, communication. Those things can change to accomplish more service with less input. This appears to be the pattern necessary in view of great increase of population.

Filliou :

More service with less input of human labor?

Cage :

Less resource input, which would include world resources and labor. We see a trend in this direction of doing more with less and it becomes also urgent to do that.

Filliou :

As an artist, I like McLuhan for pointing this out. Artists have an awareness of the great trends that are developing. There is again a problem of transmission of this awareness, particularly as long as society is dominated by people who insist upon the acquiring of the same skills that allow them to take over the system.

Cage :

Well, I'll show you. It will happen in all sorts of ways. One way is this: speaking of education, changes in education and how they will come about - people will notice more and more, as they already do, that within five years after you get a PHD from a given American university in a particular field, all the things that you learned in the course of your education are no longer of any use to you. This is due to the fact that changes are happening more rapidly than they happened earlier, that the techniques involved, the information useful, etc...., are not the ones which you were taught. So, one will become skeptical about what the function of education is, and ultimately, what one will have to do, is to give each individual, from childhood, a variety of experiences in which his mind is put to use, not as a memorizer of a transmitted body of information, but rather as a person who is in dialogue, A, with himself and B, with others as though they were him, too. Now, there is near Chicago at the present moment already a school without partitions. There are a large number of classes where, in the study of any one subject (I do not know how they teach it, because I have not visited there - but say they were still teaching in the old way of transmitting information) you would at least be hearing, since there are no partitions, not only the information in your subject but the information in the adjacent subject. Now it is conceivable that there would occur at this point, even if you didn't change your seat, what McLuhan refers to as the brushing of information against information. Now, when you see this that is being transmitted to you as being nothing but information and when you see a different kind of information on the other side of the table,

and when in your mind these two things come together, very often a third thing, or even a larger number of things occur in your mind. Your mind invents or creates, so to speak, from this bruising, and it is there that we need to be if we are going to be learning something that we did not yet know - where the learning process now takes place outside of us, obliging us to imitate it, the new knowledge only comes into existence in our heads.

Filliou :

What I had in mind was a kind of pioneer world that should be in the hands of artists, where we will create, and by creating, make claims upon this part of the world. I call this the idea of permanent creation. There would be no difference between students and teachers. It might be just as a kind of availability or responsibility that the artist is willing to take, but anybody might make suggestions about what kind of things might be investigated or looked at and I think it might be in a spirit of fun at times, but many problems may be solved by the way. One principle I have developed is to get rid of the idea of admiration, which is implied in our whole society - the idea of authority and admiration and receiving prizes is implied. You might be, or I might be with fifty young people - if we engage in the type of dialogue that you have in mind, the whole group might come out with, by brushing information against information, all kinds of answers.

Cage :

Right.

Filliou :

Specifically, I am trying to think of ways of suggesting that in every school, at every level such kind of an institute should be set up, without any other part from the establishment, students might be willing to come to this thing and meet some artists and they may raise questions themselves and everybody try to do something about it.

Cage :

I think you have to begin, quite conscientiously, with the notion that education is taking place without its being any effort, with-

out doing anything - that would already be a step in the right direction. I give you two instances. In the 12th century there was a great man in the time of Dante and Meister Eckhart, but he lived in Tibet, and his name was Mila Repa. He studied, first Black Magic because he wanted to get even with his mother's relatives who had been cruel to her - and he was able, from a distance, to bring hailstorms down on their property, but at the same time not to have the hail destroy his mother's property. He was able to bring buildings down when they came together for dances and killed whole groups of the evil relatives. After he accomplished all this revenge and Black Magic activity, he then went to a teacher of White Magic, to study White Magic in a spirit of repenting, you know. Well, that teacher taught him absolutely nothing for years - just let him live in the house and eventually Mila Repa became very impatient, because he was of the opinion that he wasn't learning anything - nothing was being taught to him. At one point he became so alarmed that he secretly left the teacher and went to another teacher, but the first teacher was clairvoyant and knew where he was going and what he was doing and everything and sent a message, mentally, to the second teacher telling him to refuse to take Mila. So Mila Repa was obliged to come back to his teacher who looked as though he were teaching him nothing and by this process, of not teaching, he ultimately educated him, and he became one of the greatest leaders of Tibetan spiritual life.

This story occurs over and over again in the annals of Zen Buddhism - the student who comes to the teacher and begs him for instruction. The teacher says nothing - he's just sweeping up leaves. The student goes off into another part of the forest and builds his own house and when he is finally educated what does he do? He doesn't thank himself: he goes back to the teacher who said nothing and thanks him. Its this spirit of not teaching which has been completely lost in our educational system.

We had a great man in the United States,

Thorsten Veblen, who wrote a book called "Higher Learning in America". The original subtitle was "A Study in Total Depravity". Why? Because the educational system in the United States is under the control of all the things to do with politics and economics. All of these things which are transmitted as though they were the things we had to learn are, in truth, means to force us into the accepted social structure. Therefore the educational system as it is at present distorts and enslaves the mind.

You want to know the basic thing I am interested in? The basic thing, I would say, is to do nothing. The second thing would be to do, so to speak, what enters our heads. It should not be fixed in advance what that would be.

Filliou :

I have in mind jumping a whole generation. I'm thinking of very young children coming up now. Can we do something while we're doing nothing? If we could reach children.... (Transcriber's note: " This is the end of Side One of the tape. Filliou's statement is lost.")

Filliou :

You were telling me about Fuller's ideas, about being interested in everything - that education was only one part of it.

Cage :

I had mentioned the school as a place without partitions and Fuller's notion of the child being educated by being born.... but it - another thing I was saying was more interesting.... something we didn't catch.... Give me a clue....

(Transcriber's note: " Confusion in this part of tape. They both lose their train of thought.")

Filliou :

You mentioned Veblen. The thing that interests me very much in Veblen is that he says that any institution, by the very fact that it exists is obsolete.

Cage :

Right.

Filliou :

By the time you set up something, it is already obsolete, so we shouldn't spend the energy in setting up something that will be obsolete by the time it is set up. Tell me, in your own experience in communicating with younger people, or people who might have been considered students, like when you were in the New School.....

Cage :

Look at what is happening now in the field of music. The structures that are developing now are quite different from the structures previous to the last decade or so. Previous to that time..... and I still, in a sense, belong to it because my music is published for instance by Peters..... Now young composers coming along tend not to think of entering that old structure of finding a publisher to publish their music - they'd rather distribute it themselves. They move about the world more or less as performers. The whole thing of the distribution of information in the form of correspondence is now worldwide. What does that bring about? It brings about a community of individuals who have no one ruling what they may not do. They are free in their musical actions from anything resembling economic or political structures. They are, so to speak, in an anarchic situation with a very few exceptions, and those exceptions are when, as with Nam June Paik and Charlotte Moorman, they step on prejudices which the society still maintains by means of its beliefs. Where else do they fail, in terms of the old structures? They fail when, through their actions to which they are dedicated, they are somehow not able to make a living and starve or have to change their directions because of their desire for food and so forth. I think that all of these things go together in such a way that we don't have to solve just education or just art, but we have to change the entire society. For instance, we can see in the field of economics that, even among relatively conventional minds, the notion of basic economic security and of giving the necessities of life to all the people on the planet is becoming a more and more prevalent and conventional-

ly held point of view. Now, when that occurs it will enormously affect the field of education. For instance, the present *raison d'être* of education is to get a degree in order to get a job in order to pay your bills. But, those jobs which you have been having as a goal are not going to be existing. There aren't going to be any jobs, because the machines will more and more be doing them. At the same time there will be more and more people, so the society will become geared not for employment, but for unemployment. There will be no reason to get a degree. What would you do with a degree in a society which does not offer any jobs? You have no use for it.

So we come again to Buckminster Fuller. What does he say that society will do when the people cannot have jobs and are unemployed? He says they will live their entire lives in the "university". The "university" is not just higher education - it's the whole body of education. All of us will then spend our lives according to him, in the field of education since we won't be moving out of it into another job-life. This alone - the mere thought that you would have to spend your entire life being educated, is revolting now, not because of what it could be, but what you remember it to be. You would not want to live in the universities as you know them. But, we must change the universities so that they would be the places that we loved, as we now love our un-ruled, anarchic, art-life. Filliou:

For me, the whole idea of this study came from the idea of the creative use of leisure. I found that artists are people who organize leisure. In other words, I call art a certain form of organization of leisure.

Cage :

Well, artists are busy as bird-dogs. They never have enough time. They work night and day and they are completely involved in their work. They can't distinguish between that work and play. They require no vacations from this work because of their total involvement. I think, essential, and by essentially I mean by virtue of being born,

people are this way - they all know perfectly well what to do with their time if they are left anarchic. This is what we must move towards, and I can't think we will move toward it successfully by specializing our goal, but rather by generalizing it to the transformation of the entire society.

Filliou :

Yes. I agree with this. When you spoke of the type of work and the kind of thing we need, it came to me, in a strange way, that, once, I saw a shoeshine man in Spain. I realized, all of a sudden, that if we wore no shoes there would be no shoe-shine man. And my whole life changed after that, except that I now I would add something: the shoe-shine man was whistling - he had a few coins in his pockets - and so, I would like to make it that we have no shoes and no shoe-shine man, but he keeps whistling. I think this has much to do with what you said at first : that with less resources we must produce more. Society as a whole, I think, can do it. Right now we are almost equipped to do it. It's really as if we took the world and put it upside down, or rather, I think, that the world is upside down and we are putting it straight. We work hard as we can for the lowest possible reward: most are very happy to work creating, provided they get the minimum rewards that allow them to be fed.....

Cage :

Or even none.

Filliou :

Yes, even none, but this of course goes too far, because.....

Cage :

Well, we have very, very few instances.....I have only one instance, with all the struggles, of really getting down to zero. I always, except for that moment, had a nickle or dime or something. But once, I had nothing.

Filliou :

But we see, still, that even in art, the point of view that you represent for many artists is almost still a parallel direction in the world. I was reading a review in the New York Times or Herald Tribune - something

about music - a critic was writing about somebody who had "a talent for taking John Cage seriously." I thought it was fantastic, after all these years and all the fantastic élan of modern art, that we have all this enormous dead-weight with us. I think it makes us humble: it gives us an idea of what we are up against if we tackle society as a whole, although I feel that the need is urgent. We'd better hurry: we don't have much time.

Cage :

Well, I admit, as anyone must, that the problems of changing society are enormous, but I think they become less oppressive when one fixes his mind, even if he does so foolishly, on the possibility of that change taking place. When you fix that way, you begin to think of things to do that will bring that change about: your whole concentration goes in that direction, just as it would go in the opposite direction of hopelessness and so on if you concentrated your mind on the fact that it was hopeless.

Filliou :

That's right.

Cage :

If I had remained, in musical thought, convinced of the ineradicable character of harmony and counter-point and all those things I was taught, I would have had to remain in those structures. It would not have occurred to me that they were removable, and though not everyone yet agrees, many people are active in a completely different way than they were. I think the same is true of the entire society.

Filliou :

I agree, and it is part of my character not to... I'm realistic in the same way: I know what I'm up against and I do want to change it. Even if we are to do nothing, I want to claim that we do nothing. I want to give examples of doing nothing. It is very much in my mind due to the fact that I know there is no other solution - anyway, I don't see any other - or perhaps time is the best solution, but I don't even know that there is much time.

Cage :

I think, as far as our lives and behavior are concerned, that we are on the search for clues as to how to proceed and how to behave in this very complicated historical moment of the old structures remaining and new structures becoming either evident or desired. You see it everywhere. And then, we determine our actions by those clues once we're convinced of their usefulness and validity, and try to apply them. The first one I've given you seems so little and so difficult because its so basic - that idea that we're being educated without being educated. Well, let's see if we could add something. If we add something it should be added in the spirit of that basic nothing and not be antagonistic to it. Because, if we got rid of this new basis, we would have gotten into what you spoke of: namely, a new structure which, according to Veblen, might be as bad as the old one eventually. So, we must somehow keep free of replacing, filling up, that emptiness with a new structure. So we're already close to a new principle which we can recognize, coming from many different directions. For instance, a man named Avner Hovna wrote an article in one of the UNESCO publications on the effect on society of automation - the sum of which, as far as I recall, is that we must substitute flexibility values for continuity values. Now, we know immediately when we think now of education that our educational structure, as we know it, is characterized by continuity values: it has always resisted even the most recent aspect of the continuity: namely, the avant-garde. But, we don't want that continuity value - we have no use for it. We need flexibility value. So, our education must be characterized by anything that leads toward change in flexibility. Therefore, coming back to the architecture of the school - a big, empty space in which the students are not obliged to sit in one chair, but are free to move from chair to chair.

Filliou :

And also from time to time, I suppose.

Cage :

From time to time.

Filliou :

One of the big problems now is that we have schedules, hours.....

Cage :

This must be refused. Anything that represents a continuity from one day to the next should be changed to something that represents flexibility from one day to the next. Anything resembling an interruption, a distraction, should be welcomed. Why? Because we will realize that by these interruptions and distractions and flexibilities we enrich the brushing of information against information, etc.

Filliou :

You know, this high school friend of mine, Philip Corner, also does it - he has been asking some of the questions I have written in my postcards to children. One of them is, "Why did you get up this morning?" Practically all of them answered "Because I have to go to school," and many of them add "I didn't want to get up, but what are you going to do - my mother made me get up because I have to go to school." The very idea of school is unpleasant because of this rigidity, this continuity, this schedule you have to meet all the time.

Cage :

We, then, know we want the flexibility. We also want an anarchic situation in which people do what they want - not because they were obliged to do it.

At this point, the transcriber stopped transcribing. I remember, however, that, at the end, I was in the process of telling John how in the past "enlightment" was supposed to come around the age of 30: Buddha, Christ, Hamlet, Zarathustra, Gandhi are cases in point, in real life or in fiction. Now young people want to reach that stage by the time they're 20. And I remember John kept commenting "Beautiful". Then the tape ended.

R.F.69





ALLEN KAPROW

Filliou :

Ich erinnere mich, letztes Mal sprachen wir von deinem Vorhaben, welches damit zutun hat, Künstler einem System von Schulen verfügbar zu machen - ihre Erfahrungen verfügbar zu machen - wenn sie wirklich in der Schule arbeiten. Etwas Besonderes, das du erwähntest, war das Problem der Integrierung....

Kaprow :

Jawohl, Integrierung ist ein Problem auf zwei Ebenen. Es ist ein Problem, das jedermann kennt, auf der Ebene der Farbe. Aber verfolgen das weiter, so weit, bis es jeden angeht, dann ist das Problem von Kunst und Leben auch ein Problem der Integrierung. Verfolge es noch einen Schritt weiter, und das Problem des Lernens im allgemeinen und der Rest des Lebens ist ein Problem der Integrierung. So kann der Vorschlag, mit dem wir beginnen, zumindest in den Disziplinen unserer Fähigkeiten - den Künsten - professionelle Künstler auf einer permanenten Grundlage in die Schulen einzuführen, dazu beitragen, etwas von diesen oder jenen Echos zu erkennen, dass die Natur der Künste eher an ein soziales Milieu, als an einen isolierten Professionalismus gebunden ist.

Hinzufügen muss ich die Tatsache, dass die Künste nicht nur berufsmässig isoliert sind, sondern auch im Sinne von Kategorien nicht mehr bestehen. Der Uebergang von einer Sache in die andere ist heutzutage so umfangreich, dass es fast pathetisch ist, zu sehen, wie die Schulen Erziehungsprogramme aufrecht erhalten, mit Ideen über Kunst, die 40 Jahre alt sind und man kann annehmen, dass es in anderen Fächern auch so ist. Deshalb, wenn wir Künstler in die Schulen einführen, könnten wir vielleicht in der Lage sein, die Künste aus den Schulen herauszuholen.

Ich habe die Idee, dass das Schulzimmer als Konzept eine genaue Parallele ist, zu dem entfremdeten Intellektuellen als Konzept. So wie die Schule von der Gemeinde getrennt ist, und das ist eine rationale Parallele zu der Tatsache, dass in den letzten zwei Jahrhunder-

ten der Intellektuelle von der Gemeinschaft getrennt war.

Vielleicht war die Elfenbeinturmvorstellung einmal zutreffend und notwendig, heutzutage ist sie vollkommen künstlich. Erzieherische Ideen kann man durchweg von einer Disziplin bis zur anderen als eine Art Goldfisch im Schwimmbecken betrachten: jede Erneuerung, jede Idee des Erziehers, diese Methode und jene Methode zu ändern, das Unterrichtsfach in dieser und jener Art zu ändern, ist vollkommen sinnlos, wenn das Ganze in dem geheiligten Klassenraum vor sich geht, und weiterhin, in einem System, in welchem Klassenräume angeordnet sind als Folge des Totalitätsanspruches der Schule, die somit eine Festung oder eine Burg, getrennt von der Gemeinde ist.

Filliou :

Dinge, mit denen du dich sehr beschäftigt hast, sind Happenings und Environments. Wie verhält sich diese Arbeit zu deinen Gedanken über Erziehung? Haben sich diese Gedanken aus deiner Arbeit an Happenings und Environments entwickelt?

Kaprow :

Genau richtig. Es ist ein glücklicher Umstand, wenn das, was man gern hat, Einfluss auf den Rest des Lebens hat. Der Einfachheit halber verallgemeinere ich jetzt mal und mache ein Prinzip daraus. Deshalb, die Erfahrung, die jedermann macht, sollte irgendwie verbunden sein mit jedermanns Liebe, was immer das ist.

Filliou :

Ich habe in deinen letzten Arbeiten mehr und mehr festgestellt, dass du darauf bestehst, dass Happenings lediglich für die Vorführenden da sind. Ich denke, das ist sehr wichtig. Mir gefällt diese Idee sehr. Was ich in dieser Studie zeigen will, ist dies: wir sind alle Schüler, unser ganzes Leben lang, und Lehren und Lernen ist nur etwas für Vorführer - sie sind vorgeführte oder angewandte Künste. Ich weiss zum Beispiel, dass du mit Kindern zusammengearbeitet hast. Du hast Happenings für Kinder gemacht, an denen sie teilnehmen konnten. Hast du daraus irgendwelche praktischen Ratschläge abgeleitet, die du an Lehrer weitergeben kannst, die sich mit solchen

Dingen beschäftigen wollen?

Kaprow :

Ich habe über dieses Problem nachgedacht. Lass mich einen Augenblick zu der Idee der Kunst ausserhalb des Klassenraums zurückkehren. Die Idee stammt ganz einfach aus der Praxis von Künstlern, die andauernd in der Welt arbeiten.... Ihr ganzes Bestreben scheint zu sein, die wirkliche Umgebung, in der jeder lebt, mit dem Thema oder dem Inhalt ihrer Arbeit zu verbinden, und das in einer möglichst vollständigen Art und Weise. Das bedeutet, wenn wir uns einmal anschauen, wie Künstler arbeiten - Musiker, Dichter usw. - können wir leicht sehen, dass sie in den Strassen, in ihren Küchen, in den Geschäften oder in der Untergrundbahn arbeiten: in ihrer alltäglichen Welt. Wenn sie sich mit dem Auto treffen und einen Ausflug machen, dann machen sie daraus ein Ereignis. Das erscheint mir als ein wunderbares Modell für die Schulidee, denn jede Gemeinde um eine Schule herum hat offensichtlich eine ganze Welt von Gemeindeinteressen, die nicht mit der Schule zusammenhängen. Die einfachsten von diesen sind natürlich die sich entwickelnden Klubs in der Nachbarschaft, dann die Schulfeiertage, die alle teilen - wie Weihnachten, Erntedankfest, oder der Geburtstag des Präsidenten. Die Kinder gehen nach Hause und tun nichts. Das wäre ein wunderbarer Zeitpunkt für die Künstler, eine fantastische und feierliche Situation herzustellen, anstelle all des konventionellen Unsinn, den wir haben. Man könnte Nachbarschaftsparaden haben, zum Beispiel, in denen die Kinder ihre eigenen Kostüme machen, Krachinstrumente basteln und Paradeideen haben, zum Beispiel riesige Gebilde, die in den Strassen herumgezogen werden. Sie könnten ihre eigenen Bands gründen oder sie könnten auf alten Plätzen, wo zusammengebrochene Häuser und Abfall sind, kleine Parks und Spielplätze für sich selber einrichten.

In der Tat, so würde man nicht nur alle Künste integrieren, anstatt sie zu spezialisierten Fächern zu machen, sondern man würde auch die Farben der Nachbarschaft integrieren - die Schwarzen und die Weissen und die ande-

ren. Die Kinder selber sind die Autoren dieser Tätigkeiten, welche Spielstücke sind, musikalische Wettbewerbe, kleine Geschichten, die sie erfinden..... Sie könnten mit technischen Geräten arbeiten, wie Tonbänder, und ihre eigenen Stimmen hören, sie könnten mit Lautsprechern arbeiten, die in den verschiedenen Stockwerken eines Gebäudes angebracht sind. Weisst du, Kinder lieben es, mit technischen Einrichtungen zu spielen. Sie könnten Gedichte machen, die von einem Raum in den anderen gehen - so wie sie zueinander mittels des Telefons sprechen. Sie könnten Telefongedichte machen, ohne dabei neue Technik ins Haus zu bringen.

Was ich mache, ich rede einfach das, was mir so in den Kopf kommt, wie so ein Ding das andere ergibt, aber das wichtige Prinzip dahinter ist, dass dies nicht eine dieser abstrakten und gezwungenen Ideen ist, die man im Klassenzimmer hat, wie freundlich auch immer der Lehrer sei.

Filliou :

Denkst du Allan, dass man einem normalen Lehrer beibringen könnte, diese Programme zu verwirklichen, oder ob man in jeder Schule etwas ähnliches wie den Künstler-im-Haus wie an den Universitäten haben sollte - jemand, der mehr oder weniger den Lehrern etwas lehren würde, indem er ihn zusammen mit seinen Kindern teilnehmen lässt? Zum Beispiel, wenn sie ein Telefongedicht machen, dass der Lehrer auch da wäre und auch sein Telefongedicht mit den Kindern machen würde.....?

Kaprow :

Ich denke, du hast ein sehr, sehr problematisches Gebiet in der ganzen Idee, die wir hier diskutieren, berührt. Ganz einfach, es gibt nicht genug Künstler in der Welt - es wird sie niemals geben. Wir haben in einem Land wie diesem wahrscheinlich 10.000 Schulen, vielleicht mehr. In jedem Fall brauchst du 10.000 Künstler aller Art. Es ist erreichbar, so denke ich, durch ein Ausbildungsprogramm, so was parallel zum Peace Corps. Man könnte es den Künstler-Corps nennen, und es könnte an den Akademien entwickelt werden, die nun Künstler und Dichter und

Musiker hervorbringen, jedoch mit der Hoffnung auf nichts, wenn sie ihren Abschluss haben. Einige könnten gezielt darauf vorbereitet werden, gut ausgebildet für eine Arbeit in einer Prestige-Position als Hauskünstler an einer Schule. Aber wenn man diese jenen hinzufügen würde, die es jetzt schon gibt, wäre es immer noch eine kleine Zahl, höchstens vielleicht 1000. Das ist eine statistische Tatsache, eine Wirklichkeit, mit der wir es zu tun haben.

Nun, hier ist mein spekulativer Vorschlag. Ich weiss nicht, wie das alles funktionieren soll, und wir sollten es zuerst in kleinem Masse ausprobieren. Man sollte zuerst durch eine Universität kleine, regionale Zentren einrichten, die es dann arrangieren, sich selbst den Schulen zur Verfügung zu stellen, als Agenturen. Die Dichter und Musiker ganz nach den Wünschen der Schule verfügbar machen. Die Schulen würden dafür diesen besonderen Künstler als Hauskünstler einstellen und er würde nicht nur da sein, um Experimente mit Schulklassen zu leiten - auf der Strasse oder wo immer er will - sondern auch als Ratgeber für die Lehrer von anderen Schulen in diesem Schulbezirk zu wirken. Deshalb könnte dieser Künstler ein Beispiel für jene sein, die noch nicht professionell sind und könnte sehr gut die Situation verbessern durch seine Anwesenheit.

Ein weiterer Teil dieses Schemas wäre, einen Ort zu haben, wo sich diese Künstlerlehrer treffen könnten, um neue Dinge zu lernen. D.h., dass sie die Universität zurück ins Bild bringen, nicht nur als ein Vermittler für die unteren Schulen, sondern auch als ein Zentrum für fortgeschrittene Untersuchungen in der reinen Kunst. So habe ich vorgeschlagen, dass unsere Universität und ebenfalls andere Universitätszentren in den ganzen Vereinigten Staaten, Versuchsinstitute einrichten sollten, an welchen Künstler mit interessanten und fortgeschrittenen Fähigkeiten das tun könnten, was immer sie wünschen in einer nicht einzuordnenden Art und Weise. Ihre einzige Verpflichtung neben ihrer künstlerischen Arbeit würde es sein, sich den Künstler-Lehrern in den unteren Schulen zur Verfügung zu stel-

len und gelegentlich ihre Kunst zu den Kindern der niedrigen Schulen zu bringen. Die Kinder, genauso wie die Lehrer würden Gelegenheit bekommen, mit immer neuen aufregenden Möglichkeiten in Berührung zu sein. Dies könnte - wenn wir die Dreiteilung zwischen dem fortgeschrittenem Forschungszentrum, den Künstlerlehrern in den niedrigen Schulen und den Kindern in der Gemeinde aufrecht erhalten würden - eine sehr lebensnahe Situation hervorbringen, die in jedem Falle sofort neue Möglichkeiten für die Gemeinde bietet. Dann voraussichtlich, als ein Teil des Programmes - wenn es für 10 oder 12 Jahre bestehen würde - wäre es interessant, zu sehen, ob, wenn diese Kinder zur Universität kommen, ihre Einstellung und ihr Fassungsvermögen, historische Kunst zu studieren, oder weitergehende intellektuelle kritische Probleme über Kunst..... dann zu sehen, ob das alles sie qualifizierter macht als die Studenten, die jetzt zur Universität gehen, mit nichts als Vorurteilen ?

Filliou :

Ich denke, das würde so sein, zumal nicht alle Kinder zur Universität gehen würden: das kann zu einer ganz grossen Sache führen. Gelegentlich wird es noch ein Schritt sein, zu erkennen, das wir Arbeit als Spiel sehen können.....

Kaprow :
Wunderbar.

Filliou :

Diejenigen Leute, die das Lernen als Spiel begriffen, anstatt entfremdet zu werden, wie das jetzt der Fall ist, würden einen weiteren Schritt in die Forschung möglich machen: wir könnten unsere ganze Umgebung in ein Kunstwerk verwandeln.....

Kaprow :

Ausgezeichnet, ausgezeichnet.

Filliou :

..... Sogar jede Arbeit wird Kunst. Wir könnten zum Beispiel Werkzeuge machen, die angenehm zu handhaben sind und nicht nur zweckmässig. Es gibt so viele Wege, die Dinge gleich jetzt zu tun, und ich erkenne, dass der erste Schritt mit der jungen Generation sein muss. Vielleicht würden aus dieser Gene-

ration Künstler hervorgehen oder andere, die in der Lage wären, besondere Probleme zu lösen, an denen vorher schon andere Leute in den Forschungszentren gearbeitet haben.

Kaprow :

Genauso ist es.

Filliou :

..... und Schritt für Schritt sehen wir, wie es sich ausbreiten würde.

Kaprow :

Ich denke, der Vorschlag des Vergnügens ist zweifellos gebraucht in dieser Zeit, denn wir haben einen Punkt erreicht, wo es sinnlos scheint, zu der Vorstellung des Lebens als Leiden zurückzukehren. Vielleicht wirst du das als an den Haaren herbeigezogen ansehen, aber der Begriff von nationalen und internationalen Bemühungen in der Politik ist verbunden mit Ernsthaftigkeit und Leiden. Wenn wir in unsere Gesellschaft die Vorstellung des Spiels und des Vergnügens einführen würden, so könnte es gelegentlich mit ziemlich viel Glück die Arten der Aggressivität, die zur Zeit die unbewussten Formen des menschlichen Spiels sind, verringern. So können wir uns vielleicht auf eine Verringerung der Kriegsidee freuen. Krieg ist ein wunderbares Spiel, aber es ist ein zerstörerisches Spiel. Ich denke, man sollte den menschlichen Impuls, in dieser Art zu spielen, verdrängen.

Filliou :

Einmal habe ich es für mich selber so ausgedrückt: creation becomes easily for me recreation. Search - I search for happiness and joy - becomes research. (Forschen wir zur Forschung). Wir haben über die Kunst zu leben gesprochen - wir haben jahrhundertlang gesprochen. Wir müssen die Welt auf die Künstler aufmerksam machen, immerfort.

Kaprow :

Ja, aber ohne dass man ihnen die falsche Art von Macht und Verantwortung gibt. Ich glaube Plato hat sich darüber, dass die Künstler die Welt übernehmen, Sorgen gemacht. Denn er nahm an, sie würden es so machen, wie es gewöhnlich die Politiker tun, während nie jemand die Künstler gefragt hat, alles zu übernehmen in der Art, wie es die Künstler gewöhnlich tun. Das heisst, für Spiel sorgen

und nichts anderes.

Filliou :

So können wir in Platon oder wie Engels es sagte, eine Ahnung von der Welt als "auf dem Kopf stehend" bekommen.....

(Bemerkung des Ausschreibers: "Das Tonband ist hier bedeckt mit Geräuschen, Gelächter, und beiden zugleich sprechend.")

Kaprow :

Haben wir noch Zeit?

Filliou :

Oh ja, wir können noch über viele Dinge reden.

Kaprow :

Ich dachte gerade an das Telefonereignis, wir könnten Fernsehereignisse haben. Zum Beispiel sieht jeder in der Gemeinde, ob Schwarz, Weiss oder Mischling gewöhnlich gewisse Programme, wie die Statistiken zeigen. So könnten wir ein ganzes Ereignis planen, das auf Anhaltspunkten zu normalen Tätigkeiten, die unbewusst in dem regulären Programm auftauchen, gegründet werden. Wenn so ein Cowboy sagt: "OK, Mister, Hände hoch," dann bedeutet das, dass jeder anfängt, Möbel sehr schnell hin und her zu bewegen, ich meine, man kann solche Spiele nehmen, und stell Dir mal vor, in der ganzen Nachbarschaft würden die Kinder dieses bestimmte Programm angucken, und jede Gruppe von Kindern hat eine andere Tätigkeit, wenn unbewusst ein gewisses Signal auf dem Bildschirm gegeben wird. Oder wenn eine gewisse Werbesendung kommt, und empfiehlt, dass jeder Joghurt isst - so steht jeder sofort auf und isst Eiskrem. Wenn es empfiehlt, dass man Aspirintabletten kaufen soll, fängt jeder sofort an, Süßigkeiten zu essen.

So verbindet man plötzlich offensichtlich nicht zusammengehörige Tätigkeiten im Spielbegriff. Man kann auf diese Dinge von einem gelehrsamem oder von einem psychologischen Standpunkt als von sehr grundlegenden, symbolischen Aktivitäten schauen. Aber wen kümmert das, ob es so ist. Die Sache dabei ist, dass sie sagenhaft vergnüglich ist.

Filliou :

Ein Freund von mir, Knud Petersen in Kopenhagen, hat daran gedacht, das Fernsehen zu

benutzen, um Analphabetentum in der Welt zu bekämpfen. Er sagt, es soll in jedem Negerdorf in Afrika einen Fernsehapparat geben. Ich weiss nicht, ob dies das Problem sehr gut lösen könnte. Sie würden sich z.B. gern Cowboyfilme und so etwas ansehen. Petersens Vorschlag war daraufhin, dass sie den Western mit einem Buchstaben des Alphabetes assoziieren sollten.

Kaprow :

Ich denke, das ist eine gute Idee.

Filliou :

So würde jeder da sein, und irgend so ein Film wird gezeigt, und sie lernen den Buchstaben A zur gleichen Zeit und von da geht es weiter.....

Kaprow :

Das ist wunderbar.

Filliou :

Das Alphabet zu lernen, wird ein Spass. Und dann fangen sie vielleicht später an, den Namen des Filmschauspielers oder des Films zu schreiben, usw. Er wollte diesen Vorschlag der UNESCO schicken.

Hast du schon einmal daran gedacht, deine Ideen für internationale Zwecke zu verwenden? Hast du dich z.B. schon einmal an jemanden von der UNESCO gewandt?

Kaprow :

Nein, ich habe niemals daran gedacht, aber es ist eine gute Idee.

Filliou :

Ich denke daran, weil das wahrscheinlich zuerst in den Vereinigten Staaten gemacht wird, dieses Land ist sehr aktiv und dynamisch, aber wie wunderbar wäre es, wenn es an vielen Plätzen zur gleichen Zeit gemacht würde.

Kaprow :

Oh ja, das wäre grossartig. Es passt genau zu meiner Idee von fortgeschrittenen Forschungszentren auf Universitätsebene, von denen ich schon vorher sprach, denn die Leute, die daran beteiligt sind, müssten notwendigerweise international sein.

Filliou :

Weisst du, vielleicht würdest du geldliche Zuschüsse für dein Programm bekommen oder zumindest moralische Unterstützung. Diese Techniken könnten gebraucht werden, wie

du sagst, für das Problem der Diskriminierung, das in einer lächerlich absurden Art auf der ganzen Welt besteht. Ich kann mir ein Jugendfestival vorstellen, wo junge Leute aus allen Ländern zusammenkommen und lernen, zusammen zu arbeiten. Nicht so wie die Pfadfinder - das war nichts, weil es in der Zeit des Imperialismus geboren wurde.

Kaprow :

Ja, es war mit "den Lasten des Weissen Mannes" verbunden.

Filliou :

Ja, du kannst dir vorstellen, was passieren würde, wenn jemand, der offiziell mit der Regierung in Verbindung steht, Kontrolle über eine solche Sache hätte. Es wäre verheerend. Sie würden versuchen, ihre eigene Wertauffassung durchzudrücken, aber wenn es Künstler sind, die die ganze Sache kontrollieren würden, ist es sehr leicht denkbar, dass künstlerische Werte und Motive frei würden als Freiheit und Respekt.

Kaprow :

Das wäre sehr schön. Man könnte ein internationales Austauschprogramm aufbauen, das so ähnlich arbeitet, wie die Schulaustauschprogramme, die sehr gut gewesen sind. Hinzu kommt noch, dass wir in der Technik einen derartig guten Stand der Nachrichtenübermittlung erreicht haben, dass junge Leute in Verbindung stehen können, ohne zu reisen. So könnten wir uns ein internationales Lernprogramm vorstellen, in dem Leute in Gandha und Jugendliche in Island, in den Vereinigten Staaten oder in Rio de Janeiro alle zur gleichen Zeit verbunden sind durch ein Netzwerk von Fernseh-, Telefon-, und Telegrafenergebnisse und so, dass sie zu gewissen Zeiten alle Spiele durchführen - selbst, wenn sie nicht mehr miteinander sprechen. Darüber hinaus könnten sie noch mit Briefen, Fotografien und Filmen, die sie von einander machen, in Verbindung stehen. Z.B. das ganze Gebiet des Filmmachens..... Ich würde gerne den Kindern einen Künstler vorstellen, der was von Filme-machen versteht, und dann könnten die Kinder eigene Filme machen - über sich selber und ihre neue Situation ohne Klassenräume : ihre Situation in der Gemein-

schaft. Sie könnten diese gegenseitig austauschen und es könnte wunderbare Arten der internationalen Verständigung, Freundschaft und Anregung-geben. Deshalb denke ich, dass es gut wäre, eine internationale Organisation um konstruktive Hilfe zu fragen. Ich weiss nicht, wie man das machen soll..... Zu wem muss man da gehen?

Filliou :

Ja, zum Beispiel zum UNESCO-Zentrum in Paris. Wie du weisst, habe ich einmal für die Vereinten Nationen gearbeitet. Ich könnte mich ja mal für dich erkundigen.....

Um Filme zu machen, ist Red Grooms der moderne Künstler mit der Auffassung, die den Kindern am nächsten kommt.

Kaprow :

Ja er ist sehr gut dafür, aussergewöhnlich gut.

Filliou :

Er ist wunderbar. Ich dachte daran, ein Teil dieses Programmes wäre es, mit ihm zu sprechen. Ich glaube, es wäre interessant.

Kaprow :

Ja, das wäre grossartig. Weisst du, Yvonne Falcone hat schon mit ihm zusammengearbeitet. Sie hat eine besondere Klasse in der Nähe von Boston, und ihre Kinder haben schon Filme gemacht, und seit sie mit Red zusammengearbeitet, wäre es natürlich gut, sie beide zusammen zu haben.

Filliou :

Sehr gut. Nun bin ich gespannt Allan, ob du uns als Abschluss des Gespräches die Beschreibung eines Happenings, das du zusammen mit Kindern durchgeführt hast, geben könntest?

Kaprow :

Ja, letzten Sommer machte ich eines im Central Park und es hat sehr viel Spass gemacht. Es war sehr einfach und direkt und viel mehr an einen Ort gebunden, als meine Arbeit gewöhnlicherweise ist, aber es klappte ganz gut. Es bestand einfach in einem Spiel, das mit vielen Kinderspielen in Verbindung steht. Spielen, in denen Kinder etwas zerstören wollen und eine Art professionelle Tätigkeit aus der Zerstörung machen, und wenn sie es so machen, so wird es ein Spiel.

Es war wie folgt: Ich besorgte ungefähr 1000 gebrauchte Autoreifen, und ich fand einen

grossen Hügel im Park und machte Stapel von diesen Reifen rund um den Fuss des Hügels. Unten drin sah es wie in einem antiken, griechischen Amphitheater aus, denn der Hügel fiel langsam ab in eine Art Sackgasse. Dort plazierte ich aufs Geratewohl 20 1.50 m bis 2m hohe Holzpfähle, und an deren Spitzen band ich grosse Büschel von Teerpapier, Aluminiumfolie und Plastikfolie, so dass sie wie mittelalterliche Hellebarden aussahen. Sie hatten etwas von einer Flagge, sie bewegten sich im Wind und sahen ziemlich unordentlich und verrückt aus, dennoch sehr elegant, weil das Schwarze, das Silberne und das Plastik glitzerten.

Dann, zu einem gewissen Augenblick, ging ich in dem Gebiet herum, wo das Festival der Kunst war, und ich blies auf ein Horn, was mich sehr imposant erscheinen liess - und ich holte von überall Kinder zusammen. "Kommt her, habt ihr Lust. Wir werden ein Reifenrollereignis machen." Und so kamen Dutzende, nur Kinder, und sie gingen zu den verschiedenen Reifenhaufen, nahmen einen, und machten sich fertig. Ich sagte "OK, gleich gehts los, aber bevor wir das machen, müssen wir uns erinnern, was wir als nächstes machen. Jeder von euch wird versuchen, den Reifen so zu rollen, dass er damit einen Pfahl umwirft."

Sie hatten eine ziemlich lange Strecke und sie glaubten, dass es aufregend war. "Aber hinterher werden wir das ganze Ducheinander aufräumen und einen grossen Haufen aus dem zerbrochenen Holz und den Reifen machen. Wenn der Haufen fertig ist, nehmen wir ein grosses Stück Plastik, und wir bedecken den ganzen Berg damit, und dann gebe ich euch dutzende Rollen Bindfaden, und ihr werdet das alles darum wickeln und ein grosses Paket daraus machen. Dann werden wir uns alle in eine Reihe stellen, und ich werde mir eine Tüte über den Kopf stülpen, so dass ich nichts sehen kann, und ich werde die Reihe lang gehen und acht Kindern den Kopf berühren. All die Hörner, die ihr hört, während ihr die Reifen rollt, werden den Kindern gegeben, die Glück hatten und von meiner Hand berührt worden sind."





ALLAN KAPROW

Filliou :

Last time, I remember we spoke of your project that has to do with making artists available in a system of schools - making their experience available when they are actually working in the schools. One particular thing you mentioned was the problem of integration.....

Kaprow :

Well, integration is a problem on two levels. It's a problem, everybody knows, on the level of color. But, pursue that further and the problem of art and life, so far as everybody is concerned, is also an integrational problem. Pursue it one step further yet, and the problem of learning in general and the rest of one's life is an integrational problem. So, the proposal that we begin, at least in the discipline of our qualifications - the arts - by having professional artists introduced on a permanent basis in the schools, might help to solve a little bit of these other echoes..... we can begin to recognize the nature of the arts today as essentially not bound up with an isolated professionalism, but rather as bound up with a social milieu.

In addition to that is the fact that the arts are not only not isolated professionally, but they're not isolated in terms of category anymore. The spill-overs of one medium into another is so consistent nowadays that it is almost pathetic to see the schools educational programs maintaining forty year-old ideas about the arts, and one can speculate it's the same in the other disciplines as well. Therefore, by introducing artists into the schools we might be able to take the arts out of the schools.

I have the idea that the schoolroom, as a concept, is an exact parallel to the alienated intellectual as a concept. As the school is isolated from the community, it is a rational parallel to the fact that, over the past two hundred years, the intellectual has been isolated from the community.

So, the ivory tower concept which was, perhaps, once poignant and necessary, is now

completely artificial. Educational ideas may, in fact - all the way from one discipline to another - find themselves in the position of goldfish in a tank: every innovation, every idea of the educator to modify this technique and that technique, to change the subject this way and that, may be beside the point if it continues to maintain itself in the sanctum sactorum of the classroom, and furthermore, in a system in which classrooms are organized in respect to the totality of the school, which in turn is a bastion or castle separated from the community.

Filliou :

Two things which you have given much work to are happenings and environments. How does this work relate to your thoughts about education? Did these thoughts develop out of your making happenings and environments?

Kaprow :

Absolutely. It's fortunate when one's love can affect the rest of one's life. I simply generalize on this event and make a principle out of it. Therefore, everyone's experience ought to in some way be connected with everyone's love, whatever that is.

Filliou :

I have noticed in your latest work that more and more, in happenings, you always insist your happenings are for performers only. I think that this is very important - I like this idea very much. The point I want to make in this study is this: we're all students all our lives, and teaching and learning is something for performers only - they are performing arts. I know, for instance, that you have worked with children. You have made happenings for children to participate in. Out of this, do you have some practical advice to give teachers who would like to engage in such activity?

Kaprow :

I've thought about this problem. Let me return, for a moment, to the idea of art outside the classroom. The idea derives simply from the practice of artists currently working in the world... Their whole point seems to be to involve the actual environment in which

everyone lives in a completely integrated way, with the subject or content of their work. This means that if we look to see how artists are working - musicians, poets, etc. - we find that they are working in the streets, in their kitchens, in the stores, on the subway: in their ordinary world. When they meet in a car and go for a trip they make a little event out of that. When they sit and talk to each other they make an event out of that. It seems to me a marvelous model for the school idea, because every community around a school has, obviously, a whole world of community interests that do not correspond to the school. The simplest of them, of course, are the developing neighborhood - clubs, the school holidays everyone shares - like Christmas, Thanksgiving, or today, Washington's Birthday. The kids go home and do nothing. These would be marvelous times for the artists to make a fantastic and celebrational situation, instead of all the conventional nonsense that we have. We could have neighborhood parades, for example, in which the children make their costumes, their noise-makers, parade ideas, big constructions to the pulled down the streets. They could make their own rock'n roll bands and take some old empty lot where a broken down building and garbage is and make little parks and playgrounds for themselves.

In fact, in this way we would not only integrate all the arts, instead of making them specialized subjects, but we would also integrate the colors in the neighborhood - the blacks and whites and in-betweens. We would also integrate, finally, the community with the arts. The kids are themselves the authors of these activities, which could be plays, musical contests, little stories they make up..... They could work with the new technology, like tape machines, and listen to their own voices. They could work with loudspeakers, which could be placed on different floors of a building. Kids love to play with gadgets, you know. They could make poems that go from one room to another - just as they now call each other on the telephone. They could make telephone poems without bringing any

new technology into their house.

What I'm doing is simply talking off the top of my head as one thing leads to another, but the important principle behind it is that it's not one of those abstract and forced situations which you get in the classroom, however nice the teacher is.

Filliou :

Do you think, Allan, that normal teachers could be taught to practice these programs, or whether in every school you should have the equivalent of an artist-in-residence at universities - somebody who would, more or less, teach the teachers by having them participate with the children? For instance, if they do a telephone poem, the teacher also would be there making his telephone poem with the children.....

Kaprow :

I think, you've touched upon a very, very problematical area in the whole idea we've discussed. Very simply, there are not enough artists in the world - there never will be. We have in our country, just this one, probably ten thousand schools, maybe more. In any case, you need tens of thousands of artists of all kinds.

It is conceivable, in the way I think, that a training program, something like a parallel to the Peace Corps - it could be called an Arts Corps - and could be developed in the graduate schools that now turn out artists and poets and musicians with nothing to hope for when they graduate. Some of these could be deliberately prepared, groomed, for the job of a prestigious position as artist-in-residence in a school. But even that, added to those who exist now, would be a small number, perhaps one thousand at the most. This is a statistical fact, a reality we have to deal with.

Now, my suggestion here is purely speculative. I don't know how it would work, because we have to try it first in a modest way - to establish regional centers first through a university, which would then arrange to make itself available to the schools as an agency that would provide poets and musicians according to the wishes of the schools. The schools, in

turn, would then establish this particular artist as an artist-in-residence, and he would be there not only to conduct experiments with a class of children - out on the streets or wherever he wants - but also to act as an advisor to the teachers in other schools in that school district. Therefore, this artist would be an example to those who are not professionals, and could very well improve the situation by his live example.

A further part of this scheme is to have a place where the artist - teacher can also learn new things - that is, to bring the university back into the picture, not only as an agency for the lower schools, but also as a center for advanced researches in pure art. So, I have proposed that our university, and in turn, other university centers throughout the United States, should establish experimental institutes in which artists of a very interesting and advanced inclination could come to do whatever they want in a noncategorized way. Their only requirement beyond doing their art work should be to make themselves available in some way to the artist-teachers in the lower schools and also, occasionally, to bring their art to the children of the lower schools. The children would get a chance, just as the teachers, to always be in touch with exciting new possibilities. These might - if we maintain the tree-fold arrangement between the advanced research center, the artist teacher in the lower schools, and the children in the community - bring about a very live situation that immediately, in every case, pours new possibilities into the community. Then, hopefully, as part of the program - if we follow it for ten or twelve years - when these children come to college it would be very interesting to see if their attitudes and capacities to study historical art, more advanced intellectual critical problems about the arts..... to see if all this made them much better qualified than the students who now come to college with nothing but prejudices?

Filliou :

Once, I expressed it to myself this way: that creation becomes very easily for me recrea-

tion. Search - I search for happiness and joy - becomes research. We've talking about the art of living - we've been talking for centuries. We have to turn the world to artists, always.

Kaprow :

Yes, but without giving them the wrong kind of power and responsibility. I think that Plato was worried about artists taking over the world, because he assumed that they would take over in the way that the politicians normally do, whereas nobody ever asked the artists to take over in the way artists usually do - that is, to provide play and nothing else.

Filliou :

So, we can see in Plato, or as Engels put it, a notion of the world as "upside down"..... (Transcriber's note: "The tape is obscured by noise, laughter and both men talking at once.")

Kaprow :

We still have time?

Filliou :

Oh, yes. We can still talk about many things.

Kaprow :

Well, I was just thinking about the telephone event. We could have television events. For instance, everyone in the community, black, white, and in-between, watches certain programs customarily, as all the statistics shows. So, for example, we would arrange a whole event based on clues to certain actions that were given unconsciously by the normal program. So, when a cowboy says: "OK, mister, raise your hands," that means that everyone in the place starts moving furniture around very rapidly. I mean, you can take games like this and imagine that all over the neighborhood children are watching this particular program, and each group of children has a different activity to do when a certain signal is given unconsciously by the program. Or, when a certain commercial comes on, if it recommends that you eat Yoghurt - everybody immediately goes and eats ice cream. If it recommends that you buy aspirins - everybody immediately eats candy.

So, suddenly you tie apparently discrepant activities into a whole game notion. One can look at these things from a scholarly or psy-

chological standpoint as very profound, symbolic activities, but who cares whether they are? The point is that they can be fantastically enjoyable.

Filliou :

A friend of mine in Copenhagen, Knud Petersen, had thought of using television to fight illiteracy in the world. He said there ought to be a television set in every Negro village in Africa. I don't know if it would solve the problem very well. They like to watch, for instance, westerns and things like that. Petersen suggests having them associate the western with a letter in the alphabet.

Kaprow :

I think that's a good idea.

Filliou :

So, everybody would be there and such and such a film is being shown, and they learn the letter A at the same time. It goes on from there.....

Kaprow :

That's marvelous.

Filliou :

Learning the alphabet becomes fun. And then, perhaps afterward they can start writing the name of the star or the name of the film, etc. He wanted to send this proposal to UNESCO.

Have you thought of any application of your own idea in international terms? For instance, have you approached anybody in UNESCO?

Kaprow :

No, I never thought of it, but it's a good idea.

Filliou :

I think of this because that it will be done in the United States first is probable - this country is very active and dynamic - but, how wonderful it would be if it were done in many places at the same time.

Kaprow :

Oh, that would be grand. It fits in perfectly with my idea of the advanced research center at the university level, of which I spoke earlier, because there the people involved would be necessarily international.

Filliou :

You know, it could result in subsidies for your program or, at least, moral support. The

techniques could be used, as you say, for the problems of discrimination, which exists in a ridiculous and absurd way on a world-wide scale. I can conceive of a Youth Festival where people would come from every country and learn things and learn to work together. Not the Boy Scouts - that hasn't worked, because it was born in the area of imperialism.

Kaprow :

Yes, it had "the white man's burden" attached to it.

Filliou :

You realize what would happen if anybody who is officially connected with a government had control over such a thing. It would be disastrous. They would try to push their own scheme of values, but if it is artists themselves who control things it is much more likely that artistic values and motivations will emerge in terms of freedom and respect.

Kaprow :

That would be very beautiful. You could have an international exchange program working in the same way that educational exchange programs have worked very nicely, so that the machinery is established. In addition to that, we have reached, in our technology, a state of such communicability that you can have people in communication with one another all over the world without travelling. So for example, we could imagine an international learning program in which people in Ganda and kids in Iceland, and kids in the United States, and kids in Rio de Janeiro are all, at the same time, involved in a network of television events and telephones and telegraphy, and a sense that at certain times they all are performing certain games - even if they are not talking to one another. They could communicate, in addition to that, with letters, photographs and movies that they make of one another. For example, the whole area of movie-making..... I would like to give the children an artist who knows about filmmaking and let them make their own films with him - about themselves and their new non-classroom situation: their community situation. They could exchange these back and

forth and they could be marvelous forms of international communication and friendship and stimulation. So, I think this idea of asking an international organizing for constructive help is good one. I don't know how to go about it.....Whom do you go to?

Filliou :

Well, the UNESCO center is in Paris. I used to work for the U.N., you know. I may inquire for you.....

For making films, the modern artist with the most childlike spirit is Red Grooms.

Kaprow :

Yes, he's very good for that, extremely good.

Filliou :

He is wonderful. I have thought, as a part of this program, to speak with him. I think he would be interested.

Kaprow :

Oh, that would be grand. You know, Yvonne Falcone has worked with Red. She has a special class near Boston, and her children have made films already, and since she works with Red, it would be natural to have them together.

Filliou :

Yes, good. Now I'm wondering, Allan, as we wind up our conversation, if you could describe to me one happening that you have done with children.

Kaprow :

Well, I did one in Central Park this last summer which I enjoyed very much. It was very simple and direct and rather more concentrated in one spot than my work usually is, but it worked very nicely. It consisted simply of a game which is related to many children's games, where the child wishes to destroy something and proceeds to make a kind of professional activity out of destruction, and in so doing makes a game out of it.

It was the following. I secured about a thousand used automobile tires and found a large hill in the park and made stacks of those tires all around the perimeter of this hill. Down at the bottom it was like an amphitheatre in ancient Greece, because the hill sloped gradually toward a kind of cul-de-sac at the bottom. There, I placed, at random in

the ground, twenty-five-foot wooden poles, and on top of these poles I tied great clusters of tar-paper and tin-foil and plastic film, so that they looked like medieval halburts: they had a kind of flag quality - they blew in the wind and looked very sloppy and crazy, yet very elegant because of the glitter of the black and silver and the plastic film.

Then, at a certain moment, I went around the area where we were having a festival of the arts and was shouting through a bullhorn, which made me very imposing to the crowd - and I just picked up kids all over the place. "Come on, come on. We're going to have a tire-rolling event." So they came in dozens and dozens - only children - and went over to the various piles of tires and took one and got ready. I said: "OK, we're going to begin the countdown, but before we do that we're going to remember what to do next. Each of you will try to roll your tire so you knock down a pole."

And it was a very long distance. They thought this was very exiting. "But afterwards, we're going to clean up the entire mess and make a great big mountain out of all the broken wood and all the tires. When you get the mountain done, we're going to take a big sheet of plastic film and cover the mountain and then I'm going to give you dozens and dozens of rolls of string and you're going to tie this all up and make a big package out of it. Then we're going to line up and I'm going to put a paper bag over my head, so I can't see, and I'm going to pass along the line of all the children and I'm going to touch the heads of eight children. All the horns that you hear when you roll the tires will be given to the eight children who are lucky to be touched by my hand."



BENJAMIN PATTERSON

Filliou :

Benjamin, worüber ich sprechen wollte, glaubst du, nach all deinen Erfahrungen als Künstler mit der Publikumsbeteiligung, die du sowohl in der Musik, wie auch anderen Vorführungen - und natürlich haben wir beide zusammen Strassenvorführungen gemacht... dass es eine Art Zukunft gibt in der Idee: Lehren und Lernen als angewandte Kunst?

Patterson :

Ja. Weisst du, was Phil Corner dieses Jahr gemacht hat? Er hat an einer Schule, die New Wicken Schule genannt wird, im 7. Schuljahr und höheren Klassen Musik gelehrt. Eine Klasse hat nur Happening- und Action-Musik gemacht - alles recht gute Sachen.

Filliou :

Das kann ich mir denken. Phil ist einer, mit dem ich vorhatte, zu sprechen. Er hat mich einmal eingeladen. Ich war dort eine Stunde und es hat mir sehr gut gefallen bei diesen Schülern.

Patterson :

Ja, irgend etwas wie dies sollte wirklich gemacht werden. Er gab Noten, aber dann hat er ein Examen abgehalten, zwei Wochen nachdem er schon die Zeugnisnoten eingereicht hatte. Er benutzte ein Examen, das ich entworfen hatte. Es war nur eine Frage: Schreibe über den Zweck dieses Examen. Du hast eine Stunde Zeit.

Filliou :

Ich versteh wohl nicht recht. Wie oft ist das schon durchgeführt worden?

Patterson :

Ich denke drei mal, vielleicht mehr. Es wurde veröffentlicht in "Methoden und Prozesse". So haben es vielleicht einige Leute selbst gemacht. Dann hat Phil Corner es zusammen mit Erwachsenen in Bridge durchgeführt.

Filliou :

Warum gibst du nicht einige Beispiele?

Patterson :

Dann hat Phil es mit dieser Klasse gemacht. Das war sehr interessant, und ich habe über jeden einen Kommentar geschrieben - Phil

brachte sie mir, und ich fügte meine Kommentare ihrer Definition von dieser Sache hinzu, und dann gab er es ihnen zurück.

Filliou :

Das ist sehr gut.

Patterson :

Einige von ihnen waren sehr interessant, denn du weisst, ich kannte sie überhaupt nicht und sie kannten mich nicht, und so gab es eine einmalig aufgehobene Autorität oder zumindest Kritik. Einigen habe ich abgewunken und ihnen gesagt, "nun bist du lächerlich und verschwendest deine Zeit und versuchst nicht wirklich herauszufinden, was man von dir in dieser Sache wirklich verlangt hat. Es ist für deinen eigenen Nutzen, nicht für meinen." Ich wusste genau, was ich da versuchte, zu machen.

Filliou :

Glaubst du, ob gewöhnliche Lehrer in der Lage wären, das zu tun? Welche Art von Ausbildung sollten Lehrer bekommen, damit sie in der Lage sind, so etwas zu tun?

Patterson :

Hmmmmmm.....

Filliou :

Phil ist ein Komponist und ein Vorführer, und so benimmt er sich auch vor der Klasse.

Patterson :

Es ist sehr interessant..... Ein Lehrer, der in der Lage wäre, so etwas ähnliches zu machen, brauchte nicht mehr direkt von einem Text auszugehen. Ich nehme an, die besten Lehrer lehren heutzutage irgendeine Art von Kunst - die Leute, die Kompositionsübung oder Malerei oder irgendetwas lehren.

Dann gibt es noch einen anderen Typ, etwas mehr strukturiert, nehme ich an..... eine Art Büchereischule..... in welchen sie das Spielen von Rollen lehren und Büchereiverwaltung, in einer Art künstlich angesammelten Büchereisystem, das sie aufgebaut haben, und jeder hat einen Job in diesem System. Das ganze Fach wird innerhalb dieses Rahmens gelehrt. Es gibt verschiedene Probleme, die darin entstehen, und du löst sie in der Rolle, die du hast.

Filliou :

Gut. Für Poesie zum Beispiel fühle ich, dass

es viel besser ist, den Kindern das Gedicht-machen beizubringen mit der Technik, die du gebraucht hast..... so eine Art Zusammenschnitt aus Schrift und Bild, und später dann können sie einmal die Poesie der Vergangenheit aufarbeiten....

Patterson :

Es bedeutet ihnen nicht sehr viel; bis sie es erst einmal selber gemacht haben.

Filliou :

So wie ich es sehe, würde der Lehrer Material verfügbar machen für die jungen Leute, so dass sie sich selber lehren könnten - sie könnten Spiele machen und alle möglichen Dinge.

Patterson :

Ja, das Material sollte zumindest zur Verfügung stehen. Der Lehrer sollte eine Art Führung übernehmen, nicht unbedingt Aufsicht, aber als Anregung, Hilfe und Führung. Und wenn du erst einmal siehst, dass einer von ihnen dem Weg folgt, den du ihm gezeigt hast, "das" ist sehr gut, und wusstest du dies darüber, usw.

Filliou :

Kaprow denkt, was die Schulen brauchen, ist ein artist-in-residence, und der Lehrer selbst würde an diesem System teilnehmen.

Patterson :

Ein Hauskünstler ?

Filliou :

Denn er würde, so nehme ich an, das Material nehmen und Spiele und Spielzeug und andere Sachen ausserhalb der Schule machen.

Patterson :

Von dem, was ich über artist-in-residence weiss, ist, dass er gewöhnlicherweise dort hinget und an Sachen arbeitet. Er macht sehr viele gute Arbeiten und spricht vielleicht mit einigen Studenten, und das ist ungefähr so weit, wie er geht, und er hat eigentlich nichts mit dem zu tun, was ihn in Verbindung bringen würde mit dieser besonderen Idee des artist-in-residence. Weisst du, er kommt zur Universität, und innerhalb seines Vertrages sollte es festgelegt sein, dass er zuständig für das Lehren ist. Wenn er etwas schaffen will, dann sollte es ein Produkt seines Berufes sein.

Filliou :

Ich denke, man sollte damit bei den ganz jungen Kindern anfangen. Du weisst, in Amerika reden sie sehr viel - das ist der Punkt, den Kaprow erwähnt hat - über das Problem der Integration. Sie haben festgestellt, dass sie Schwierigkeiten haben, weil die Kinder ausserhalb der Schulen keine Verbindung haben. Ja, Kaprow dachte daran, zum Beispiel ausserhalb der Schule, in der sie gewöhnt sind, zusammenzuarbeiten, zu organisieren.

Patterson :

Die Schule sollte nicht so sehr von unserem Gesichtspunkt entfernt werden. Die Vorstellung heutzutage ist, dass die Schule ein Gebäude ist, in das man geht mit einer Reihe von Vorstellungen davon, was man tun wird, wenn man dort ist. Alles gut geordnet - und alles, was man dort macht, tut man, weil es die Regel will, die einem eingedrillt wurde. So, hat man ein Gebäude mit einem Flur, der geradeaus geht, dann nach links, dann nach rechts, usw. Um zur Toilette zu gelangen, muss man immer geradeaus gehen, und dann nach rechts. Um aus der Schule rauszukommen, muss man erst einmal hineingehen, man muss sich hinsetzen, man muss den Mund halten bis dass der Lehrer eine Frage gestellt hat - man gibt die richtige Antwort, und man wird aus der Schule entlassen. Jeder möchte aus der Schule entlassen werden, denn sie ist nicht sehr angenehm - und so ist es. Du hältst dich an die Regeln, wenn du dort hingehst, und wenn du nach draussen kommst, vergisst du sie, weil sie mit draussen nichts zu tun haben. Die Sache sollte eigentlich besser verteilt sein. Es sollte die Möglichkeit geben, Schulen auf der Strasse zu haben, an verschiedenen Stunden des Tages und Tagen der Woche. Einen veränderlichen Stundenplan. Es muss viele Veränderungen im System geben.

Filliou :

Glaubst du, dass die Künstler einen Beitrag zur Aenderung des allgemeinen Geistes leisten können, so dass die jungen Leute sich nicht so entfremdet fühlen, wenn sie aufwachsen?

Patterson :

Ich weiss nicht, ob wir wirklich etwas tun

können - ich meine, der Künstler in der heutigen Zeit ist ein Beispiel - ein gefangenes Tier in den Universitätseinrichtungen. Wenn wir sagen, "wir haben einen Hauskünstler", so ist es fast, als ob wir sagen, "wir haben eine Sammlung der Briefe von Gertrude Stein". Es bedeutet wirklich nichts, wenn man nicht selber teilnimmt - noch mehr als teilnehmen - ein Künstler muss das gebrauchen, was er als Künstler weiss, um seine Schüler zum Arbeiten oder Denken anzuleiten, oder sie in Probleme zu verwickeln, die sie zum Arbeiten oder Denken hinleiten. Das ist das einzige, was helfen kann.

Filliou :

Ich weiss nicht viel über die Probleme der Erziehung, aber ich habe einige Bücher gelesen. Die Erzieher scheinen alle über die Wichtigkeit der Kunst Bescheid zu wissen, aber was sie meistens lehren, ist alte Kunst. Mir scheint es so, dass man mit der fortgeschrittensten Kunst beginnen sollte. Kinder verstehen das sehr gut. Ich glaube, sie selber können zur modernen Kunst beitragen, aber sie können nichts zur historischen Kunst beitragen - sie ist gemacht, vorbei.

Patterson :

Da fällt mir gerade ein, dass in der Erziehung - das Lehren von Kunst in den Schulen - immer angenommen wird, dass die Schüler mit moderner Kunst zu Hause zusammenkommen. Hiermit habe ich mehr oder weniger schon angedeutet, was in gleicher Weise geschieht, wenn die Geschichte des Landes gelehrt wird. Sie nehmen an, dass du täglich die Tageszeitung liest, und dass du siehst, was um dich herum geschieht. Sie füllen den Hintergrund aus.....

Filliou :

Auf der Seite der Lehrer wäre es gut, zu lernen, wie man junge Menschen in eine Sache einbezieht. Wie du weisst, haben wir in unseren Vorführungen immer schwer gearbeitet, und das ist nicht einfach zu machen.

Patterson :

Die Sache mit der Teilnahme der Zuhörer krabbelt langsam in die Erziehung auf allen Ebenen und mit verschiedener Stärke. So denke ich. Ja, man stellt mehr und mehr fest,

dass das wirkliche Lernen nur in einem persönlichen Kreise vor sich geht, denn dort muss man teilnehmen. Jedermann hat ein gewisses Misstrauen, dass wenn Teilnahme auf so vielen Ebenen des Erziehungsprozesses stattfindet, man sich nicht mehr sicher ist, was überhaupt noch gelehrt werden soll, mit anderen Worten, der Grad der Kontrolle, den wir über das Lehren haben, ist sehr gering, und sie wissen nicht, ob sie wirklich gelehrt werden.

Filliou :

Erziehung ist traditionsgemäss auf Kontrolle und Disziplin gegründet.

Patterson :

Wenn man ihnen nicht beibringt, "dies ist die rechte Art zu denken über jenes, und du sollst immer der Autorität gehorchen," und dass es jemanden gibt mit einer Autorität, der Lehrer, und später wird das auf den Präsidenten übertragen, usw.....

Filliou :

Dies ist die Welt von Kafka. Wir wollen der Welt von Kafka entfliehen - wir wissen noch nicht einmal, wer über das Schulprogramm entscheidet.

Patterson :

Wenn man, wie du weisst, den Studenten ein Mitspracherecht gibt auf der Ebene der Mitbestimmung, was gelehrt werden soll, was ist dann.....was kam bei der ganzen Sache heraus, die in Berkeley geschah? Wir haben Angst vor dem, was man Anarchie nennt - eine wirkliche Art der Selbstbestimmung. Viele Leute haben davor Angst.

Filliou :

Jawohl, als Vorführer haben wir genau das gleiche Problem.

Patterson :

Ich als Komponist und Vorführer habe keine Angst vor dieser Art von Ideal, aber die Sache ist die, dass Leute, die daran interessiert sind, später einmal andere Gruppen von Leuten zu kontrollieren, sicher machen, dass die Arbeiter nicht fortfahren, irgendwelche Vorstellungen davon zu bekommen, wofür sie überhaupt arbeiten. Denn diese Art von Sachen wird ziemlich einfach von unseren Erziehungsmühlen gemahlen. Ja, das ist eine

sehr schwierige Sache.

Filliou :

Ich weiss, es ist schwierig.

Patterson :

Es ist sicherlich sehr notwendig, und ich glaube, dass es auf jeden Fall etwas ist, das geschehen wird. Es ist interessant, dass gerade eine Universität an so etwas denkt, obwohl schon andere Künstler, vielleicht schon vor 50 Jahre, daran gedacht haben. Es hätte keinen Rückhalt und keine Möglichkeit für sie damals gegeben.

Die Zeit dafür ist reif.

Patterson :

Ja, die Zeit ist reif dafür.

BENJAMIN PATTERSON

Filliou :

Benjamin, what I want to talk about is if, out of your own experience as an artist with all the audience participation things you did both in music and performances- and of course together we also did street performances.... - you think there is a kind of future in an idea like "Teaching and Learning as Performing Arts."?

Patterson :

Yes. Do you know what Phil Corner has been doing this year? He's been teaching in a high school, seventh graders and older in music in a school called New Wicken School. One class has just been doing happenings and action music - all sorts of good things. So, that's pretty marvelous.

Filliou :

I know, and Phil is one of the men I intend to talk to. He once invited me there. I went for an hour and I had a very good time with these kids.

Patterson :

Something like that really should be done. He gave grades, but then he gave an exam two weeks after he had already turned in the reports. He used an exam I had written. Its just one question: "Define and elaborate upon the purpose of this exam." Then, you have an hour to do it.

Filliou :

I don't understand very well. How many times has this been performed?

Patterson :

Well, I think, three times, maybe more. It was published in "Method and Processes." So, people may have done it, you know, on their own. Then Phil Corner did it at the Bridge with adults.

Filliou :

Why don't you give some examples?

Patterson :

Then, Phil did it with the class. That was interesting, and for that one I wrote comments on each one - Phil brought them to me and I added my comments to their definitions of

the thing and then he gave it back to them.

Filliou :

That's very good.

Patterson :

Some of them were very interesting, because, you know, I didn't know them at all and they didn't know me and so there's a sort of once-removed authority or, at least, critic. At some of them I sort of slapped my hands and told them: "Now, you're being silly and wasting your time and not really trying to come to grips with what you're being asked to look at in this. It's for your benefit and not mine." I know what I was trying to do.

Filliou :

Do you think normal teachers would be able to do that? What kind of a training should teachers get so that they would be able to do these things?

Patterson :

Hmmmmmm

Filliou :

Phil is a composer and he is a performer, so he applies it automatically in his class.

Patterson :

It's interesting..... Well, the sort of teacher that could apply a technique like this would be freed from coming straight from the text. I guess the best ones are teaching art of some sort now - the people who are teaching composition or painting or something. Then there is another type, a little more structured, I guess..... library schools..... in which they're teaching role-playing and some library administration in a sort of artificial, assimilated library system they've set up and everybody has been assigned a job in that system. The whole course is being taught within the framework. There are various problems that arise within it and you work them out in the role that you have.

Filliou :

Good. For poetry, for instance, I feel that it's much better to teach children to make poems through the technique that you used..... this type of collage with text and picture, and then later on they may catch up with the poetry of the past.....

Patterson :

It doesn't mean really very much until they've made it themselves.

Filliou :

As I see it, what the teacher would do is make material available to young people so that they can teach themselves - they can make games and all kind of things.

Patterson :

Yes, at least the material should be made available. There should be direction from the teacher, not necessarily supervision, but for impetus and stimulation and guidance. Once you see that someone is following this path that you've shown them: "Well, that's good, and did you know this about that, etc".

Filliou :

Kaprow things that what the schools need is an artist-in-residence. The teacher, also, would participate in this system.

Patterson :

An artist-in-residence?

Filliou :

Yes, because he would, I suppose, take the material and conceive of games and toys and other manifestations outside of the school.

Patterson :

From what I know of artist-in-residence, I have the idea that what usually happens is he goes there and works on stuff. He does a lot of good work and talks to a couple of students, perhaps - and that's about as far as it goes and it doesn't get involved in things that would connect him to this particular idea of an artist-in-residence. You know, he comes to the campus and within his contract it should definitely be included that he is there in a teaching capacity. If he wants to create something, then it should be the product of his job.

Filliou :

I think this must start with very young children. You know, in American they speak very much - this is the point Kaprow brought up - of the problem of integration. They have noticed that at times they have conflict, because outside of the school the kids don't have contact. Kaprow had in mind, for instance, to organize all kinds of things outside the school where they are used to working together.

Patterson :

The school shouldn't be so divorced from our viewpoint. The idea now is that the school is a building and you go in there and you have a set of ideas about what you're trying to do when you get there and it's all structured - everything you do in there you do because those are the rules you've been drilled in. So, you have a building with a hall that goes forward, then left, then right, etc. To get to the toilet you always have to go forward and to the right. To get out of the school you have to go in, you have to sit down, you have to keep your mouth shut until the teacher asks a question - you give the right answers and you get out of the school. Everybody wants to get out of the school, because it isn't very pleasant - and that's what happens.

So, you take the set of rules when you get there, but when you get outside you forget them because they don't have anything to do with outside. So, the whole thing might be much more diffused. There should be ways of having schools in the streets, and during different hours of the day and week. A varying schedule. There must be many changes in the system.

Filliou :

Do you think the artist can make a contribution in changing somehow the spirit, so young people don't feel so alienated when they grow up?

Patterson :

I don't think we can really do anything - I mean, the artist these days is an example - a captive animal on the campus. Saying: "We have an artist-in-residence," is about the same as saying: "We have a collection of the letters of Gertrude Stein."

It doesn't mean anything unless he's really participating - more than participating - using what he knows as an artist to get the students to produce or think or get themselves involved in problems or trying to produce or think. Nothing else is going to do that.

Filliou :

I don't know much about the problems of education, but I've seen a few books. The educators all seem to know the importance of art, but most of the time what they teach is

old art. Well, it seems to me that we should start with the most advanced form of art, because children understand it very well. I think they themselves can contribute to modern art, but they cannot contribute to historical art - it's done, finished.

Patterson :

It just occurred to me that in education - the teaching of art in schools - it is probably always assumed that the student was exposed to the contemporary art in his home, so this was more or less filling in the background of what was happening in the same way that the history of the country is taught. They assume that you are reading the papers daily and that you see what is going on around you. They are filling in the background.....

Filliou :

On the part of the teacher it would be good to learn to involve young people. You know, in our performances we all have worked very hard. I know it's easy to do.

Patterson :

The audience participation thing is, I think, gradually creeping into education at all levels to varying degrees. It's more and more recognized that it's the only way learning really does take place in the personal, tribal area. Participation has to take place in all these areas. Everyone has a certain amount of suspicion that when participation takes place at so many levels in the educational process, then we're not sure anymore what we're teaching them. In other words, the degree of control over what we're teaching them is very slight, and they don't know whether they're actually being taught.

Filliou :

Education is based, traditionally, so much on control and discipline.

Patterson :

If you don't teach them: "This is the right way to think about this and you should always obey authority," and there is someone with the final authority - the teacher - and later it's transferred to the President, etc....

Filliou :

It's the world of Kafka. We want to come out of the world of Kafka - we don't even know

who decides the school program.

Patterson :

If, you know, you start giving this participation to the students at levels of deciding what the curriculum should be, then what is this.... what is the point of what happened in Berkeley? We are afraid of what is called anarchy - really a kind of self-determination. Many people get afraid of that.

Filliou :

Well, as performers we have the very same problem.

Patterson :

I'm not afraid of that as a performer or as a composer - that's sort of an ideal, but the thing is that people who are interested in controlling groups of people later are making sure that the workers don't continue to get too many big ideas about what they want to work for. Then, this type of thing graduates right down through the education mills. So, it's a very difficult thing.

Filliou :

I know it's difficult.

Patterson :

It's certainly very necessary and I think it's something that's going to happen in any case. It's interesting that a university should think about something like this, because although other artists may have thought about it fifty years ago, there wouldn't have been any potential or opportunity for it then.

Filliou :

The time is getting ripe for it.

Patterson :

Yes, the time is ripe for it.

GEORGE BRECHT

Mein Lieber,

Wie Bert Williams immer sang

“Wenn man nichts Gutes sagen kann bumdidi-bum
Dann sag garnichts
Denn du weisst, Stolz geht --
Dem Fall voraus.....”

Seitdem du ohne Lehrer lernen kannst und Lehren ohne Lernende.....

- I. Der Bursche hört also von diesem Meister, wie du weisst, und so geht er 2000 km und findet die Hütte des Meisters, und setzt sich davor.
Ein Jahr später gibt der Meister ihm einen Besen.
Drei Jahre später sagt der Meister: “Hör mit dem Fegen auf, Junge. Willst du nicht hineinkommen und dich setzen? “
Fünf Jahre später sagt der Meister: “Wie wär’s mit einer Tasse Tee?.....”

- II. Koran (auswendig)
Indische Schriften (auswendig)
Lincoln’s Gettysburg und Bill’s Caesar (auswendig)
Plus 5 x 9 und 6 x 7,
Ich sehe, du siehst, er sieht.

- III. “Bill’s Unbeschreibliche Automative Rehabilitierung.”
Kleine Garage in Metuchen, N.Y.
Drei junge Kerle und noch einer, der an der pädagogischen Hochschule aufgehört hat, um Automechaniker zu sein.
Drehbank um Spezialteile herzustellen.
Heisser Kaffee, Pin-up Fotos, und es wird über Autos geredet, geredet, geredet.
Ueber Autos lernen? Ich wette - kam immer zu ihm.

- IV. Voraussetzung.
Wenn du etwas wissen willst, verbringe deine Zeit mit jemand, der was weiss.(Siehe VI)

- V. Anwendung (schon einmal oder zwei mal vorher gesagt worden, denke ich, einmal so erinnere ich mich in unserem rostigen alten englischen Ford).
- a. Lass jeden, der etwas machen will, irgend etwas mit anderen, die zustimmen anzunehmen
eine Anzahl von
Lehrlingen
Studenten
(muss ein anderes Wort erfunden werden?)
nach verabredeten Bedingungen (siehe VII)
- b. Als Beispiel (jede Person würde aussuchen, für was sie verant-

wortlich sein möchte. Dies sind einige von meinen Ideen:)

Daniel Spoerri: Dick:	Kochen (?) Leim Exotische Traditionen, Veröffentlichung, Politik (?)
Robert F.:	Französische Liebe auf der ganzen Welt, Sauve (Gard), (?) Oekonomie
Diter Rot: Marianne:	Vodka und Island Dänisch, Crêpes und skandinavische Liebeskünste (?)
Donna:	Perlstickerei, druckfertig machen, edieren
Ben Patterson:	Aufbautheorie, Bibliothekswissenschaft und Negerpsychologie
Joe Jones:	Elektronik, Mechanische Poesie, Poetische Momente
Claes Oldenburg: Jim Dine: W. De Maria: San Antonio, Frederic Dard und Simonin: Andre Thomkins und Tomas Schmit: Nick Cernovich: James Waring: Ray Johnson: Emmett W.	Zeichnen Trommeln, Unmögliche Maschinen Französisch Deutsch Bisexualität Homosexualität Asexualität Kombinationen und Vortäuschungen. Herz.
Al Hansen: Alison K.:	Improvisation Zuhören, Beobachten usw. (Laboratoriumskursus)
Ich:	Chemie (Laboratorium). Vergleichende Literatur.

USW.

VI. Grundsätzlich. Ich erinnere mich, dass ich jemand gesehen habe (ich weiss nicht wen), der einen Nagel ein bisschen in ein Brett hämmerte, damit, wenn er die Schraube hineindrehte würde, sie packen würde.
Ich habe das heute wirklich gemacht.

- VII.
- a. Veröffentlichliche eine Einladung, die gründlich genug ist und war-
te, was geschieht.
 - b. Seitdem alle Studenten nicht überall hinreisen können, bekommst
du einen Zuschuss für das Programm? (Ich bin nicht sehr scharf
drauf).
 - c. Nur weil ich immer, wenn ich wach bin, Musik höre (ich ziehe
meine Träume auch in Betracht), sollte ich John Cage bezahlen, da-
mit er mich besucht, damit er nicht so viel Geld ausgeben muss für
alle seine elektronischen Ausrüstungen? Oder sollte ich ihn fragen,
dass er mir eine Reise nach Stony Point bezahlt, und ich überzeuge
bin, dass etwas Besonderes notwendig ist?
 - d. Mein Sohn Eric ist 13 Jahre alt und liebt Sportautos, Motoren,
..... und versteht was von Pferdestärken.

Ich denke, wir sollten wirklich etwas in dieser Sache tun. Bitte schreib mir, was Du denkst. Es
wäre wunderbar, wenn Eric solche Möglichkeiten hätte.

Love,

George

GEORGE BRECHT

Dearly beloved,

As Bert Williams used to sing

"If you can't say somethin' good boom boom
Don't say nothin' a' tall---
Don't you know that pride goeth--
before a fall....."

Since you can learn without teachers, and teach without learners.....

- I. The guy hears about this Master, see, so he walks 2000 Km. and finds the master's hut, and sits down in front of it.
A year later the master hands him a broom.
Three years later the master says: "Cut the sweeping, Kid. Ya wanta sit down inside? "
Five years later the master says: " How abouta cuppa tea? "
- II. Koran (by rote)
Indian scriptures (by rote)
Lincoln's Gettysburg and Bill's Caesar (by rote)
Plus 5 x 9, and 6 x 7,
Ich sehe, du siehst, er sieht.
- III. "Bill's Ineffable Automative Rehabilitation".
Small garage in Metuchen, N.J.
Three young guys and a guy who gave up Teacher's College to be an auto mechanic,
Lathe for turning out special parts.
Hot coffee, girly mags, and talk talk talk about cars.
Learn about cars? I bet - went to him all the time.
- IV. Premise.
If you want to know something spend some time with someone who knows. (See VI)
- V. Practise (spoken of once or twice I think, once I remember in our rusty old blue English Ford).
 - a. Let everyone who is willing to practice something with other (s) around agree to accept a number of apprentices students (another word, to be invented?) conditions to be arranged (See VII)
 - b. For example (each person would choose what he would want to be responsible for, but these are some of my ideas:)

Daniel Spoerri:
 Dick:
 Robert F.:
 Diter Rot:
 Marianne:
 Donna:
 Ben Patterson:
 Joe Jones:
 Claes Oldenburg:
 Jim Dine:
 W. De Maria:
 San Antonio, Frederic
 Dard and Simonin:
 Andre Thomkins and
 Tomas Schmit:
 Nick Cernovich:
 James Waring:
 Ray Johnson:
 Emmett W.:
 Al Hansen:
 Alison K. :
 Me:

Cookery, (?) Glue
 Exotic traditions, Publishing, Politics (?)
 French Love-making
 French love making around the world.
 Sauve (Gard), (?) Economics.
 Vodka and Iceland
 Danish, crêpes, and Scandinavian love-
 making (?)
 Beading, Proof-reading, Editing
 Set Theory, Library Science, and Ne-
 gro Psychology
 Electronics, Mechanical poetry, Poetic
 mechanics
 Monuments
 Drawing
 Drumming, Impossible Machines
 French
 German
 Bisexuality
 Homosexuality
 Asexuality
 Combinations and Permutations, Heart
 Improvising
 Listening, Watching, etc. (laboratory
 course)
 Chemistry (laboratory), Comparative
 literature

ETC.

VI. Basic. I remember seeing someone (I don't remember who) hammer a nail a little into a board so when he went to put the screw in, it would "take". Did it today, in fact.

VII.

- a. Publish a thorough enough invitation and see what happens
- b. Since not all students can travel anywhere, get a grant for the program? (I'm not too keen on this.)
- c. Since I hear music all my waking hours (and am considering my dreams), should I pay John Cage's way to come and visit, so he wouldn't have to put out dough for all that electronic equipment? Or ask him to pay my way so I could go to Stony Point and be convinced that something special is necessary?
- d. My son Eric is 13 and loves sports cars, engines,..... and knows about horsepower.

I think we should do something concrete about this. Please let me know what you think. I would love to have Eric have such possibilities.

Love,

George

**NOCH MEHR SCHREIBRAUM
GEHT'S GUT, JA ?**

**AND MORE SPACE
DOING ALL RIGHT ?**

Filliou :

Wir sollten englisch sprechen.... Weisst du noch, du hast zu mir gesagt, als du das Interview mit den Kindern gelesen hattest, da hast du gesagt: " Du tust das Gegenteil von dem, was die Leute für gewöhnlich tun. Die fragen immer jemanden von dem sie gewisse Weisheiten erwarten können, aber du fragst Kinder." Und dann hast du hinzugefügt: " Selbstverständlich kann man da weitergehen, sogar viel weiter, man könnte die Bäume fragen, oder Schweine." Ich glaube, hier können wir gut weitermachen. Hahaha, was soll man die Schweine fragen.

Rot :

Ich denke immer, Tiere sind viel weiser als Menschen. Sie nehmen jede Gemeinheit hin, ohne viel Geschrei obendrein. Zum Beispiel Schweine, die quiken manchmal, und das ist alles, sie streiten nicht mit den Menschen. Wenn sie geschlachtet werden sollen dann gehn sie, sie quiken ein wenig, und dann gehn sie. Das ist doch weise, ich kann mir denken, sie wollen gar keine Wahl haben.

Filliou :

Das wäre fantastisch, wenn man in dem Buch, als Teil der Vorschläge die wir machen, wenn man da....

Rot :

Quiken oder Bellen..... hahaha, warum tust du das nicht?

Filliou :

Ja, das ist natürlich schwer zu schreiben. Wenn es eine Platte wäre....

Rot :

Du könntest doch dem Buch eine kleine Platte beilegen.

Filliou :

Ich habe schon daran gedacht, die authentische Sache.

Rot :

Ich glaube, es wäre, wenigstens für mich wäre es wichtig, ein Schwein mitmachen zu lassen, die Menschen brauchen doch so oft den Namen "Schwein" um einander das Leben schwer zu machen.

Filliou :

Auf der Originalplatte..... Oder ein Baum. In Villefranche habe ich immer den Eukalyptusbäumen zugeschaut, wie der Wind sie angeblasen hat. Dort habe ich mich gefragt..... Es ist schon zum Lachen, weil dieses Ding, der Kontrast zwischen dem was Kinder zu sagen haben und dem was wir so sagen - Leute die eine ausgeprägte Erfahrung von der Sache mitbringen über die sie reden - dieser Kontrast ist schon sehr seltsam, nicht? Und darum, irgendwie, habe ich die beiden Kapitel aneinandergehängt. Gleich nach deinen Kindern kommen wir selber, siehst du, und wir sehen alles anders, so ist es.

Rot :

Sicher. Ich hatte die Idee, man sollte Tieren und Pflanzen das Stimmrecht geben.... An der Akademie - vielleicht habe ich dir das schon erzählt - da hatten sie diese grosse Versammlung, und alle können kommen, alle die an der Akademie eingeschrieben sind, und sie können dort reden was sie wollen. Und es schien mir, die Leute redeten dort vor allem über das Prinzip der Demokratie, dass man in einer Demokratie das Recht haben soll, dieses und jenes zu sagen. Und da dachte ich - ich habe das einigen Leuten dort gesagt - sie glauben, Demokratie ist ein Ort wo jeder das Recht hat auszusprechen was er will. Gut, ich würde sagen o.k. Aber hat dann jedermann dort auch das Recht andere zu etwas zu überreden? Ich würde sagen, nein, das ist nicht mehr Demokratie, sobald man drangeht jemanden zu überreden dann ist das schon eine Art Diktatur. Man sollte nicht einmal seine Intelligenz dazu benutzen andere zu überreden, denn sie könnten ja ganz anders eingerichtet sein als man selber. Ich habe dann gesagt, ich dünkte, Demokratie ist ein Ort wo jeder hingehn kann und sagen kann was er tun will oder haben will. Nicht, was andere tun sollten oder was jedermann haben sollte, oder was das ganze Land tun sollte, oder was alle tun sollten sondern man sollte dort einfach sagen können, was man für sich selber will. Also sagt dann vielleicht einer: "Ich will dieses." und ein anderer sagt: "Ich will jenes." und jeder sagt was er will, für

sich will. Und dann können wir versuchen überein zu kommen. Wenn da genug Leute sind die eine gewisse Sache getan haben wollen, dann können sie das tun, nicht? Dann haben sie ja die Mehrzahl der Stimmen auf ihrer Seite. Und dann habe ich noch gesagt, was ihr tun solltet ist daran denken, dass es noch andere Arten Lebewesen gibt als nur die Menschen, und diese Lebewesen haben auch ihre Wünsche..... Pflanzen und Tiere. Manchmal denke ich, die Pflanzen bekommen fast hundert Prozent von allem was sie wünschen. Sie bekommen einfach alles, und ich denke, sie sind weise. Sie gehn in den Wald und leben dort, und bekommen alles was sie wollen und wollen können, also sind sie viel weiser als die menschlichen Lebewesen. Wir müssen in der Welt herumlaufen und alles mögliche versuchen. Oft müssen wir sogar erst einmal auszudrücken versuchen was wir wollen, und meistens können wir nicht einmal das.

Filliou :

Man könnte sagen, das ist ihr Genie. Wo wir alle von Pflanzen leben, sowieso, direkt oder indirekt. Ich sehe das so, was sie am Leben hält, das ist ihr Genie, oder nicht? Das Genie in den Pflanzen. Tiere essen sie, wir essen sie...

Rot :

Ja, und dann fragst du, was essen die Pflanzen?

Filliou :

Eben, das ist ihr Genie, die Luft, was erneuert werden kann.

Rot :

Mir scheint, sie leben eher von Steinen, Mineralien.

Filliou :

Nein, Luft und Wasser.

Rot :

Ich glaube.... Was ich sagen wollte war, am weisesten sind die Steine, die bekommen unter allen Umständen was sie wollen. Sie sterben nicht einmal.

Filliou :

Aber, etwas anderes. Wir leben in dieser Art Welt, du und ich zum Beispiel, und wir haben dazu noch Kinder, mit anderen Worten, wir leben unser Leben sehr in dieser Welt, oder

nicht? Deine Kinder, und meine, sie gehen zur Schule, und sie haben gewisse Reaktionen. Wirklich, ich glaube, ich hätte mich mit allen diesen Dingen nicht so stark beschäftigt, wenn ich nicht Kinder hätte. Das kannst du verstehen, ich habe nämlich immer daran gedacht, dass..... du kennst meinen Bruder, er behauptet, im Alter von zehn Jahren ist es zu spät. Du weisst, Kinder sind dann vorgeformt, und es ist eben zu spät. Was du gestern gesagt hast hat vielleicht etwas damit zu tun. Siehst du, der Kern unseres Charakters ist dann da, nicht? Auch wenn du dich aussen in der Schale, noch ein wenig verändern kannst. Weisst du noch, irgendsowas hast du gesagt..... aber der Kern bleibt unverändert. Also, nun denke ich, gibt es eine Weise..... Ich bedenke, wie man Kinder unterrichten könnte ohne sie zu verwirren bevor sie erwachsen werden. Ich weiss, du hast keine Kinder unterrichtet, aber du hast Erfahrung mit Studenten, mit Kunstschülern, nicht?

Rot :

Ja, aber das ist sicher ein grosser Unterschied, sagen wir mal zwischen Leuten im Alter von Kindern und Leuten im Alter von Kunstschülern. Kinder haben noch diesen Drang, auszudrücken was sie wollen, sie sagen: "Pappi, gib mir dies, gib mir das." Sie drücken ihre Wünsche auf sehr einfache Weise aus, und sie sehen hinterher erst zu, ob sie es bekommen oder nicht. Aber wenn die Leute älter werden dann drücken sie ihre Wünsche nur bedingt aus. Zum Beispiel, sie würden ihre Wünsche garnicht ausdrücken, wenn sie das Gefühl hätten die Erfüllung könne verboten sein. Ich denke, dass das was man Kunst nennt dagegen ein unschuldiges Gebiet ist, da gibt es keine Grenzen für den Ausdruck gewisser Wünsche und die Erfüllung dieser Wünsche. Ich glaube auch, was man als sogenannte Kunst getan hat oder versucht zu tun, das ist, ein Gebiet freimachen wo einem die Wünsche erfüllt werden können. Was diese Popsänger immer sagen: " Dreams come true." das könnte in der Kunst wirklich geschehen. Doch vorläufig ist es noch ein sehr begrenztes und kümmerliches Gebiet.

Filliou :

Glaubst du, du könntest ein guter Schullehrer sein? Mit anderen Worten, vielleicht hast du versucht Kunstschülern etwas zu zeigen das..... Stell dir vor du wärst Lehrer, was würdest du tun? Mit Kindern im Alter..... sagen wir mit deinen eigenen Kindern.

Rot :

Ich denke, ich würde Kinder unter zehn Jahren nicht einmal unterrichten wollen. Höchstens, sagen wir mal, Sprache, oder wie man Nägel in Holz schlägt, oder irgend sowas. Ich würde ihnen nicht zeigen wollen wie sie ihre Wünsche befriedigen können, oder was sie wünschen könnten. Ich glaube, was ich in diesen Kunstschulen versucht habe das war zur Hauptsache, den Studenten zu helfen einen Ueberblick und eine Idee über das Gebiet zu bekommen, auf dem sie ihre Wünsche haben und erfüllen können. Und dann auch, ihnen zu zeigen wie sie ihre Wünsche formulieren könnten. Zuerst, wie sich der Wünsche bewusst werden, und dann, wie die Wünsche erfüllen. Zum Beispiel, ich sage, hier ist diese Schule, darin ist dieser Raum, und was kann man in dem Raum tun? Der ist soundso hoch, und soundso lang und breit. Nun will jemand..... nehmen wir an, du bringst einen Studenten dahin, wo er erkennt dass er gerne etwas Riesenhaftes bauen möchte, soetwas wie ein Schloss, vielleicht ein ganzes Reich. Gut, sagst du, hier ist der Raum, siehst du welche Grösse er hat, und wie ist es mit dem Regieren darin, gibt es genug Leute dazu? Vielleicht kann man hier kein König sein, aber du kannst ja eine Art Schloss hier aufstellen. Und später könnte man ihn dazu bringen, zu sehen wie gross das Ding überhaupt werden kann, aus welchem Material man es machen könnte, wie es aufgebaut werden könnte. Und dann kann man ihn vielleicht dazu bringen, zu sehen wie er sich das vorstellt soetwas wie ein König zu sein. Und sogar, vielleicht, ihm technische Rezepte geben..... dass er ein Schloss auf die eine oder die andere Weise bauen sollte. Aber ich glaube das geht schon viel zu weit, man sollte es nicht tun. Wenn die Wünsche stark genug sind, dann kommen die technischen Ideen jedem von selber. Und ich glaube es ist lächerlich,

das ist alles lächerlich. Was die Leute wirklich bauen möchten, das ist viel grösser als dieser Raum oder diese Schule..... ein Luftschloss. Filliou :

Wirklich, was ich meine ist, wie reagierst du zum Beispiel auf..... Ich weiss, du unterrichtest nicht gern, du hast es aber tun müssen. Also, wie hast du darauf reagiert, ich meine, mit anderen Worten, welche Haltung hast du bewusst eingenommen, als du sahst, sie wollen etwas Bestimmtes, aber du wolltest das vielleicht nicht?

Rot :

Siehst du, als ich anfang in Amerika zu unterrichten, da kam ich an diese Schule, ich hatte dort das Gefühl, die Studenten hätten schon gewisse Vorstellungen von dem was sie wollten. Sie wollten irgendetwas machen, das sie Kunst nennen könnten, und auch andere Leute Kunst nennen wurden - was immer das zu der Zeit und an dem Ort gewesen sein mag. Und dann fand ich heraus dass ich sie mit der Zeit dieser Denkweise, ihrer Denkweise, bewusst machen konnte. Nämlich, dass sie etwas machen wollten das sie zum Voraus Kunst nennen konnten. Aber dann habe ich sie auch darauf bringen können dass sie sogar etwas machen oder tun konnten, das man nicht vornehin Kunst nennen würde, das sie aber einigermaßen glücklich machen könnte, du verstehst. Also, was ich zunächst zu tun hatte, das war - weil ich ja dort als ein sogenannter Künstler hingekommen war - ich musste versuchen, mich in ihren Augen herabzusetzen, sodass sie ihre Idee von Kunst nicht mit dem Kram verwechselten den ich damals machte..... damit es ihnen möglich wurde direkt auf die Erfüllung ihrer kleinen Wünsche loszugehen, die sie im Rahmen dieser Schule formulieren sollten. Ich habe ihnen also immer wieder gesagt, macht was ihr wollt, findet einfach heraus was ihr wollt, und dann versucht es zu tun. Und denkt vielleicht daran dass euch das beruhigen oder zufrieden machen kann, oder soetwas. Versucht das zu tun, versucht herauszufinden wie man das tun kann.

Filliou :

Hattest du das Gefühl, sie seien dagegen ge-

wesen? Sind sie auf dich eingegangen, oder haben sie dich angegriffen, oder was?

Rot :

Ich denke, die meisten wussten nicht was sie wollten, bevor ich dort hinkam. Eigentlich wollten sie etwas das sie nicht wollten. Sie wollten etwas das andere Leute gewollt hatten. Oder, da war dieser gewisse Drang in Amerika, soviel ich sehen kann, eine Neigung zu Produktivität und Quantität. Was sie jederzeit bewunderten - sogar auf dem Gebiet das sie Kunst nennen - war Produktion, Menge, Leistung, Gegenstände..... Und da ist es schwierig sie von dieser Neigung abzubringen, besonders wenn du selber, als Lehrer, ein Produzent bist. Du würdest nicht Lehrer werden wenn du nicht Produktivität beweisen könntest, Energie, einen Willen zur Quantität.

Filliou :

Mir scheint, was du beschreibst ist eine Art Gehirnwäsche. Du und ich und Dorothy, verstehst du, ich meine, alle haben ihre Gehirnwäsche durchgemacht - Mann, ich bin selber gewaschen worden. Was du sagst verstehe ich so: Du willst nicht dass die Studenten so eine Gehirnwäsche durchmachen müssen, oder du willst sie sogar ent-gehirnwaschen, nicht?

Rot :

Sobald du versuchst, aus dem einen das andere zu machen..... sagen wir mal, du willst rot grün machen, du willst es in grün verwandeln. Dann musst du es mit Grün mischen, du musst das Rot bekämpfen, und du musst dich eben so intensiv auf das Rote einlassen wie auf das Grüne, um rot grün zu machen. Das heisst, du kannst eigentlich nichts bekämpfen weil Kämpfen schon Umarmen bedeutet, ich denke.....

Filliou :

Es unter seinen eigenen Bedingungen bekämpfen, oder?

Rot :

Mit jemanden kämpfen heisst ihn oder sie umarmen.

Filliou :

Zum Beispiel du, was hast du selber getan, Diter, um diese Gehirnwäsche sozusagen zu bekämpfen durch die du hindurchgegangen bist? Du bist doch zur Schule gegangen, du

hast allerhand erlebt.

Rot :

Ich erinnere mich, als ich nach Providence kam, das war die erste richtig auf harte Produktion und Quantität eingestellte Schule die ich in Amerika angetroffen habe. Ich dachte mir, ich will versuchen die Studenten dahin zu bringen, wo sie etwas das fast das Gegenteil der Dinge ist die sie bewundern, wo sie ein Objekt so sehen, wie..... Sagen wir mal, sie bewundern Satelliten, Autos, Flugzeuge, du weisst, diese Art Dinge. Also, anstatt in Bewunderung vor polierten, technisch effektiven Gegenständen stehen zu bleiben - Gegenständen die einem was nützen - versuchen, die gleiche Bewunderung, oder sogar eine stärkere Bewunderung, oder Bewunderung die einem leichter fällt, für etwas zu bekommen das, sagen wir mal, das Gegenteil ist. Etwas das nicht poliert ist, nicht gross und schwer ist, und das nutzlos ist. Ich habe dann versucht sie auf Zigarettenstummel aufmerksam zu machen, Staub, kleine Steine, Glasscherben, Nägel, Schrauben..... Einmal, als ich zur Schule hinüberging, habe ich auf dem Weg, in der Gosse, kleine Gegenstände auflesen, Fetzen von Streichholzschachteln, Zigarettenstummel, Dinge von denen ich vorhin gesprochen habe. Und ich habe jedem der Studenten eines der Objekte gegeben und habe gesagt, sie könnten vielleicht ein wenig über den Kram nachdenken, und dann darüber schreiben. Soviel oder sowenig sie wollten, oder solange es ein Vergnügen wäre und mit Leichtigkeit getan werden könnte... was ihnen dazu einfiel. Ich erinnere mich noch, sie lachten darüber als ich mit dem Zeug kam. Aber dann, zwei Tage später, haben ein paar von ihnen etwas gebracht das sie geschrieben hatten. Einigen war es richtig schwer gefallen weil sie gedacht hatten sie sollten ein Stück Literatur liefern. Doch etwa zwei oder drei von fünfzig Leuten hatten das Gefühl gehabt sie könnten einfach tun was sie wollten, und die hatten lange Stücke geschrieben, verstehst du, lange Assotiationsketten. Und ich habe das laut vorgelesen. Das habe ich absichtlich getan, ich spreche nämlich Englisch nicht korrekt aus - wenigstens damals noch schlechter

als heute - und ich dachte mir, es ist gut wenn sie die Geschichten schlecht vorgelesen bekommen, weil sie dann den Respekt vor gut Gelesenem oder gut Geschriebenem verlieren. Ich habe also vorgelesen, und alle lachten, es war ein Vergnügen, sogar die Studenten die noch nichts getan hatten, die sind doch dabei-geblieben, eigentlich nur um zu hören was die anderen gemacht hatten. Sie haben sich dann aber hingesezt und auch etwas geschrieben, und am Ende hatte ich etwa vierzig oder fünfzig Geschichten über die kleinen Gegenstände.

Filliou :

Mit kleinen Kindern würde soetwas sehr gut funktionieren. Aber die können nicht schreiben, das ist die Schwierigkeit..... Stell dir vor, du würdest es mit Marcelle versuchen.

Rot :

Du kannst ja alles auf Tonband aufnehmen.

Filliou :

Ja, dann können sie einfach drauflosreden.

Rot :

Die Geschichte hat aber einen Nachteil..... Später, sozusagen von der ersten Stufe aufwärts, sind wir weitergegangen - ich hatte mehrere Stufen im Sinn - aber es schien mir immer als nähmen sie diese Tätigkeit wie eine Aufgabe, eine Hausarbeit die ich ihnen aufgetragen hatte. Verstehst du, ich wusste niemals sicher ob sie so etwas von sich aus getan hätten. Würden sie es wirklich mit Begeisterung getan haben, oder nicht? Die meisten Studenten tun es sowieso nur deinetwegen, um dir zu gefallen, und wenn du zufrieden bist, dann sind sie auch selber zufrieden.

Filliou :

Ja, die gleichen Schwierigkeiten hat man, wenn man Kinder fragt, nicht? Man fragt zu sehr auf gewisse Antworten hin.

Rot :

Das ist der Nachteil, der Unsinn des Unterrichts, dass man ihnen sagen muss was sie tun sollen.

Filliou :

Ich möchte jetzt trotzdem Lehrer werden.

Rot :

Sogar dann, wenn du ihnen sagst was sie blei-

ben lassen können, oder was ihnen erlaubt ist nicht zu tun, dann ist es immer noch daselbe, nur umgekehrt.

Filliou :

Diter, glaubst du, dass etwas von den Dingen die wir tun, worüber wir jetzt sprechen..... Wir kennen einander und wissen was jeder tut..... Zum Beispiel ich, ich hatte eine Idee, während der Arbeit an diesem Buch. Sie gehört zu dem Buch. Ich dachte ich muss eine neue Werttheorie entwickeln, und ich arbeite intensiv daran. Mit anderen Worten, alles das worüber wir sprechen - ich werde die Idee auf dem Umschlag des Buches bringen - verstehst du, solange ich nicht eine neue Werttheorie kabe, ist alles was ich sage ein Haufen Unsinn. Weil es niemand anwenden kann.

Rot :

Hier möchte ich dich unterbrechen, du willst also die allgemeine Idee beseitigen, dass Wert etwas wertvolles ist?

Filliou :

Ja, richtig.

Rot :

Ich meine, es sollte keine neue Werttheorie geben, denn dann würde ja der Wert wieder eine wichtige Rolle spielen. Man sollte eher etwas bringen das mit Wert überhaupt nichts mehr zu tun hat. Vielleicht sowas wie, ich weiss nicht..... etwas wie:" Vergiss man ruhig. "

Filliou :

Was mir vorschwebt - du weisst ja, ich habe Oekonomie studiert, und all das Zeug - ich habe gedacht, seit Marx hat niemand das Problem einer neuen Werttheorie in Angriff genommen. In unserer Welt werden aber Dinge produziert, und Dinge ausgetauscht, und es gibt gewisse Vorstellungen darüber was einen Wert hat und was keinen Wert hat, verstehst du? Also, ich arbeite ein wenig in deiner Richtung. Aber ich will noch weitergehen, vielleicht kannst du mir etwas dazu sagen, ich bin nicht sehr weit gekommen, siehst du, ich stecke fest.

Rot :

..... Ich habe etwas Erstaunliches herausgefunden, als ich unterrichtete. Ich glaube nämlich mir hat der Unterricht mehr beigebracht als

den Studenten. Also da war ich wieder auf eine ganz traditionelle Basis zurückgefallen, man kann dem einfach nicht entgehen. Als wir von diesen Pflanzen und Tieren gesprochen haben, dass die keine..... ich weiss nicht, aber ich könnte sagen, sie haben für nichts anderes Fantasie als für sich selbst. Ihre Welt ist eine Welt von der sie sagen können.... sie würden nie sagen: "dies ist meine Welt", denn ihre Welt ist für sie eben die Welt. Sie können sich sichselber nicht vorstellen, sie haben auch kein Wertsystem, weil sie sich mit jemand anderem nicht vergleichen können. Sie haben ein so beschränktes Leben, von allen unseren Gesichtspunkten aus gesehen, allen diesen quantitativen, westlichen Gesichtspunkten der Zivilisation. Sie leben ihr Leben, sie können kein anderes Leben leben, und sie können sich kein anderes Leben vorstellen, sie versuchen garnicht ein anderes Leben zu leben, verstehst du. Die Menschen dagegen haben etwas das man Fantasie nennt, eigentlich ist das keine Fantasie, auch Menschen können sich nichts anderes als sich selbst vorstellen. Aber sie glauben, oder, sie haben diese abstrakte Idee, dass sie sich etwas anderes vorstellen können als sie selber sind, etwas anderes neben sich. Ich glaube, dies ist das Problem unserer Diskussion, das ist der Mist, glaubst du nicht? Wir benehmen uns immer so als könnten wir ausser dem was wir tun noch etwas anderes tun.

Filliou :

Die ganze gottvergessene Welt ist irgendwie etwas das wir träumen, ich meine Millionen Menschen.....

Rot :

Ich habe immer das Gefühl gehabt - oder wenigstens seit einiger Zeit - dass irgendetwas Vorgestelltes einem weniger bedeutet, mir jedenfalls weniger bedeutet, und schwerer fällt als etwas das ich mir nicht vorzustellen brauche. Mein bisschen Leben, das Atmen, Vögeln, Essen, du weisst was ich alles nennen könnte, das ist besser für mich gewesen, oder freundlicher, und ich habe es lieber gehabt als irgendwelche Fantasien, etwas das ich vielleicht, möglicherweise, tun könnte..... Wenn du also unterrichtest - was man so unter-

richten nennt - dann pflanzt du in diesen unschuldigen jungen Wesen nur unsere Art Fantasie, etwas ausserhalb unserer selbst uns vorzustellen, oder zu glauben dass es bessere Dinge gibt als die, die wir gerade haben. Was meinst du?

Filliou :

Gut, das ist richtig, das ist so eine dicke Sache, ich bin da steckengeblieben. Weil ich..... Du weisst, George, manchmal, wenn er getrunken hat, dann schreit er "à bas l'imagination.".....

Rot :

Weisst du, was er mir einmal gesagt hat..... er hat nicht gesagt "à bas l'imagination" - vielleicht sagt er das heute - aber vor etwa einem Jahr habe ich ihn in London getroffen, er sagte "fuck imagination" und ich habe zu ihm gesagt, du musst die Fantasie schon ziemlich lieben, dass du sie vögeln möchtest. Aber auch wenn man sagt "à bas l'imagination" dann heisst das, man will sich die Fantasie unter die Füsse legen, eine Art Strassenbau.....

Filliou :

Ich weiss, heute sagt er "fuck imagination". Jedenfalls was mich interessiert, das ist die neue Werttheorie. Ich will dir sagen, wie weit ich gekommen bin, es ist eine Art Dada. Ich habe mir gedacht, die Leute sind eigentlich dazu geschaffen untätig zu sein, davon gehe ich aus. Ich will dir sagen wie weit ich gegangen bin. Die Leute sind zum Nichtstun da, also kann ich Arbeit als eine Art Belohnung ansehen. Die Leute langweilen sich wenn sie nichts zu tun haben, und.....

Rot :

Das fragt sich.....

Filliou :

Lass mich kurz ausreden. Also, Arbeit wird Belohnung, und alles wird nach dem Vergnügen bewertet das man dabei gehabt hat.

Rot :

Ich sehe immer einen Unterschied zwischen tun und machen. Verstehst du, da gibt es einen interessanten Unterschied.....

Filliou :

Den Unterschied zwischen tun und machen habe ich nie begriffen. Was glaubst du? Früher haben mir gewisse Leute gesagt, es

gibt Macher und Tuer.

Rot :

Ich würde sagen, Dinge bewegen ist Tun, und Dinge herstellen ist Machen.

Filliou :

Ja? Was würdest du sagen, sind wir Macher oder Tuer?

Rot :

Ich selber bin vielleicht Macher..... ich kann eigentlich beides, ich kann machen und tun. Das ist, also, ich stecke immer noch tief im alten Zeug - Produktion, Quantität, Produkte, Herstellung.....

Filliou :

Du bist auch ein Dichter, wie ich. Oder sagen wir, ich bin Dichter, wie du. Soetwas nenne ich die Prinzipien der poetischen Oekonomie. Ich arbeite aus einer unbestimmten Ahnung heraus, und ich weiss dass du mit mir an gewissen Punkten nicht einig bist. Ich arbeite mit dem Gefühl dass alles was uns die Haltung erlaubt - zum Beispiel, ein Buch zu machen, bei dem es gleichgültig bleibt ob du es gemacht hast oder ich - dass das die Basis ist auf der man die Dinge aufbauen kann, verstehst du?

Rot :

Welche Dinge?

Filliou :

Unser Zusammenleben.

Rot :

Ja, weil wir so weit davon entfernt sind Tiere zu sein. Wir sind eben Menschen, wir sind die Leute die sich immer vorstellen, sie könnten etwas aus sich herausstellen. Wir glauben immer, es gäbe ein Leben ausserhalb unserer selbst. Tiere würden das nie glauben. Für ein Schwein..... ich kann mir vorstellen, wenn ich ein Schwein wäre, dann könnte ich ein Buch nicht einmal sehen, ich wäre buchblind. Alles wäre Schwein, Schwein, Schwein..... Ich würde das Lesen garnicht nötig haben.

Ein Hund :

Wau, wau, wau, wau.

Filliou :

Horch, ein Hund, er antwortet dir.....

Rot :

Natürlich, du weisst schon was ich meine.

Filliou :

Ja, ich weiss was du meinst.

Rot :

Siehst du, es macht uns dieses fantastische Vergnügen ein Buch zu schreiben, und wir tun, als hätten wir mehr Wörter als nur eins. Aber die Tiere, die schreiben nicht einmal. Wenn sie Bücher schrieben, ich glaube, dann würden sie überhaupt nicht weit suchen. Ein Tier würde seinen Namen schreiben, und würde seinem Verleger sagen wie dick das Buch werden soll..... tausendfünfhundert Seiten. Also, das Tier schreibt sein Wort, das Schwein schreibt "Schwein", zwanzigmillionenmal. Und dann hätten sie eines der wunderbarsten Bücher. Das würde ihr Leben gründlich und sogar lustig beschreiben.

(Uebers. D.R.)

DITER ROT

Filliou :

We must speak English. You know, you told me, when you read the interview with the children, you told me: "You do the opposite of what people do. They ask people with supposedly much wisdom what to do. But you asked children." And then you added: "But of course you can go further, like ask the trees or ask the pigs." Well, that is where we can kick off. Hahaha. What do we ask the pigs?

Rot :

I always think that animals are much wiser than men, because they take any shit without making much fuss about it. Like pigs sometimes squeal and that's all, they don't really argue with men. When they have to go to the slaughterhouse they go, they squeal a little and then they go. But this is wisdom. They don't want choice, I think.

Filliou :

It would be fantastic if in the book, as part of the artistic proposition, there would be....

Rot :

A squeal, at toot..... hahaha, why don't you do that?

Filliou :

Yea, but it is difficult to transcribe. If it was a record.....

Rot :

But you could have a little record in the book.

Filliou :

Yes, I thought about it, the original thing.

Rot :

I think, it would be, at least for me, it would be important to have a pig, because men use the name of the pig to give each other trouble.

Filliou :

In the original record..... Or a tree. In Villefranche I always used to look at the eucalyptus trees, and the wind blowing through them. There I have asked..... It is very funny, because this thing, the contrast between what children have to say and what people like us

who have an experience about the thing they have to say, is quite strange, you see, and that's why kind of the two chapters follow each other. Like right after Marcelle and your children we come in, you see, and we have a different way to look at it, that's all.

Rot :

Sure, I got the idea about the animals and plants to vote..... In the Academy, have I told you this, there was this big meeting they call Vollversammlung, and everybody who is in the Academy can come and say what they want. And then I found out that, mostly, these people were talking about democracy, and that in democracy you have the right to say this and that. And I thought, and I told some of them, that they think, democracy is, where everybody has the right to speak. Well, I would say o.k. But then, has everybody the right to convince other people? And I would say No, this is not democracy. As soon as you start to convince, it is kind of a dictatorship. You should not even use your intelligence to convince other people, they might be so much different from you. I said then what I think democracy is, it's a field where all can say what they want to do or want to have, not what the others should do, or what everybody should have, what the country should do, or what everybody should do, but what they themselves want. Then maybe one guy says: "I want this", and another guy says: "I want that", and all say what they want. And then they can agree. If they have enough people who want a certain thing done, they can do it, right? Because they have the votes on their side. And then I said, what you should do is, you should consider that there are more beings than just the human beings, and they also want something. And look at the plants or look at the animals. And I think that the plants get almost hundred percent of what they want. They get everything, and therefore I think, they are wise. They go into the forest, and live there and get everything they want and can want, and they are much wiser than human beings like us, who have to go here and there and try, even try to express first what we want.

Most of us even can't express that.

Filliou :

Let's say that this is their genius. Like we all live off plants, anyway, directly or indirectly. Their genius, as I see it, that's what keeps the planet alive, isn't it? It's the genius of plants, because animals eat them, we eat them.....

Rot :

Yes, then you come to the point to ask what do the plants eat?

Filliou :

Well, that's the genius, the air, the thing which is renewable.

Rot :

Although it seems to me they live of stones, like animals.

Filliou :

No. Air and water.

Rot :

I have the impression.... I was going to say, that the wisest are the stones. In any case they get what they want. They don't even die.

Filliou :

But you see, we who live in this type of world, you and I for instance, and we have children at the same time, in other words, we have our life very much in this world, right? Your kids, like mine, they go to school and they have certain reactions. And really, I don't think I would have been concerned so much with all these things, if I hadn't had children, you see, because I always thought..... You know my brother, he maintains that by the age of 10 years old, it's too late. You know, that kids have been so conditioned that it is too late. May be it has something to do with what you were saying yesterday. You know, the core of your character is there, right? Even though on the fringes you can change, you know, you said something like this. But the core of it is always the same. So, what I have in mind, is there a way..... to consider the way we have to teach children, so that they grow-up in a way they will not be fucked up. Your experience, I know, in teaching, is not with children, but you have had this experience with students, with art-students, you see.

Rot :

But you see. there is already quite a difference between, let's say, people of the age of art students, and people of the age of children. Children still have this very great urge to express what they want to have. They say: "Pappi give me this, give me that", they simply express what they want, then they see whether they can get it or not. Whereas, when people get older, they express their wishes under certain conditions. For instance, they would never express wishes, where they have the feeling they would not be allowed to be fulfilled. But I think, what they call the field of art is such a harmless field, there is really no limitation attached to the expression of certain wishes, and fulfilling of certain wishes. I believe, what art has done, or is trying to do, is to establish a field where you can have the fulfillment of your wishes. Like these popsingers, they always say, dreams come true, but in art you can do it. But it is still a very crippled and limited field.

Filliou :

You think you would be a good school teacher for instance? In other words, what you may have tried teaching art students.... Imagine you were a school teacher, what would you do? With children of..... your own children, say.

Rot :

I would say, to children under the age of 10, I would not even want to teach anything, besides, let's say, language or how to put a nail in a piece of wood, or something like this. I wouldn't want to teach them how to fulfill their wishes, or what to wish. What I think I was trying in those artschools, was first and foremost to help the students getting an insight and ideas about what field is free for their wishes and their wish fulfillments, and then teach them how to formulate their wishes, first how to become aware of them, and then how to fulfill them. Like, there is a school, there is a room, and what can you do in this room? It's so high and so wide. Somebody wants..... let's say, you get a student aware of, that he wants to build tremendous things like castles, may be a king-

dom. So you say, well, you see that room, are you aware of it, how big it is, do you see enough people to rule? You cannot be a king, but you can maybe make a castle right within this room. You could make them aware of how big the thing could be, of what material it could be made, what the castle could be like. And then, you could make him aware of what his being a king would consist of, and then maybe you can give him little technical ideas..... that he could build this castle in this and that way. But I think this is already far too much, you should not do this, because as soon as the wishes are very strong, the means are always found. Then I think this is ridiculous, the whole thing is ridiculous. Because, what these people really want is to build a castle, much bigger than that room, or much bigger than that school.....

Filliou :

In fact, I mean, what is your reaction to this for instance..... I know you don't like teaching, but you have had to do it. So, what has been your reaction to this, I mean, in other words, what attitude did you take deliberately, knowing that this is what they want, and maybe this is not what you wanted?

Rot :

See, I started to teach in America, and I came to this school, I had the feeling that these students had already got a certain idea about what they wanted. They wanted to do something which they would be able to call art, and other people would call art, whatever that was at that time and place. And then I found that I could slowly make them aware of their way of thinking that they wanted to do something they called art in beforehand. But I could also make them aware, that they could even do something one wouldn't call art, but which would make them fairly happy, you know what I mean. So, what I had to do was, first and foremost - since I came there as a so-called artist - I had to try to put my image down, so they wouldn't confuse their idea of art with the idea of the stuff I did..... To make it possible for them to run straight to the fulfillment

of their little wishes, which they would formulate within the context of this school. So I always told them, do what you want, just try to find out what you want, and then try to do it. And may be consider, that what you want could make you calm or happy, or whatever it is, and then try to do it, and find out the ways to do it.

Filliou :

Did you find that they put up resistance to it, did they get into it easily, or fought you, or what?

Rot :

I think that most of them never knew what they wanted, before I came there. What they wanted in general was something they didn't really want, they wanted something other people had wanted, or there was a certain drive in the American civilisation, as far as I can see, production and quantity minded. What they always admired, even in the field they called art, was productivity and output, objects, stuff..... And then it is very difficult to get them off this idea, since you yourself, as a teacher, come from a background where you have been producing. You would not become a teacher if you would not be able to show your production, and your drive, and your quantity mindedness.

Filliou :

What you say, it seems to me, has to do with brainwashing. You and I and Dorothy, see, I mean everybody, you have been brainwashed, and I have been brainwashed, let me say personally. It seems to me that what you say is, that you don't want to brainwash these students, and even further, you would like even to unbrainwash them, right?

Rot :

No, as soon as you try to do something to something, let's say, you want to make red green, you want to change it into green. You have to mix it with green, you have to fight the red as you have to deal with green, to make red green. This means, you cannot fight anything, because to fight it would be to embrace it, I think.....

Filliou :

To fight it on its own terms, right?

Rot :

To fight somebody means to embrace him or her.

Filliou :

You for instance, Diter, what did you do yourself, to kind of fight the brainwashing you were submitted to? Well, you went to school, and you have been through many things.

Rot :

I remember when I came up to Providence, this was the first real tough production and quantity minded school I came to in America. I thought, I will try to push the students to see that an object, which is almost the opposite of what they admire..... Let's say, they admire satellites, cars and airplanes, and you know, this kind of things. So, instead of looking admiringly at polished, highly effective objects, which serve you very well, try to get the same admiration or even a better admiration, an easier admiration, for something which is, let's say, the opposite. Which is not polished, which is not big and heavy, which is not useful. So I tried to put their mind on cigarette butts, dust, little stones, pieces of glass, nails, screws..... Once I went to school, on the way, in the gutter, I picked up little objects, pieces of matchboxes, cigarette butts, and things I said before, and I gave to each of the students one of these objects, and asked them to think about it, and then write as much as they would like, as long as they would find it easy and funny to write..... what they thought about it. And I remember how they really laughed when I came with this stuff. But then, two days later, some of them came with something they had written and for some of them it was really difficult, because they thought they would have to put out a piece of literature. But some, may be two or three out of fifty, got the feeling that they just were allowed to do anything. And they wrote huge things, you know, long chains of associations. And then I read these things aloud. I wanted to read them aloud, because I don't speak English correctly - at least at that time it was much worse than for instance now - and I thought, it is even

good for them to hear these stories badly read, because than they loose their respect for good writing or good reading. So I read it to them, and they laughed, and had such a fun, and even the guys who wouldn't do anything just wanted to see what the others had done. They immediately sat down and joined them, and at the end I had about 40 or 50 stories about the little objects.

Filliou :

If you did this with small kids, I suppose it would work. But they can't write, that is the trouble..... Imagine you did it with Marcelle.

Rot :

But you have the tape.

Filliou :

Yes, they could just talk.

Rot :

You see the disadvantage of the whole procedure..... From this on, what one could call the first stage, I went on. I had more stages, but it seemed that they took this as a "devoir", a job I gave them. See, I was never sure they would have done it themselves. Would they really love it, see? Because most of the students do it for you, to please you, and when you are pleased, and everybody is pleased, they are pleased too.

Filliou :

That's the problem of questioning children, you know, asking leading questions.

Rot :

This is the disadvantage, the nonsense of teaching, that you have to tell them what to do.

Filliou :

Me, I want to teach now.

Rot :

Even if you would tell them what they could leave out, what they are allowed not to do, it is just the same thing in reverse.

Filliou :

Do you think, Diter, that some of the things we do, that we speak about - we know each other and we know what we do..... Me, I got the idea - for the book, as it went along, this book - that I could develop a new theory of value, and I am working very much on that. In other words, all these things that we talk about - and I am having it on the cover of the

book, - you know, as long as I have not developed a new theory of value, whatever I say is a lot of bullshit. Because it cannot be applied by anyone.

Rot :

I think I must interrupt you. You want to get rid of the general idea that value is something to value?

Filliou :

Right, right.

Rot :

In my eyes, there should not be a new theory of value, because the value would play a big role again. It should be something which does not concern value at all. May be, like, I don't know - "Just forget it".

Filliou :

What I have in mind, - you know I studied economics, and all these things - I had in mind, that since Marx nobody has tackled the problem of a new theory of value. Because we live in a world where things are made, and things are exchanged, and there is a certain concept about what has value, and what doesn't have value, you see? . And so, I am working a little bit your way. But I want to ask more, may be you are going to tell me. I have not gone very far, you see, I am stuck.

Rot :

..... There is an amazing thing I found out, when I was teaching. I think that teaching taught me more than the students. Therefore I am there again on a very traditional basis, you can't escape it. Talking about these plants and animals, that they have not.....I don't know, but I would say, I cannot see that they have the imagination for anything else but themselves. Their world is a world where they can say..... they would never say: "This is my world", because their world is the world. They have no idea about themselves, they have also no value, because they cannot compare themselves to somebody else. They live such a limited life from all our points of view, from all quantitative and western civilisation points of view. They live their life, they cannot live another live and they will never imagine another life and try to live it, see. Man has what one could

call imagination. But not really imagination, he cannot either imagine anything besides himself. But he believes, or he has this abstract idea, that he could imagine other things than he is, or something else besides himself, and this, I think, is the very problem of the discussion, that's the shit about it, you know. We always behave as we could do something besides what we do.

Filliou :

The whole god damn world, in a way, is something that we kind of dream, I mean, it's millions of people.....

Rot :

I always found - or rather recently, let's say - that anything you can imagine is less to you, has always been less to me, and more difficult for me, than things I don't imagine. Just my little living, like breathing, and fucking, and doing this eating, and you know what I mean, has been better to me, nicer and sweeter, than any imagination or anything else. I could do may be..... Therefore, if you do what we could call teaching, you will implant on these innocent little young beings our manner of imagining something outside ourselves, or of believing that there are better things than we have. How is that?

Filliou :

Well, it's good. It's a very, very big thing, because I got stuck on this thing. Because I..... you know, George, once in a while, when he has been drinking, he shouts, "à bas l'imagination".....

Rot :

You know what he said to me once..... he didn't say, "à bas l'imagination" - may be he says it now - but about a year ago, I met him in London. He said: "fuck imagination", and this is what I told him: "you must love imagination very much if you want to fuck it". But still, if you say "à bas l'imagination", that means you put it under your feet, like building a road.....

Filliou :

I know he has come to say "fuck imagination". Well, I am interested in this thing, this new theory of value. I tell you how far I have gone, it is a kind of dada. I have thought

that people are just meant to be idle, that's what I start with. I want to tell you how far I went. People are just meant to be idle, then work I consider as a sort of reward. People just get bored being idle and....

Rot :

This is the question.....

Filliou :

Let me just finish this thing. So, work is reward, and the value of anything is based upon the enjoyment you have had doing it.

Rot :

I always see a difference between making it or doing it. You see, there is a very nice difference....

Filliou :

I never understood the difference between making and doing. What would you say it is? Because some people in the past have told me: "you have the makers and the doers".

Rot :

I would say, doing something is moving things about, and making is to produce them.

Filliou :

Oh, I see. So would you say we are makers or doers?

Rot :

I would say, I am a maker, or I can both, I can do and I can make. This is, well, I am still very much in the old thing like production and quantity, produce, put them up.....

Filliou :

You are a poet also, like me. Well, let's say, I am a poet like you. I call this the principles of poetical economy. I am working on a hunch, and I know that you don't agree with me on certain points. I am working on the hunch, that all these things that allow us to be like this - for instance, to make a book, something completely unexpected, whether it is mine or yours - that this is the base upon which to build the things, you know.

Rot :

What things?

Filliou :

The relationship between us.

Rot :

Yes, because we are so far from being animals. We are human beings, you know, we are

these people who imagine always, that they always can put something out of themselves. We always believe there is a life outside ourselves. Animals would never believe this. For a pig..... I could imagine, if I were a pig, I couldn't even see a book, everywhere would be pig, pig, pig..... I would not need to read....

A dog :

Wau, wau, wau, wau.

Filliou :

Listen to the dog, he is answering you.....

Rot :

Well, you know what I mean.

Filliou :

Yes, I know what you mean.

Rot :

See, we have this fantastic fun to write a book, where we behave as if we have more words than one. And the animals, they don't even write books. If they would write books, I think, they wouldn't go far. - Each animal would put its name and would tell the publisher how big the book should be..... 1500 pages. So, he writes the word, the pig writes the word "pig" 20 Million times. And they would have the most marvelous book, because this would describe their lives thoroughly, and funnily even.



Hier ist der Beitrag, Robert. Irgenwie könnte es sogar etwas über Erziehung sein. SO. Als Richard Hamilton einmal mit einem deutschen Siebdrucker arbeitete - habe ich dir das schon erzählt? - da sagte er später, er habe gestaunt, wie oft die Deutschen SO sagen. Sie nehmen einen Bleistift in die Hand und legen ihn wieder hin, und sagen SO. Sie lassen Druckfarbe in die Maschine, SO. Sie drehen an einem Knopf, SO. Diter und ich waren im Bett, ein paar Nächte später, und als er von mir herunterkletterte, hörte ich deutlich wieder sagte, SO. Das erste deutsche Wort das ich gelernt habe, war Arschloch. Als nämlich Diter in einer wunderbar betrunkenen Nacht das Ding an seinen gewohnten Ort gebracht hatte und fragte, ist es das Arschloch?

Ich denke jetzt of an Ekstase. Ich meine, ich wollte sie dauerte ewig. Gleichgültig was von der Natur der Ekstase geredet wir - ich habe das Gefühl, man könnte sich in seinen Ansprüchen soweit beschränken, dass Ekstase die Hälfte unserer Zeit füllen würde, und das ist eigentlich unsere ganze Lebenszeit. Nach 36 Jahren beschränke ich mich nun (in Leidenschaft) auf Essen, Trinken, Schlafen, Rauchen, die Freunde die die besten sind, Liebe und Sex. Arbeit ist keine Dauerbindung mehr, glücklich kann ich ohne sie sein. Arbeit ist einfach ein Ausdrucksmittel das ich für die Zeit aufhebe, da ich auf keine andere Weise mehr schön sein kann (schön wie zum Beispiel heute). Vor kurzem las ich einen Artikel in der "Voice", und es wurden lauter grosse Leute erwähnt, Paul Goodman und ich weiss nicht wer sonst noch, vielleicht Norman Mailer. Alle hatten sie vor, etwas zu tun, das ihren genüssam bekannten Einfluss auf die Kultur weitertreiben sollte. Und zum ersten Mal fühlte ich diesen grade noch wahrnehmbaren, unbestimmten Neid, der einen bei solchen Gelegenheiten berührt. Was ich dachte - mild und verstehend - das war: Gut, die machen es eben auf ihre Weise. Ich würde auch nur im Traum glauben sie hätten die Nacht besser gevögelt oder ihrem Geliebten tiefer in die Augen geschaut als ich? Nix. (Ich gebe lieber gleich zu - bevor es irgendwoanders ans Licht kommt - dass ich immer noch etwas wie einen nebulösen, heimlichen Ehrgeiz in mir habe, die Königin der Kunst zu sein - doch, wahrhaftig, der Ehrgeiz ist so kümmerlich geworden, dass ich darüber keinen einzigen Herzschlag mehr verlieren möchte.) Man kann sagen, dieser Abschnitt hat von Ekstase durch Beschränkung handeln wollen. Und es ist wahr. Was immer du von den beiden Denken magst, hast du jemals - zum Beispiel - von einer athletischen Haremsdame gehört? (Versuche, bitte, eher an " The Sheltering Sky " von Paul Bowles zu denken als Yvonne de Carlo).

Erziehung ist, erkennen, was man gernhat, und es tut. Wieviele Abwege. Ist dir schon aufgefallen, dass die Namen akzeptierter Freizeitbeschäftigung Frankophil und Bibliophil sind, nicht aber - andere gute Tätigkeiten - Dipsoman und Nymphoman? Ich habe herausgefunden, dass ich soetwas wie gehobenen Sex von allen Dingen am liebsten habe. In seiner Einleitung zur "Geschichte der O" sagt Jean Paulhan, Frauen haben nur eins im Sinn - Sex -, aber noch heute gibt das niemand zu, und es wird vielleicht sogar verachtet. Mein alter Psychiater (aus Urzeiten) sagt, das stimmt nicht ganz, auch Männer haben nur dieses eine im Sinn.

Erziehung ist, alle die Leute aufspüren die in dir drinsitzen,

Mammas und Pappas, Männer und Frauen, Kinder und Jungfrauen, Götter und Misgeburten, und sie alle sich ausleben lassen. Und Erziehung ist auch, zu erkennen, dass solche Wesen ebensogut in deinem Geliebten leben, der da wartet (siehst du, wie gern ich Bob Dylan habe?).

Erziehung ist, deine Vergangenheit lieben und deine Talente, und sogar deine lange, rohe Blinddarmnarbe. Aber wie man das jungen Leuten beibringen soll, das weiss ich nicht. Vorbilder zu verlangen wäre vielleicht zuviel des Guten. Ich gebe zu, dass ich mir da keine Sorgen mache, denn schliesslich ist Selbsterziehung doch das grosse Abenteurer. Und du und ich zum Beispiel, die einander lieben und respektieren, haben wohl kaum die ideale formelle Erziehung gehabt. Jedoch, für den Hausgebrauch sind wir schon richtig. Stimmts? Es ist wahr, ich bin nicht fähig ein Thema - Politik, Erziehung - gründlich zu bedenken und darzustellen, aber kann irgendjemand abstreiten dass Glück, Grösse, Zufriedenheit bisher nur auf geheimnisvolle Weise erreicht worden sind?

Tief unter der Bettdecke, den Schwanz des Mannes leckend und streichelnd, hatte ich einmal einen Haschischtraum: Ich sass im Leibe meiner Mutter, und mein Vater vögelte sie. Ich machte mich an dem Samen zu schaffen, der zu mir hereinquoll und mich zeugen sollte, half also bei meiner eigenen Entstehung. Ich sass dort drinnen, erleuchtet und voller Gedanken, und wartete auf meine Wiedergeburt. Ich glaube Selbsterziehung ist Selbstschöpfung.

Zum Schluss noch eine andere kleine Reise. Von allen entlegenen Gedanken ist mir heute einer am nächsten: Ein Tier zu werden. Diter wollte dir das erzählen, aber das Tonband war gerade vollgeworden. Mir schwebt nichts Viehisches oder Gewalttätiges vor - eher etwas wie eine Antilope. Vor allem meine ich, man kann dann seine ganz eigenen Laute hervorbringen, nicht schön und nicht hässlich, einfach die eigenen. Wie Schnaufen, Beissen, Heulen. Man kritisiert sich selber nicht mehr, denn es kommt von tief drinnen, und man kritisiert auch die tiefen Laute der anderen nicht mehr. Und ich glaube, Scham und Schuld können in dieser unkritischen Luft nicht mehr leben. Ich habe gehört wie du gesagt hast, das ist ein Wunschtraum, aber da sage ich O.K. Das Daraufzugehen, macht ja den Spass aus.

Danke für die fünf Frauen in der Einleitung. Ich bitte die anderen vier um Entschuldigung.

Dorothy Iannone
Düsseldorf, November 1969

(übersetzt von Emil Schult und Diter Rot)

DOROTHY IANNONE

Here's the contribution, Robert. It may even, in a way, be about education. So. Did I tell you that once Richard Hamilton worked with a German silkscreen printer and he said he was astounded at how many times the German workers said 'So'. They lifted up a pencil, laid it down and said 'So'. They inked a machine, 'So'. They turned a knob, 'So'. A few nights later Diter and I were making love and as he was sort of climbing off me I distinctly heard him say 'So'. The first German word I ever learned was arschloch when Diter put it in the customary place one grand drunken night and asked ist das das arschloch?

These days I am interested in ecstasy. That is, I think, I want it all the time. Never mind what they say about the nature of ecstasy, I've got a feeling one could limit oneself to such an extent that it would be possible half the time - and that's like all the time. At 36 I am down to (in a passionate way) eating, drinking, sleeping, smoking, only the greatest friends, love and sex. Work is no longer a constant matter of being alive happily. It's a method of expression waiting for those times when I am not being a beauty in the other ways (today, for example). I was reading an article recently in the Voice and it mentioned a lot of great people like Paul Goodman and I don't know who else, maybe Norman Mailer, and they were all going to do something continuing their wellknown impact on the culture and for the first time I didn't have that just graspable vague feeling of envy at the side of the head. I thought only - mildly and reasonably - well they're making it in their way. Would I for a moment dream that last night they'd better fuck than I'd had or exchanged a deeper look with their lover? Nope. (I'd better admit before it comes out in another way that I still retain some gloomy, lurking ambitions to be the queen of art, but honestly they're getting so dim I just can't miss a heart-beat over them anymore). This paragraph's suggestion was ecstasy through limitation. It's true. No matter what you think of either, did you ever, for example, hear of an athletic harem girl? (Try to think of Paul Bowles' " The Sheltering Sky " rather than Ivonne de Carlo, please).

Education is getting to know what you like, and doing it. So many wrong steers. Did you ever notice the words are Francophile and bibliophile for the accepted pastimes but dypsomaniac and nymphomaniac for those other swell activities. I found out that I sort of like high sex best of all. In his introduction to "Story of O", Jean Paulhan says women have one thing in their mind - sex - but in these days it is not admitted and even perhaps found contemptible. My old shrink (I mean of yore) says that's not quite right. It's also the one thing men have on their minds.

Education is discovering all the people inside yourself, mamas and papas, and men and women, and children and virgins, and gods and freaks, and letting them have their day. And it's also realizing that your lover who is waiting (see how much I like Bob Dylan) has them too.

Education is loving your past and your talents and even your new long raw german appendix scar. But how this is conveyed to young people, I don't know. By example is perhaps a bit too

much to ask. I must admit I don't worry about it because in the end it's selfeducation which is the great adventure. And you and I, for instance, who love and respect each other, have hardly had the ideal formal education. Yes, as it goes, we're pretty good. Right? It's true I am unable to cope with the whole of any subject - politics, education - but could anyone deny that happiness, greatness, satisfaction are, so far, mysteriously achieved.

Once, way under the covers, sucking and caressing the man's cock, I had a hashish vision that I was in the womb and my father was fucking my mother and the sperm which came out would create me and I was manipulating it, assisting at my own creation. I was in there, bright and thoughtful, waiting to be born again. Selfeducation is, I suppose, selfcreation.

Well, finally, some other nice place to go. Right now, the most faraway thing I am closest to is becoming an animal. Diter was going to tell you this when his tape ran out. I don't mean anything brutish or imposing - say rather like an antelope. And mostly I mean that then one makes one's own sounds, neither beautiful nor unbeautiful, simply one's own. Like sniffing and biting and yowling. No selfcriticism for when it's coming from way in and no criticism for other's deepdown sounds. And I think that somehow shame and guilt can't live in that uncritical air. I heard you say it was a dream but that's O.K. It's only going toward it that's all the fun.

Thank you for the five women introduction. My apologies to the other four.

Dorothy Iannone
Düsseldorf, Nov. 1969.

JOSEPH BEUYS

Filliou :

Joseph, when I met you, I knew you as a performer, first. And the type of performances we have been doing have been called many many things, but they are always performances that more or less involved the participation of the audience. So one of the thing I have in mind is: your own practice and experience as a performer, do you think they can be applied to the field of teaching and learning? I can be more precise. We know certain techniques of performances. Can we apply or consider them to everybody?

Beuys :

Ja, sie lassen sich annehmen für jedermann. Für die Allgemeinheit. Nur darf man nicht damit rechnen, dass sie verstanden werden. Also meine Aktion und das, was Robert zum ersten Mal gesehen hat, als ich es vorgeführt habe, war zweifellos so angelegt, dass es nicht ohne weiteres verstanden werden konnte. Man hätte es, sagen wir mal, verstehen können insofern, als man sagt, da ist einer, der führt etwas vor, was mir im Augenblick vielleicht nicht durch meine Ratio verständlich ist. Aber man hätte Vergleiche ziehen können, zu künstlerischen Äusserungen, die auch durch die Ratio nicht ohne weiteres verständlich sind und hätte sich zurückhalten können. Also man hätte sich einen Ruck geben können und sagen müssen, ich verstehe es nicht und müsste es doch eigentlich verstehen, gerade in der Weise, wie Robert es gesehen hat. Meine Aktionen im Anfang, und eigentlich hat sich das ziemlich konsequent weiterentwickelt, sind nie so angelegt, dass sie die Ratio ansprechen sondern sie gehen über die Ratio hinaus und sprechen etwas an, was mit der Ratio sogar überhaupt nicht verstanden werden kann. Weil meine Ueberzeugung ist, dass das Wichtigste, was wir erkennen müssen, nämlich über die Ratio sowieso hinausgeht. Es wird etwas gezeigt, was nicht irrational ist sondern was versucht, tatsächlich das Bewusstsein sich mit einer Sache befassen zu lassen, die es aufgrund seiner Lage, die es in

unserer Kultur nun einmal errungen hat, nämlich positivistisch, materialistisch, divisionistisch usw. zu sein. Diese Kategorien um ein Moment weiterzuschieben, so dass ein Inhalt herauskommt, oder das ein Inhalt vorgeführt wird, der mit diesen Organen an und für sich nicht verstanden werden kann, den man aber verstehen müsste. Ich bin jetzt einmal ganz hartnäckig und sage, man müsste ihn verstehen. Also ich stelle jetzt einfach diese Forderung.

Filliou :

If I understand well, we have this information available and people could use it. But we can't we make it available to many people? For instance, when I came to Germany, I found out that you have been doing a great deal of work in social matters, you know, and because I don't speak german, I don't understand very much what it is about. But this is something that I would like to know. How do you go from one thing to the other?

Beuys :

Eigentlich kann man nicht von einem Ding zum anderen gehen, weil ich ja gesagt habe, dass ich etwas vorgeführt habe, was man nicht verstehen kann mit der Ratio, was man aber verstehen müsste. Nur nicht mit der Ratio sondern einem anderen Bewusstsein. Eigentlich die Forderung nach einem erweiterten Bewusstsein wird hier gestellt. Es wird also jetzt ganz klar auch das als erfahrbar bezeichnet, was bis jetzt noch nicht verstanden wird, aber auch das müsste Wissenschaft sein, also das, was nicht verstanden wird muss auch so Kunst sein, nicht. Man kann es den erweiterten Kunstbegriff nennen und man kann es bezeichnen als den erweiterten Wissenschaftsbegriff, das was verstanden werden soll. Nun, meine Darstellung ist natürlich eine Imagination. Ich bin also verpflichtet, um jetzt einen erzieherischen Prozess wirklich gewissenhaft bis zu Ende zu führen, zurückzugehen. Also nicht einen Schritt weiterzugehen, indem ich jetzt mit dem Menschen spreche, also in dem ich mit Worten zu ihm spreche, gehe ich wieder zurück und nehme Rücksicht auf ihr Bewusstsein, in dem sie heute leben. Nehme Rücksicht auf ein rationalistisches Bewusst-

sein, was weitgehend geprägt ist auf das Kulturbewusstsein, in dem wir leben, auch auf ein rationalistisches Bewusstsein, was geprägt ist durch die Entwicklung des Gedankens im Nord-Westen, der hintendiert zu Materialismus, und ich nehme Rücksicht darauf. Ich versuche also in dieser Sprache etwas auszusagen über das, was ich meine in meinen Aktionen. In Aktionen tritt es ja mehr oder weniger als plastisches Phänomen auf, oder als Bild, und ich versuche also jetzt verbal die Begriffe herauszubilden, und zu erklären, was gemeint ist, oder die Richtung ungefähr anzugeben. Also klar, dass ich das nicht sozusagen nach der Aktion erweitern kann durch einen Begriff, sondern ich muss einen Schritt zurück, ich muss Rücksicht nehmen auf das Bewusstsein des Publikums. Ich muss dann auch eine sehr differenzierte Sprache sprechen, je nach dem, mit wem ich spreche. Wenn ich mit einem Menschen spreche, der wissenschaftliche Terminologien kennt, benutze ich wissenschaftliche Terminologien. Wenn ich aber mit Menschen rede, die sie nicht verstehen, bin ich aufs äusserste verpflichtet, eine Sprache zu sprechen, die sie verstehen. Also wirklich, denn man kann auch die wissenschaftliche Sprache übertragen, in einfache Sprache bringen und verständlich machen. Jeder wissenschaftliche Begriff lässt sich verständlich machen durch ganz einfache Sprache, nicht. Also ich muss wieder zurück, ich muss Rücksicht nehmen auf, ja man kann sagen, ich muss Rücksicht nehmen auf das Schicksal des Publikums. Wenn ich jetzt ein Kind habe, das im Publikum sitzt, liegt es seinem Bewusstsein nach selbstverständlich wieder ganz anders, denn es hat eine bestimmte Biographie, es hat schon etwas mitgemacht, nicht. Unter Umständen ist es auch weiter als ich. Ich muss also auch vom Publikum versuchen zu lernen. Es entsteht eine Diskussion. Aber immer wird versucht, muss versucht werden, im pädagogischen Prozess abzutasten, was im Publikum vorgeht, was es verstehen kann, ja, wie ich mit ihm sprechen kann.

Ich muss noch einmal sagen, dass die Aktionen etwas provozieren: eine Sache, die mir

vorschwebt, die ich meine, objektiv vertreten zu können, also etwas auszusagen über eine Welt, auf die wir uns zubewegen. Das ist der Inhalt meiner Aktionen. Es kommen da Dinge vor, die ihrem Inhalt nach in unserem Bewusstsein gar nicht veranlagt sind. Es kommen ja, sagen wir einmal, Dinge darin vor, die berücksichtigen, dass die Erziehung des Menschen, also die Geburt zum Beispiel, nicht nur ein biologisches Faktum ist sondern, ja man kann ruhig sagen, ein Inkarnationsprozess ist. Dass also der Mensch schon als ein Fertiger geboren wird, als eine Persönlichkeit, die schon sehr viel mitgemacht hat auf ganz anderen Gebieten, nicht allein auf dieser Erde, aber der schon ganz andere Räume durchmessen hat, also eine ungeheure Erfahrung bereits mitbringt, eine bestimmte Prägung mitbringt, die jetzt sagen wir mal durch die Geburt selbstverständlich sich auseinandersetzt mit der Materie, also dem Stoff. Denn die biologische Substanz ist die erste Auseinandersetzung mit dem Erdmaterial. Dadurch sitzt es ersteinmal wie in einem Sarg drin, das Kind, und es muss allmählich daraus befreit werden. Das ist z.B. nur ein Punkt, der in meinen Aktionen eine gewisse Rolle spielt. Es wirft natürlich einen ganz bestimmten Aspekt auf Erziehung insofern, als es auch einen Aspekt wirft auf die menschliche Entwicklung als Gesamtbiographie. Es wird aufgeworfen, was geschieht, wenn ein Kind, nehmen wir mal an, ja in der Pubertät ist, oder wenn es 21 Jahre alt ist oder wenn es erwachsen wird. Dass jeweils ein neues Bewusstsein anwächst, und was sozusagen dann hintendiert wieder durch die Erde durch und dann wieder irgendwo herauskommt, also eben Geburt und Tod. Das sind zwei Elemente, die in meinen Aktionen eine Rolle spielen. Es ist aus diesem Grund auch nicht zufällig, dass christliche Begriffe auftauchen. Weil ich glaube, dass das Christentum nicht, wie viele meinen, ausgewirtschaftet hat, weil man es falsch beurteilt hat durch äusserliches Versagen in der Gesellschaft. So wird Christentum gesehen, als etwas, was es überhaupt noch nicht gegeben hat. Dass das, was man bisher vom Christentum kennt, das also Vorgeplänkel

ist, so dass man sagen kann, das sind nur die Geburtswehen desjenigen, was man Christentum nennt. Also ein Licht auf die Sache werfen, das ist, was in diesen Aktionen vorkommt, und das ist gerade das, was heute nicht so ohne weiteres verstanden wird, und wo es auch wahnsinnige Missverständnisse gibt.

Filliou :

You have started a thing which is called "The German Student Party". In your own mind I am sure there is no contradiction, you translated your performances in terms of social actions. And now I would like you please to tell me how you went about it. Beuys :

Ich würde sagen, es ist kein Unterschied. Ich habe immer gesagt, das, was meine Aktionen sind, was der Inhalt meiner Aktionen ist, ist gleichzusetzen mit dem, was der Inhalt von beispielsweise einer Akademie ist. Und was der Inhalt einer Akademie ist, ist gleichzusetzen mit dem Inhalt dieser Studentenpartei. Also, da sehe ich keine Verbindung sondern das ist identisch, das ist inhaltlich identisch. Nur im Programm treten selbstverständlich bei einer Studentenpartei, wenn der Begriff Partei auftaucht, politische Kategorien in den Vordergrund. All diese Begriffe, die in Aktionen im Bild auftreten, treten in Diskussion in der Studentenpartei als Begriffe, die Bezug haben, zum Beispiel zum Begriff der Gesellschaft. Also sie müssen umgeformt werden in eine politische Sprache. Wobei man aber wiederum, und darin liegt mein Interesse, nicht stehen bleiben darf, bei dem, was man heute unter Politik versteht, sondern diesen Begriff Politik muss man im selben Sinn erweitern, wie man auch den alten Kunstbegriff erweitert hat, den wir ja alle erarbeitet haben, auch Robert. Diese ganzen Aktionen waren ja wichtig, um den alten Kunstbegriff zu erweitern. So weit, so gross, wie möglich zu machen. Nach Möglichkeit ihn so gross zu machen, dass er jede menschliche Tätigkeit umgreifen kann. Wenn das stimmt, dass dieser erweiterte Kunstbegriff jede menschliche Tätigkeit umgreift, dass also jede menschliche Handlung zum Kunstwerk erklärt wird, folgt

daraus ja logisch, dass das auch für einen Wissenschaftler gilt, für einen Physiker oder einen Chemiker. Es folgt auch logisch daraus, dass dies für einen Menschen gilt, der sich mit Philosophie oder mit Religionssystemen befasst. Ja eben, es folgt daraus, dass jede menschliche Tätigkeit damit umgriffen wird. Das fordert andererseits wieder, dass der Begriff Wissenschaft von sich aus ja auch diese Erweiterung gemacht hat, denn sonst wäre es nicht logisch. Also, wenn ich einen erweiterten Kunstbegriff fordere, fordere ich damit einen erweiterten Wissenschaftsbegriff. Nun, ich wollte zurück auf den Begriff Politik. Also wird hier Politik vorwiegend behandelt als ein erweiterter Begriff. Es kommen da Zielvorstellungen durchaus schon zur Sprache, die der Politiker heute gar nicht in sich bewegt. Also es wird unter Politik... es werden Kategorien für wichtig genommen und auch zur Beurteilung herangezogen, die auch wieder in Aktionen auftreten, wie zum Beispiel die menschliche Biographie. Dass man eine brauchbare Politik aufbauen muss, die einen Wert hat, die also auch das Leben beleuchtet, was vor der Geburt da ist, die aber auch das Leben mitergreift, das nach dem Tode vorhanden ist. Also z.B. - was in der Studentenbewegung zu Tage getreten ist, ist ja instinktiv richtig empfunden von den Studenten. Der Aufstand gegen das, was man heute Kultur nennt, der Aufstand gegen die Zivilisation oder gegen unser Bewusstsein, wie es sich politisch auswirkt. Das ist ja richtig, es ist instinktiv richtig. Er arbeitet aber wiederum mit Begriffen, die aus der traditionellen Wissenschaft kommen. Das ist die Diskrepanz. Und ich bin jetzt wieder gezwungen, einen Schritt zurückzugehen. Ich muss also, wenn ich politisch denke, wie bei meinen Aktionen, einen Schritt zurückgehen. Ich muss die politischen Realfragen selbstverständlich behandeln. Ich muss aber doch, wenn ich sage, was gewollt wird, wohin wir politisch wollen, muss ich doch eine Zielvorstellung haben. Ich muss doch über das hinaus, was es schon gibt. Ich kann also infolgedessen, eigentlich nicht eine Wissenschaft anbeten, wie z.B. die Soziologie. Ich muss ein Licht darauf werfen,

wie Soziologie entstanden ist. Dass Soziologie eine Wissenschaft ist, die sich immer mit dem befasst, was schon geworden ist. Die sich also kaum mit dem Werden befasst sondern mit dem Gewordenen: also will ich versuchen, zu sagen, dass die Soziologie nicht taugt für eine politische Evolution. Für eine Evolution.

Kasper König :

Ja, ich glaube, das ist genau das, worum es dem Robert in dieser Studie geht, nämlich die Möglichkeit, zu erfahren, in wie weit kann Erziehung zum Werden werden. Also nicht lediglich ein System zu entwickeln, um bestimmte Zielvorstellungen zu erreichen sondern innerhalb des Prozesses der Erziehung zu leben, um einen wirklichen Austausch zu haben.

Beuys :

Ja, das ist auch ganz richtig. Wir wurden ja sehr ausgeschimpft, weil wir unsere Partei im Anfang "Erziehungspartei" genannt haben. Dann wurde immer gesagt, - wir wollen uns nicht erziehen lassen - . Wenn die Leute es so missverstanden haben, hatten sie natürlich recht. Wir wollen ja auch keine Menschen so erziehen, dass sie empfinden, sie werden einfach erzogen. Trotzdem muss man wieder auf diesen Begriff "Erziehungspartei" bestehen, weil eben der pädagogische Gedanke im Mittelpunkt steht, da es doch nicht anders geht als durch die Erziehung.

Filliou :

Can I say something to you Joseph? In France during the revolution of may, last year, I thought: "I know what students want, they all want to live like we do." This is what they want - all young people want to live like artists. This is what they claim, this is what they wrote on the wall.

Beuys :

Yes, okey.

Filliou :

In other words, I think that our ideas should be the base of all real values, in the world.

Beuys :

Yes. Und das ist, was man ganz knapp und radikal formulieren kann, weil meine Auffassung ist, und was auch in dieser Partei versucht wird, grosse Hoffnungen darauf zu setz-

en, dass eben eine Revolution aus der Kunst heraus entstehen kann. Das heisst nun wieder nicht, dass ich so eingebildet bin, zu glauben, dass es nur von den Künstlern kommen kann, aber, aus dem Begriff Kunst oder Anti-Kunst, eben aus dem, was wir praktizieren. Und Robert hat ganz richtig gesagt, die Menschen wollen leben, wie wir leben - also wie Künstler leben. Daraus ist wieder zu ersehen, dass sie instinktiv genau das meinen, was ich meine, dass alles Wissen aus der Kunst letztendlich stammt. Es gibt keine Genetik für menschliches Wissen, auch nichts über Physik, auch nichts über Soziologie oder Verhaltensforschung oder welche Wissenschaftszweige man auch nennt. Es stammt letztendlich aus der Kunst. Man muss jetzt wieder Rücksicht nehmen, auf das heutige menschliche Bewusstsein. Sie können eben mit diesem Begriff Kunst auch wieder wenig anfangen, wenn man ihn nicht erweitert z.B. Kunst gleich Kreativität. Zwar ist dieser Begriff Kreativität schon wieder eine Abschwächung von dem, was ich meine, aber trotzdem, soweit kann man schon gehen. Man kann sagen, jedes menschliche Wissen, sei es Mathematik, sei es Chemie, sei es Biologie, sei es auch Politik, stammt letztlich aus der Kunst. Es hat sich durch die menschliche Entwicklung sozusagen geteilt. Es hat sich getrennt, und das ist meines Erachtens die Geschichte des Christentums. Es ist die Geschichte des Abendlandes, dass das Abendland stellvertretend etwas unternommen hat, einseitig zu kultivieren, nämlich was hinzielt ganz radikal auf den Materialismus, was uns in die Lage setzt, eine Zivilisation aufzubauen. Also etwas zu machen, was man z.B. Technik nennt, man kann keine Technik machen, wenn man im genetischen Punkt bleibt: alles stammt aus der Kunst. Wenn das ewig so geblieben wäre, hätte man sich nicht entwickeln können. Das Bewusstsein hätte sich nicht entwickeln können, dass es fähig geworden wäre, z.B. eine Maschine zu bauen. Dadurch, dass es eine Maschine bauen kann, dass es praktisch also unsere Welt gebaut hat, in der wir nun leben, und unter Umständen auch leiden. In dieser Welt, in der es diese ganzen politischen Schwierig-

keiten gibt, ist aber trotzdem etwas entstanden, nämlich Abstand zu der Sache. Es gibt keine selbstverständlichen Verbindungen mehr zu dem spirituellen Kollektiv, wie man sagen kann, wie es ursprünglich mal gewesen ist, sondern es ist eine Trennung gekommen. Der Mensch steht heute dem anderen Menschen fremd gegenüber. Es ist eine grosse Kluft von einem Menschen zum anderen da. Da ist jetzt schon Freiheit mit im Gespräch, denn wenn ich sage, der eine Mensch ist vom anderen geschieden, dann ist der Freiheitsbegriff negativ auf jeden Fall schon einmal da, d.h., durch den Begriff "abgeschieden". Die wenigsten Menschen merken, dass, sagen wir mal durch die negative Beleuchtung von dieser Tatsache, dass die Menschen heute alle vereinsamt sind und entfremdet sind, und wie alle diese Begriffe lauten, im Grunde nichts anderes gesagt wird, als dass sie frei sind. Es ist zwar ganz von der negativen Seite formuliert, d.h. sie sind untereinander getrennt, sie hängen nicht mehr in Kollektivsystemen zwanghaft zusammen. Also durch Blutsverhältnisse oder in einer Inspirationskultur, sind weder geleitet durch eine Priesterkaste, sondern sind wirklich Einzelwesen. Und das führt etwas herbei, was die Menschen als Entfremdung empfinden. Sie empfinden aber nicht, dass es die negative Form der Freiheit ist. D.h., die Nabelschnüre sind wirklich überall abgeschnitten. Sie sind wirklich befreit. Von einem ursprünglichen Ganzen sind sie befreit. Es ist vielleicht viel leichter fortzufahren, dass dies alles am Verständnis der Freiheit hängt, ob die Leute in der Zukunft eine Möglichkeit sehen, politisch etwas zu konzipieren. Es gibt ja heute die verschiedensten Meinungen zu einer politischen Evolution. Es gibt sogar heute die Meinung, es wäre zu machen mit einem Kollektiv. Für mich ist das ganz fatal, denn allein schon durch den Begriff Kollektiv kommt etwas auf, was nicht mehr möglich ist, weil der Mensch tatsächlich ganz einzeln ist und als Einzelner absolut frei ist, als Einzelner eine grosse Kluft überspringen muss und mit grosser Energie mit anderen Menschen zusammenarbeiten muss, was aber noch nicht kol-

lektiv ist - das ist für mich etwas vollkommen anderes. Menschliche Zusammenarbeit, Brüderlichkeit ist für mich etwas grundsätzlich anderes als kollektiv. Darüber herrscht heute eine ganz grosse Unklarheit.

Kasper König :

Ja, Robert formuliert in seinem Buch nicht nur die Forderung nach der sozialen und sexuellen Revolution sondern auch nach der poetischen Revolution.

..... Das, was Sie vorher formuliert haben, umfasst das alles ideal, ganz in bezug auf die Studentenpartei oder überhaupt auf die Aktionen, die Sie machen.

Beuys :

Nein, in der Partei wird noch gar nichts umfasst.

Kasper König :

Aber insofern, als die Partei auch als Plastik begriffen werden kann.

Beuys :

Ja, so habe ich es auch oft gesagt. Absolut sind diese Begriffe ja austauschbar. Plastik aber ganz besonders ist gut geeignet, weil für mich der Freiheitsbegriff daranhängt. Weil ja heute die wenigsten Menschen Vertrauen zu ihren eigenen Möglichkeiten haben. Sie formulieren als Sozialisten meistens etwas, was für mich absolut überwunden ist. Sie berufen sich auf eine marxistische Theorie oder sie greifen etwas auf aus der Soziologie, die ja im Grunde der praktizierte Marxismus ist, man kann so sagen, Marx ist der Erfinder der Soziologie, oder der erste, der Soziologie begründet hat als Wissenschaft. Sie greifen etwas auf und definieren z.B. aus dieser ganzen Welt den Menschen als abhängig. Also wirklich, sie sehen ihn immer abhängig.

Kasper König :

..... die Richtung der im Buch angebotenen Möglichkeiten hat starke anarchistische Tendenzen.

Filliou :

I believe, that the way we live has a revolutionary potencial. Would you agree with me? In other words, I believe if everybody would be an artist, we would all be free.

Beuys :

Ja, das ist richtig, nur stellt es sich mir etwas

umgekehrt da. Ich würde sagen, erst muss beim Menschen ein Bewusstsein vorhanden sein, was ihn gewissenhaft formulieren lassen kann, dass er ein Künstler ist. Aber heute sehen die Menschen nicht ein, dass sie Künstler sein können. Die dringende Frage, die hier behandelt werden muss ist und wird sozusagen auf der Akademie jeden Tag immer wieder von vorne mit tausend Missverständnissen wiederholt, dass die Leute sagen, Kunst hat keine Relevanz. Es ist so gesehen optimistisch, was Robert meint. Zwar wollen die Menschen so leben, aber andererseits sind sie zu gewissenhaft, einfach so leben zu können. Sie fragen sich, ist es berechtigt. Kann Kunst etwas zur Revolutionierung der Gesellschaft beitragen. Ist Kunst nicht sozusagen etwas, das nur ein Alibi für die Herrschenden ist und das ganze Vokabular, das man ja bis zum Erbrechen kennt, und was mich an und für sich langweilen könnte. Aber trotzdem weiss ich, dass es im Grunde aus einer Gewissenhaftigkeit kommt. Die Leute sind in unserer rationalistischen Welt grossgeworden, in der praktisch die Kunst keinen Wert mehr hat. Wenn man die Welt rationalistisch sieht, muss man wirklich sagen: in einer rationalistischen Welt hat die Kunst keine Bedeutung. Sie ist nur wie eine Untergrundbewegung, die einen roten Faden aufrechterhalten hat, der im Grunde aus grauer Vorzeit stammt. Also auch noch mit dem Geistigen verbunden war, auch mit dem Mythischen, auch mit dem Magischen. Nun muss es sich selbstverständlich da herauswickeln. Es muss sich tatsächlich mit der menschlichen Freiheit befassen. Aber die wenigsten Menschen sehen heute ein, dass sie diese Freiheit schon in sich verkörpern. Das ist ihnen alles vollkommen verbaut. Und ich rede von morgens bis abends eigentlich nur über die Freiheit. Ich versuche auch Freiheit immer wieder zu beweisen. Ich versuche wirklich auch Rücksicht darauf zu nehmen, was aus der Wissenschaft an Möglichkeiten da ist, etwas über die Freiheit zu sagen. Ich rede über Informationstheorie, weil ich der Meinung bin, dass das Informationsmodell, wenn man es konsequent und erkenntnistheoretisch durchdenkt, der Beweis dafür ist, das

der Mensch ein Wesen ist, das über sich hinausgreift. D.h. er ist gar kein Erdenwesen. Er ist für diese irdischen Verhältnisse partout gar nicht gemacht. Er ist nur zu einem Teil auf dieser Erde, um etwas ganz Bestimmtes zu erarbeiten, was dann in einer weiteren Evolution darüber hinausgreift. Er wird auch nicht ewig auf dieser Erde leben. Er wird eines Tages vielleicht auf einem anderen Planeten leben. Unter anderen Verhältnissen, nicht mehr mit dieser Art von Körper. Das sind alles Dinge, die mit dem Begriff Plastik insofern zusammenhängen, weil Plastik den genetischen Ursprungspunkt bezeichnet. Da wo der Mensch also wirklich nicht abhängig ist von seiner äusseren Objektwelt, also seiner Umwelt; sondern ganz unabhängig ist auf Grund seines Denkens und seines Freiheitsbegriffs. Es wird also in meinem Sinne das Denken schon als Plastik bezeichnet. Weil das Denken nicht auf etwas Weiteres zurückgeführt werden kann, weil es nicht abhängig ist von der Objektwelt. Da wo das Denken entsteht, ist kein einziges Objekt in der Aussenwelt beim Menschen vorhanden. Da wo das Denken sich betätigt, bin ich nicht konfrontiert mit einer Sache, die mich von Aussen beeinflusst. Denn da wo Denken ist, kann nichts anderes stattfinden. Das kann nur in mir selber sein. Es kann sozusagen nur von einem Kreationspunkt ganz neu in die Welt hineinkommen. Es wird hier also gesagt, dass durch das Denken der Mensch etwas ganz Neues in die Erde hineinführt. Also etwas Freies. Das ist der Begriff Plastik insofern, als er sich schon mit dem Denken als Plastik befasst, dass er sich aber auch in das Denken verstofflicht, nämlich in der Sprache hat es sich schon verstofflicht. Da vibrieren schon die Kehlköpfchen, da ist also schon die Materie im Spiel. Da ist also der Kreationsprozess schon ganz mit der Materie, zwar im menschlichen Körper, aber das ist auch Umwelt. Die meisten Menschen vernachlässigen, dass ihr eigener Körper auch zur Umwelt gehört. Sie denken, nur was sie umgibt, ist Umwelt. Mein Knie ist aber dem menschlichen Denken gegenüber Umwelt. Sogar meine Gefühle und Empfindungen und mein Wille sind

dem Denken gegenüber Umwelt. Also es bleibt zuerst nichts anderes übrig als das Denken. Denken muss soweit zurückverfolgt werden, bis es ausserhalb des Körpers steht. Bis der Mensch sich sozusagen von aussen sehen kann. Dass er sich sieht als einen Fremden. Dass er sieht, da bin ich, also ich bin im Grunde dahinten in meinem Denken. Aber jetzt muss ich mich mit meinem Körper befassen. Also ich muss mich mit einer Umwelt auseinandersetzen, die beginnt in meinem Körper. Ich kann auch sagen, in meinem Sarg, oder in meinem Leichnam, den muss ich aufgrund meines Denkens bewegen, d.h. ich selbst verkörpere schon als Stoff nichts anderes als die Erde. Denn wenn ich sterbe, schmeisse ich diesen Kadaver wieder weg und er bleibt da liegen. Ich selbst ziehe dann wieder ab mit meinem Denken, ja. Also das Denken ist jedenfalls etwas, was in die Erde hineinkommt, jetzt beim Kind in diesem Körper, der sich entwickelt, der später wieder weggeworfen wird. Durch die Sprache befasst es sich mit seinem Körper. Man kann es schon, im Denken, als Umwelt sehen. Wenn ich spreche, kann ich vom Denken her sehen, dass ich in die Umwelt eingreife, durch das Sprechen. Ganz selbstverständlich, wenn sich meine Sprache durch Schallwellen fortpflanzt und ein Gegenüber erreicht, also wieder einen anderen Menschen, der unter den gleichen Gesetzmässigkeiten lebt, wie ich, ist es physisch auf den anderen gegeben. Also Informationsmaterial. Das ist jetzt die Luft, oder das sind die Schallwellen oder es sind Steine, die ich werfe, oder es sind Zeichen, die ich gebe, und die erreichen den anderen. Also hier ist auch die Sprache plastisch. Die Sprache ist ganz besonders plastisch, als sie auch schon Bewegung hat. Also das, was der Mund macht mit der Sprache, wenn Blubber aus ihm herauskommen, das sind auch wirkliche Plastiken, die man zwar nicht physisch sieht, aber die Luft wird bearbeitet, der Kehlkopf wird bearbeitet, der Mundraum artikuliert, das Beissen, die Zähne, usw. Bei dem, der die Plastik aufnimmt, bohrt sie sich in das Ohr ein. Und es ist nicht zufällig, dass es dort im Innern so viele Schnecken gibt. Die Schnek-

ken betonen gerade das Ineinander des plastischen Prozesses stärker z.B. als das Sehen. Es geht ja sofort weiter in dem man sagt, Physiologie ist heute oberflächlich betrachtet. Man betrachtet sie als Ergebnis von irgendwelchen chemischen/physikalischen Prozessen. Das Ohr muss gesehen werden, als ein plastisches Rezeptionsorgan. Ich komme dann auch logischerweise darauf, dass das Ohr besser in der Lage ist, Plastiken aufzunehmen als das Auge. Das Auge ist ein abgreifendes Organ. Es hat meines Erachtens viel abstraktere Tendenzen. Es greift die Form ab. Aber das eigentlich Plastische wird vielmehr vom Ohr aufgenommen. Zurück also, Denken ist für mich Plastik. Vor allem der Entstehungsprozess interessiert mich, da wo der Mensch wirklich frei ist, wo er nicht anhängig ist von einer Objektwelt ausserhalb, sondern wo er selbst Dinge schaffen kann. Dann ist selbstverständlich Handeln, Plastik. Der Gedanke greift nicht nur bis in die Sprache hinein, sondern der Gedanke wird u.U. zum Beispiel Schrift. Um Buchstaben zu machen, muss ich ja handeln, zumindest einen Füllhalter nehmen. Also Schreiben ist schon Plastik durch den Handlungscharakter. Ich kann natürlich auch Ton oder Fett nehmen oder Erde formen. Das ist was man im konventionellen Sinn als Plastik bezeichnet. Da erreicht man den Punkt, an dem die Menschen verstehen, dass es sich um Plastik handelt. Sie sagen, ja, jetzt verstehe ich, das ist eine Plastik, aber nur aus einem konventionellen Verständnis. Im Grunde ist der Entstehungspunkt für eine Plastik interessanter als die Plastik selber.

Filliou :

I really think, that what we feel, do; is the base of everything. Do you think, Joseph, that we are condemned to be a small group, minority,.....

Kasper König :

You see, this is what Beuys has answered before. Saying, and it is very much an interpretation of how I understood it, the way he looks upon this is not as optimistic as your....
Beuys :

Das war falsch von mir gesehen, das ist nicht optimistisch. Sondern was Robert gesehen

hat, ist die Sehnsucht vieler Leute. Er baut auf den Sehnsuchtscharakter. Er hat Dinge gesehen, äussere Phänomene, und er hat gesehen, dass viele junge Menschen die Sehnsucht haben, so zu leben. Aber er hat übersehen, vielleicht, dass viele Menschen ihre Sehnsucht nur einsetzen können, wenn sie eine gewissenhafte Antwort auf die Frage bekommen "was ist menschliche Freiheit". Dass sie darauf eine Antwort bekommen, bin ich "abhängig oder bin ich frei"? Oder dass sie eine genaue Uebersicht bekommen. Denn sie sind im Grunde viel moralischer als andere Generationen, denn sie werfen ja die sozialen Fragen auf. Mein Vater und mein Grossvater haben die sozialen Fragen so nicht aufgeworfen. Sie haben ja auch in einer anderen Phase der Geschichte gelebt. Aber man muss sich doch fragen, wieso kommt die junge Generation dazu, diese soziale Frage aufzuwerfen. Soziale Frage ist eine moralische Frage und sie können sich zur Kunst nicht ohne weiteres hinbegeben, jedenfalls nicht die meisten, ohne eine Antwort darauf zu bekommen, was ist hier meine Pflicht? Was ist hier meine soziale Pflicht? Was muss ich also tun für die Gesellschaft? Denn Robert hat doch sicher nicht übersehen, dass die meisten Kritik an der Kunst üben und fragen: "kann die Kunst etwas für die Gesellschaft leisten"? Denn diese Frage ist doch genauso stark da, wie das Bedürfnis, künstlerisch zu leben. Und infolgedessen wird doch alles durchgehächelt, unser ganzes politisches System reduziert, z.B. wird der Mensch von den meisten als Gesellschaftswesen deklariert. Er wird gesehen, wie einer, der von dem anderen einfach abhängig ist. Es wird nicht gesehen, dass er frei ist. Es wird auch übersehen, dass man aus der Abhängigkeit untereinander und vom jeweiligen Wirtschaftsprozess, wie es Marx gesagt hat, oder vom Naturprozess, eigentlich gar nichts Neues machen könnte. Denn wenn man ewig abhängig ist, kann man nicht kreativ sein. Dieser logische Fehler wird oft begangen. Aber immerhin, ich wollte sagen, dass muss er doch jetzt sehen.
Emil Schult :
Robert hat diesen Punkt ja schon beschrie-

ben, und zwar der junge Mensch soll nicht lernen, sondern versuchen, nicht zu vergessen, was sie wollen. Jede Art von Arbeit in der Gesellschaft wird dann zur Freizeittätigkeit und Freiheit.

Beuys :

Ja richtig, aber ich weiss aus Erfahrung, dass die meisten es nicht wirklich machen können, bevor sie kein Licht in der Unsicherheit der Fragen haben. Sie wollen einfach wissen, wie kann von der Kunst her etwas geleistet werden für die menschliche Gesellschaft, für das menschliche Zusammenleben. Das berührt letztlich nicht nur alle Fragen, die auf künstlerischem Gebiet liegen, es fragt sich einfach, ist Erziehung überhaupt möglich. Denn es gibt ja auch Leute, die glauben, es müsste alles anti-autoritär sein. Konsequenz heisst das einfach, dass der Mensch keinen Lehrer braucht. Das anti-autoritäre Prinzip beinhaltet in der Konsequenz nichts anderes, als das man den Menschen sich selbst überlässt. Dass es auch keine Erziehung zu geben braucht. Man weiss ja auch, dass es anti-autoritäre Kindergärten gibt. Daraus folgt ja, dass Eltern das Schädlichste sind, was Kinder haben können. Andererseits steht hier die Frage zur Diskussion, braucht ein Kind ein Vater- und Mutterprinzip oder braucht es das nicht. Das ist eine eminent wichtige Frage. Es gibt schon die Frage der Freiheit bei einem Säugling. Man kann auch einen Säugling nicht sich selbst überlassen, d.h. das Kind braucht jetzt nicht einen autoritären Menschen, aber es braucht eine Autorität. Es wird auch sehr oft durcheinander geworfen, ein autoritäres Prinzip und eine Autorität. Das sind nämlich zwei Dinge. Das autoritäre Prinzip ist etwas Negatives, die Autorität ist auch ein Baum oder eine Katze, die durch das Zimmer läuft und für das Kind eine Wahrheit, mit der es sich auseinandersetzt. Es ist aber hier zu fragen, kann man die Erziehung einem Säugling selbst überlassen? Es muss ja schon manipuliert werden, er muss ja schon von der einen Seite auf die andere gelegt werden, damit er keinen platten Hinterkopf kriegt. Er muss ja schon vielleicht eine Spange in die Zähne kriegen, damit er nicht einen Kiefer kriegt wie ein Esel usw. Also,

das Eingreifen des Menschen ist sehr wichtig. So ist da schon etwas vorhanden, was oft vollkommen abgelehnt wird. Der Mensch muss vollkommen frei aufwachsen, sagen sie. Hier wird Freiheit missbraucht. Das ist nicht Freiheit. Der Mensch setzt sich dann ja mit nichts auseinander. Die Welt ist einfach nicht leer. Er kommt ja auf eine richtige Erde und zur Erde gehören eben die Menschen. Es ist eben jetzt die Frage, und ich will es gar nicht entscheiden, ob das Kind einen Vater und eine Mutter braucht, aber es ist ein wichtiger Überlegungspunkt. Und darauf wollen die Menschen eine Antwort haben. Es muss also jetzt nach allen Seiten erst einmal untersucht werden, ist es richtig, wenn man sagt, es muss ein anti-autoritärer Kindergarten da sein. Die Kinder bleiben sich mehr oder weniger selbst überlassen und dürfen machen, was sie wollen. Es ist die Frage, ob ein Mensch einfach machen kann, was er will. Ob er z.B. überhaupt einen starken Willen entwickeln kann, ob dann daraus was entsteht, ob ihm durch Erziehung durch Menschen, also durch Lehrer, Krankenschwestern, Ärzten usw. etwas gegeben werden kann, was für sein freiheitliches zukünftiges Menschsein notwendig ist. Denn es ist heute eminent die Frage, wie können Menschen überhaupt etwas lernen?

Kasper König :

Können sie an bestimmten Sachen mehr lernen als an anderen?

Beuys :

Ja, das ist die Frage.

Kasper König :

Darum geht es hier aber doch sehr stark. Um das ganze starre Erziehungssystem, was also heute noch praktiziert wird.

Beuys :

Ja, wenn man sich mit Erziehung befasst, kommt man zu dem Schluss, dass wir in einer Umwelt leben. Dass unsere ganze Politik unsere Menschen nicht erzieht, sondern wirklich missbildet. Und daraus folgt, dass man sich politisch einsetzen muss. Dass man also Information abgeben muss in die breiteste Öffentlichkeit. Dass man jeden Menschen erreichen muss mit dieser Information und ihn aufklären muss nach und nach. Das erfor-

dert aber wieder einen ganz langen Atem, immer wieder aktiv zu sein, die Menschen aufzuklären, dass sie in einer Umwelt leben. Dass es einfach nicht angeht, dass zum Beispiel vom Staat das Erziehungssystem bestimmt wird. Das Erziehungssystem kann ja nur bestimmt werden von Kriterien und Überlegungen der Erzieher, die sich wirklich mit diesen Ideen befassen, wie wir uns damit befassen, und dann unter Umständen nach langen Diskussionen eine Entscheidung fällen müssen. Auch wenn sie nur im Augenblick die beste ist, sie muss schon fallen in jedem Punkt. Denn heute haben wir es ja schon mit Menschen zu tun und morgen wieder. Man kann ja nicht warten, bis man ein Ideales herausgefunden hat, sondern man muss sich heute schon entscheiden. Aber die Entscheidung muss so gut wie möglich sein, und sie kann nicht von irgendeiner Machtstruktur bestimmt werden. Also nicht von Politik. Hier kann der Revolutionär praktisch arbeiten für die Autonomie der Hochschulen. Sich lossagen von der Bevormundung des Staates.

Filliou :

Joseph, you know this box you have made, this cookbook. You just wrote "intuition" in it. Now would you consider the world as an enormous cookbook, so I should think all you need is intuition - if you have intuition you would make sense out of all this cooking?

Beuys :

Yes. Dieser Begriff Intuition ist aber nichts anderes als was wir unter Denken verstanden haben. Seine höhere Form, Intuition ist wenn man es kosequent durchdenkt, auch wenn man es erfährt, in dem man sich immer wieder intensiv mit dem Denken selbst befasst, nichts anderes, als die höhere Form des Denkens. Das, was die Menschen heute immer so als Parole rausbrüllen: erweitertes Bewusstsein. Das erweiterte Bewusstsein ist die Intuition. Also ist es das Denken, was sich selbst erkennt. Der Kreativitätspunkt. Intuition ist das, was erkennt, dass der Mensch frei ist. Das ist eigentlich nur mittels des Denkens Möglich, als das Denken, das sich selbst als Denken erkennt.



JOSEPH BEUYS

Filliou :

Joseph, when I met you, I knew you as a performer, first. And the type of performances we have been doing have been called many things, but they are always performances that more or less involved the participation of the audience. So one of the things I have in mind is: your own practice and experience as a performer, do you think they can be applied to the field of teaching and learning? I can be more precise. We know certain techniques of performance. Can we apply or consider them for everybody?

Beuys :

Yes, we can consider them for everyone, generally speaking. But you can't expect that they will be understood. My performances and for instance, the one which Robert saw for the first time, as I did it, was doubtlessly so conceived that it couldn't immediately be understood. We could put it this way, someone is performing something which I, perhaps through my ratio, can't understand at that very moment. As a comparison, this could be extended to other forms of artistic expression where to one's ratio it also isn't understood momentarily, and could hold oneself back. So one feels obliged to jolt oneself and say I don't understand it but I really must understand it. This was just the way Robert saw it. At the beginning, my actions, and in fact this has been consequently developed, have never aimed at the ratio, rather surpass it approaching something which isn't to be understood by it. Since my conviction is that the most important things we must realize extend the ratio anyway.

Something will be shown which isn't irrational, rather an endeavour of the consciousness to deal with a subject. This subject because of its position achieved through our culture, that being namely, positivistic, materialistic, divisionistic and so on. Let us for a moment advance these categories one step in order to have a content revealed, or have it performed which through these classifications can't nor-

mally be understood but ought to be understood. Here, I am very insistent and say that they must be understood. Therefore, I put forth this request.

Filliou :

If I understand well, we have this information available and people could use it. But we can't make it available to many people, or can we?

For instance, when I came here to Germany, I found out that you have been doing a great deal of work in social matters, you know, and because I don't speak German, I don't understand very much what it is about. But this is something that I would like to know. How do you go from one thing to the other?

Beuys :

Actually, one can't go from one thing to the other, because as I said, I perform something which the ratio can't understand but which must be understood. However, not with ratio, but another form of consciousness. Actually, this is a demand for an enlarged consciousness. At this point it becomes evident that these things which until now have not been understandable are indicated as experienceable, but this must also be Science and that which hasn't been understood must also be Art, right. We can take that as the expanded concept of Art and indicate it as the expanded concept of Science, that which should be understood. Well, now my representation is naturally an imagination. Therefore, in order to conscientiously develop an educational process to a conclusion, I'm now obliged to return. Not advancing a step in as much as talking to people through words as I now do, rather I regress considering their consciousness in which they live today. I consider a rationalistic consciousness which is greatly impressed upon by the cultural consciousness in we live today. I consider a rationalistic consciousness which is impressed upon by the development of thought in the north of the Western Hemisphere which tends towards materialism, and I consider this. Thus, in this language I attempt to express what I mean in my actions. Actions tread, more or less, as a phenomenon of sculpture or as a painting, so now I try verbally to formulate these terms

and explain what I meant, approximately indicating the direction. Consequently, it is clear that it can't be developed through a term following the action, rather I must step back considering the consciousness of the audience. Therefore, I must strongly differentiate the language depending upon whom I am talking to. When I talk to someone who knows scientific terminology, then I use scientific terminologies. However, when I speak a language to people who don't understand, then I am very much obligated to speak a language which they do understand. But really, even the scientific language can be transformed into a simple language and be made understandable. Each scientific term can be made understandable in completely ordinary language, isn't that right? Once again, I must return and consider, yes, you could say I must consider the history of the audience. For instance, if there's a child sitting in the audience, his consciousness is working with a totally different aspect because of his own particular biography, after all, he has already experienced things, isn't that so. Perhaps he is more advanced than I, and I must after all attempt to learn from the audience. A discussion arises. Through a pedagogical process, we must always try and this must always be tried, to scan what is occurring in the audience, what they are able to understand, and yes, how I can communicate with them.

I must repeat that these actions provoke something: a subject which concerns me and which in my opinion I could objectively represent: in other words, to express something about a world towards which we are moving. That is the content of my actions. Things are occurring whose content has completely no propensity to our consciousness. Yes, we could also say there are things happening where we must allow for the education of man, that for instance, birth is not just a biological fact, possibly let us say, a process of incarnation. That is, man is born as a developing thing, a personality, having gone through things not only from this earth, but from other spheres bringing with him a great amount of experience, a certain impression,

which let us say, at birth naturally struggles with the matter or, for example, material. For the biological substance is the first struggle with the earth material. Because of all this, the child, at first, is in a situation like being in a coffin from which it must gradually be freed. This is an example of one point which plays a certain role in my actions. It naturally exposes a very certain aspect towards education, in so far as also exposing an aspect towards human development as a "total biography". It exposes what happens to a child when in the puberty stage, a twenty-one year old, an adult. That a new consciousness is respectively building up, which tends to go again through the earth coming out elsewhere, that is to say, birth and death. These are two important elements of my performances. Not by accident, the Christian terminology has also emerged on this premise. Because I disagree with many people who believe Christianity is bankrupt, as we have falsely judged it by the external failures in society. Thus, Christianity is regarded as something which hasn't yet manifested. What we today know as Christianity is merely a prelude, one could say, the labour pains of what we know as Christianity. To illuminate the subject is what occurs in these actions and exactly that can't be easily understood, and here an incredible amount of misunderstandings arise.

Filliou :

You have started a thing which is called "The German Student Party". In our own mind I am sure there is no contradiction, you translated your performances in terms of social actions. And now I would like you please to tell me how you went about it?

Beuys :

I would say there is no difference. As I've consistently stated my performances, that is their content, are comparable to the exemplar content of a university academy. The content of a university academy being, at the same time, comparable to that of this student party. However, I see no connection here, rather it is identical, that is, the content is identical. Only in the programme of a student

party when the term party arises, do political categories understandably come into the foreground. All these terms which appear in the performances as pictures, appear in the discussion of a student party as terms which are related, for example, to the concept of society. Therefore, they must be transformed into a political language. Whereby, this again is my interest, one can't stay at what today as politics is understood, but that this term of politics must be expanded in the same sense as we expanded the old term of Art, we've all worked to achieve this, you too Robert. All these actions were important to enlarge the old concept of Art making it as broad and large as possible. According to possibility, making it as large as to include every human activity. When this is true, that the enlarged concept of Art includes every human action, that is to say, that every human action is declared a piece of Art, then it is logical that the same is applied to a scientist, a physicist, a chemist. From this, it also is logical that this is applicable for a man who is concerned with the system of Philosophy or Religion. Yes, here it even follows that every human activity will be included. On the other hand, this again demands that the concept of Science has achieved this expansion itself, otherwise, it wouldn't be logical. There, when I demand an enlarged concept of Art, with it I demand an enlarged concept of Science.

Well, I would like to return to the concept of politics. Therefore, we here deal with it as an expanded concept. Projected concepts are already discussed here with which the politician of today has not as yet concerned himself. That is politics... certain categories are emphasized and also used as judgements, and these again appear in the performances, for example, the human biography. That a functional politics is to be created having value, which also can elucidate that life which is before birth, at the same time grasping the life which is present after death. For instance, what the student movement revealed was instinctively sensed by students as the right way. The rebellion against the present day, so-called culture; the rebellion against civi-

zation, or against our consciousness as it is politically practiced. Yes, it is right, it is instinctively right. However, the rebellion again works with terms which derive from traditional science. This is the discrepancy. I am again forced to take a step backwards. When I am thinking politically, as well as in my performances, I have to take step backwards. I must certainly discuss the realistic matters in politics. But I must, when I say what will be wanted, or into which political direction we are moving, I must have a projected conception. I must, however, surpass that which is existing. This being so, I can't simply idolize a science, for example, Sociology. I must first clarify the origin of Sociology. That Sociology is a science which is always dealing with what has already developed. Therefore, it hardly deals with development, rather with what has developed: what I am trying to say is that Sociology is not fit for a political evolution. Not for evolution.

Kasper König :

Yes, I believe that is exactly the point of Robert's study, to find out the possibilities of how far education can go. Not only to develop a system, to reach certain aimed ideas, but to live inside the process of education so as to experience a real exchange.

Beuys :

Yes, that is also completely true. We were very much scolded because at the beginning we called our party the "Educational Party". Then it was always said, we don't want to be educated. If people have misunderstood it that way, they were naturally right. We don't want to educate people in that way, that they feel they are simply educated. However, we must insist on this term "Educational Party" because pedagogical though stands as the central point since there is no other, except through education.

Filliou :

Can I say something to you Joseph? In France, during the May Revolution last year, I thought: "I know what students want, they all want to live like we do." This is what they want - all young people want to live like artists. This is what they claim, this is what

they wrote on the wall.

Beuys :

Yes, okay.

Filliou :

In other words, I think that our ideas should be the base of all real values, in the world.

Beuys :

Yes. And it is this which can be formulated very precisely and radically because it is my opinion, and it also is attempted in the party, to invest much hope in that a revolution can arise from Art. However, that doesn't mean that my self-estimation believes that it can only come from the artists, rather that it can come from the concept of Art and anti-Art, or from that which we are practicing. Robert is completely right when he says people want to live as we, that is as we artists do. From this, we again find out that they instinctively mean exactly what I mean, that all knowledge ultimately stems from Art. There are no genetics for Human Knowledge, nor for Physics, nor for Sociology, nor for Behavioral Research, not for any branch of knowledge you wish to take. It ultimately stems from Art. Now, we must again consider the human consciousness of today. However, little can be done with this concept of Art without expanding it, for example, Art is creativity. Indeed, this term of creativity is already an attenuation of what I want to say, but anyway, we can go this far. One can say that every human knowledge, be it Mathematics, Chemistry, Politics ultimately stem from Art. It has been fractured by the human evolution. It separated itself, and that is in my opinion the history of Christianity. It is the history of the Occident, that the Occident substituted undertaking cultivation with namely a singular direction radically aiming at materialism, enabling us to construct a civilization. Therefore, something to do, what we call technology, and we cannot produce technology when remaining at the genetical point: everything derives from Art. Had this been perpetually so, one could never have developed. The consciousness could never have developed to be capable, for example, to build a machine. In that way, that it can build a machine, so that

it practically built our world in which we now live, and perhaps even suffer. In this world of so many existing political difficulties something developed, namely a gap to the subject. There are no longer natural connections to the spiritual collective, as we could say there originally were, rather a gap has developed. Man faces his fellow man as a stranger. There is a great cleavage between this man here and that other man there. Here, freedom enters the conversation as when I say a man is separated from another, then the concept of freedom appears, although negative, that is through the term "separated". Very few people realize that through the negative illumination of this subject, that is when we say people are isolated and alienated, these terms meaning nothing more than that they are free. Of course, this is a completely negative formulation, that is they are mutually separated no longer being forced together in the collective system by blood relationship, or an inspiration culture, or led by a caste of priests, rather they are really independent beings. This nears something which people sense as alienation. But they don't sense this as the negative form of freedom. It means that the umbilical cords really have been cut off. They really have been freed. They are freed from the original total. Perhaps it is much easier to continue that everything depends on the understanding of freedom, whether people see a possibility in future of making a political concept. Today, there are the most various opinions about a political evolution. There is even the opinion today, that it would be possible with a collective. For me, this is totally fatal as, merely through the term collective something arises which is no longer possible because man really is totally isolated and, as such he is absolutely free, but he must overcome the enormous gap with a great amount of energy, he must work together with other people. But this is not collective, for me it is something entirely different. Human collaboration and brotherhood are for me, basically other than collective. Today, a great confusion governs concerning this.

Kasper König :

Yes, Robert does not only formulate, in his book the demand for a social or sexual revolution, but also he is asking for a poetical revolution.

What you formulate, does this cover up everything ideally in relation to the student party or the performances you do?

Beuys :

No, the party does not cover anything.

Kasper König :

Yes, but we can understand the party as a sculpture.

Beuys :

Yes, that is the way I have often put it. Absolutely these terms are interchangeable. Sculpture is especially suited because for me in it is linked the concept of freedom. Because today most people lack confidence in their own potential. As socialists, they formulate something which for me has become totally obsolete. They convene themselves on a Marxist theory or grasp at something from Sociology, which basically is practical Marxism, one could say, Marx being the inventor of Sociology, or the first who provided Sociology with a basis for a science. They single something out and define, for example, from the whole world they see man as a dependent. But really, they always see him as a dependent.

Kasper König :

But the tendencies of the possibilities which are offered here in this book, from the various people and in particular from Filliou himself, are in my opinion strongly political. They have anarchistic tendencies.

Filliou :

I believe that the way we live has a revolutionary potential. Would you agree with me? In other words, I believe if everybody would be an artist, we would be all free.

Beuys :

Yes, that's right, only it seems to me something is reversed here. I would say, with man a consciousness must first be presented, allowing him to conscientiously formulate that he is an artist. But today, people will not admit that they could become artists. The most urgent question which we must cope with here, and which at the Academy is daily repeated,

constantly back and forth with a thousand misunderstandings, is that people say: Art has no relevance. What Robert meant is too optimistically seen. Indeed, the people want to live like this, but on the other hand they are too conscientious simply to be able to live like this. They ask themselves, is it justified? Can Art contribute to the revolutionizing of society. Isn't Art and the complete vocabulary which we've heard enough of to regurgitate, which as such, could be boring for me, merely an alibi for the ruling class. But anyway, I know that it basically comes from a conscientiousness. People have grown up in our rationalistic world where Art is practically no longer of any value. If we look at the world rationalistically, we really must say: Art has no meaning in a rationalistic world. Art is only like an underground movement maintaining a thin blood line which basically stems from prehistoric times. Therefore, was also connected with the spiritual, also mythical, and also the magical. Now, from here it must certainly develop and must actually deal with human freedom. But very few people realize that they can have this freedom, and actually that they already personify this freedom. This is completely obstructed for them. Actually, I talk from morning to night only about freedom. I also try again and again to prove freedom. I try to take into consideration what possibilities there are in Science to comment on freedom. I talk about the information theory because I believe that the information model, when you consequently follow it through by applying the theories of cognition, is the proof that man is a being which reaches beyond himself, that is, he isn't really an earth being. He isn't made for the conditions of earth at all, partout. Only in part is he on this earth to achieve something very certain and this will be extended at a further stage of evolution. He also won't eternally live on this earth. He will perhaps some day live on another planet with other conditions and no longer with this type of body. These are all things related to the concept of sculpture, as such, because sculpture defines the genetic point of all ori-

gin. Here, where man is really not dependent on his external world of objects or his environment, rather he is completely independent based on his concepts of thought and freedom. This therefore, in my opinion designates thought as sculpture. Because thought can't be reduced to anything further as it isn't dependent on the object world. Here, where thought arises there isn't a single object of the outside world present to men. Here, where thought acts, I am not confronted with a subject which externally influences me. For where thought exists nothing can replace it. This can only occur within me. That is to say, it can only enter the world completely new from one point of creation. Therefore, this means that through the thought of man something totally new is introduced into the world. Something free. That is the concept of sculpture, as far as it already occupies itself with thought as sculpture as it already materializes thought, namely, it is already materialized in speech. Here the larynx is already vibrating, material already participates. Therefore, here the creations process is already with the material which, though being in the human body, is also environment. Most people ignore the fact that their own bodies also belong to the environment. They think only what which surrounds them is their environments. My knee is already environment as opposed to human thought. Even my senses, feeling, and my will are environment as opposed to thought. First, nothing is left but thought. Thought must be reduced until it is standing outside the body, until man sees himself from the outside, or sees himself as a stranger. That he sees, there I am, and in fact, I am over there in my thought. But now I must occupy myself with my body. Therefore, I must disassociate myself from my environment which begins in my body. I can also say in my coffin, or in my corpse which I must move based on my thought. That is, I already personify the material which is nothing other than earth. For, when I die, I throw this carcass away again and it remains lying there. I myself move on with my thought, right. Thought is therefore something which

enters the earth now in a child, in this body which develops and which later will be discarded. It deals with this body through language. You can already see thought as environment. I can see through thought that I intervene in the environment when I'm speaking. It is totally natural when my speech is transmitted by sound waves and reaches a counterpart. So to another man who lives under the same conditions as I, it is physically given. This way, a means of information. This is now air, our sound waves, or stones which I throw, or signals which I give and which reach the other person. Here, speech is also plastic. The speech especially is totally plastic because it already has movement. What the mouth does with speech, the blubber it releases, these are also real sculptures, although they can't physically be seen, the air is worked on, the larynx is worked on, the inside of the mouth articulates, the bite, the teeth, etc. On the receiver's end, the sculpture drills itself into the ear. And the cochlea of the inner ear isn't accidental, they accentuate this interlocking of the sculptural process stronger, for example, than sight. One immediately continues by saying today Physiology is regarded as superficial. We regard it as a result of some chemical or physical processes. We must see the ear as a plastic organ of reception. I then logically conclude that the ear is in a better position than the eye to receive sculpture. The eye is a scanning organ. In my opinion it has many more abstract tendencies. It scans form. But the actual plastic is received much more by the ear. To return: thought is to me sculpture. Most of all I am interested in the process of origin, where man is really free, where he isn't dependent on the external object world, but where he can create things himself. Then of course, action is sculpture. Thought doesn't just extend into speech, but thought also becomes writing in certain circumstances. To make letters I must act, at least I must pick up a fountain pen. Thus, writing is sculpture through the characteristic of action. Naturally, I can also take clay, fat, or earth and form it. This is what sculpture is conventionally de-

fined as. We arrive at where people can understand that it is a matter of sculpture. They say, yes, now I understand. But, only with a conventional understanding do they say yes, I understand that is a sculpture. In a way, the point of origin of a sculpture is more interesting than the sculpture itself.

Filliou :

I really think, that what we feel is the base of everything. Do you think, Joseph, that we are condemned to be a small group, minority..

Kasper König :

You see, this is what Beuys has answered before. Saying, and this is very much an interpretation of how I understood it, the way he doesn't look upon this as optimistically as you.....

Beuys :

I was wrong, that wasn't optimism. What Robert saw were rather the desire of many people. He bases this on the characteristics of these desires. He saw things external to the phenomenon, he saw many young people who have the desire to live like this. But perhaps he overlooked that young people can only apply their desire when they get a conscientious answer to "what is human freedom?" or an answer to am I "dependent or am I free?" or at least an exact general view. For they are basically more moralistic than other generations because they pursue social questions. My grandfather and my father have never considered the social question in such a way. They have lived in another phase of history. But we must ask ourselves how this generation arrives at bringing forth the social question. A social question is a moral question and most people cannot clearly extend themselves to Art without receiving the answer to, what is my responsibility in this case? What is in this case my social responsibility? What must I do for society? For I'm sure Robert hasn't overlooked that most people practise criticism on Art, namely asking "does Art render anything to society?" For this question is presented as forcefully as the need to live like an artist. And consequently follows a perpetual discussion reducing our whole political sy-

stem, where, for example, the individual is declared as a social being by the majority. He will be seen as one simply dependent on others. He will not be seen as being free. One also tends to forget that on the basis of the interdependency and the actual economic processes, as Marx said it, or through the process of nature, simply nothing original could be achieved. For when one is perpetually dependent, one can't be creative. This logical mistake is often committed, but anyway I just wanted to say they must now realize it.

Emil Schult:

Robert has already described this point, that young people shouldn't learn, rather to try not to forget what they want. This way every kind of work in society will turn into leisure and freedom.

Beuys :

Yes, that's right, but I know from experience that the majority can't do it before having the uncertainties of their questions illuminated. They simply want to know how something can be accomplished from Art, for the human society, for the communal living. This doesn't ultimately encompass all the questions situated in the artistic field, it merely asks is education at all possible. For there are people who believe everything must be anti-authority, which consequently means that people don't need a teacher. The anti-authority principal consequently contains nothing other than that man is left to himself. That there is also no need for education. We know that there are anti-authoritarian kindergartens. It follows that parents are the most detrimental for children. On the other hand, the question in discussion now is do they need the mother - father principal, or not. This is a question of eminent importance. The question of freedom arises already with a baby. That is, we really can't leave a baby to itself, in other words, the baby doesn't now need an authoritative human being, but authority. This is very often confused, the authoritarian principal and authority. These are actually two things. The authoritarian principal is something negative: authority is also a tree or

a cat running through the room and is reality for the child with which it disassociates itself. Though the question here is if the education of a baby can be left to itself. The question here is can we leave the education of a child to itself. It must be manipulated, layed from one side to the other so as not to get a flat head. Perhaps it needs braces for its teeth so that it won't get a jaw like a donkey etc. Therefore, the intervention of man is very important. So something is already presented here which is often completely rejected. Man must grow up completely free they say. Here freedom is misused, that is not freedom. Because then man doesn't disassociate himself with anything. The world isn't simply a void. He's got on the right earth, and man belongs to earth. The question is, and I won't make any decisions on it, if children require a mother or a father; this is too great a problem, and people want an answer for it. It must therefore be tried from all aspects. Is it right when we say that there must be an antiauthoritarian kindergarten? The children are more or less left to themselves and may do what they want. This is the question, if a person can simply do what he wants, if, for example, he than is able to develop a strong will? Whether from this something arises, whether through education, through man, that is, teacher, nurses, doctors, etc., whether something can be contributed being necessary for a free man of the future. The eminent question is how people today can learn anything at all?

Kasper König :

Are they able to learn more from certain things than from others?

Beuys :

Yes, that is the question.

Kasper König :

..... and the strict systems of education which are still practiced today.

Beuys :

Yes, when one deals with education we come to the conclusion that we live in a non-world. That all our politics don't educate people, but actually misform them. Following this, is that one must involve oneself politically. That one

must submit information to the largest audience. That this information must reach everyone and gradually enlighten them. This again demands a very long breath being always active again explaining to people that they live in a non-world. That it simply cannot be conceded, for example, that the state determines the system of education. The system of education can only be determined by criteria and thoughts of the educators who are really living with these ideas, as we live with them and then, perhaps after a long discussion, have to reach a decision. Even when, point by point, this is only temporarily the best. For already today, we have to deal with human beings and again tomorrow. We can't wait until we have the ideal solution, but we must already decide today. But the solution must be as good as possible and can't be determined by some power - structure, that is, not by politics. Here the revolutionary can work constructively, for example, for the autonomy of the "Hochschulen". To break away from the tutelage of the state.

Filliou :

Joseph, you know this box you have made, this cookbook. You just wrote "intuition" in it. Now would you consider the world as an enormous cookbook, so I should think all you need is intuition - if you have intuition you would make sense out of all this cooking?

Beuys :

Yes, but this term intuition isn't anything else than that which we understood as thought. Its superior form. Intuition is when we consequently consider it, also experiencing it by dealing intensively, again and again, with the thought itself. This is nothing more than the superior form of thinking. That which people today are always shouting as a slogan: enlarged consciousness. The expanded consciousness is the intuition. It's the thought which recognizes itself. The point of creation. Intuition is that which realizes man is free. In fact, this is only possible by the means of thought, as thought realizes itself as thought.

Lieber Co-Autor, wie wärs, Sie schickten Kopien Ihrer Ansichten zum

Lehren und Lernen als Aufführungskünste
c/o Verlag Gebr. König
5 Köln
Breitestrasse 93

Ob und wann wir sie in einer anderen Ausgabe verwenden; wir werden mit Ihnen Kontakt aufnehmen.

Dear co-author, how about sending copies of your views to

Teaching and Learning as Performing Arts
c/o Verlag Gebr. König
5 Köln- Westgermany
Breitestrasse 93

If and when we use them in another edition; we'll get in touch with you.





KAPITEL IV

ES SELBST TUN

CHAPTER IV

DOING IT OURSELVES

Ich zweifle nicht, dass auch Sie es schon selbst getan haben. Diese Beschreibung einiger Versuche, Lehren und Lernen als Aufführungskünste zu betrachten (und vice versa), wird Sie an die Zeiten erinnern, da Sie sich mit ähnlichen Fragen beschäftigt haben. Andererseits können Sie meine Beispiele zum Ausgangspunkt eigener Beiträge zu dieser vielversprechenden Entwicklung machen. Ich werde aus eigener Erfahrung sprechen und nur die Fälle erwähnen, an denen ich unmittelbar beteiligt war. Vielleicht wirken sie irgendwie zusammenhanglos, skizzenhaft, unvollständig. Das liegt nicht nur daran, dass sie zu verschiedenen Zeiten verfasst wurden, sondern eher gerade im Wesen der permanenten Kreation, des roten Fadens, der all diese Erfahrungen durchzieht. Permanente Kreation ist eine kollektive Errungenschaft. In keiner ihrer Komponenten kann sie vollkommen sein, sondern nur als Ganzes, wenn mehr und mehr Leute dazu kommen, sie zu praktizieren.

Im Februar 1967 war ich bei meinem Freund Warren Hirsh, einem Mathematiker, der an der New York University lehrt und forscht, zum Essen eingeladen. John Cage fuhr Marianne und mich hin. Während der Fahrt erzählte mir John, man müsse im sozialen Bereich das erreichen, was der Befreiung von Harmonie und Kontrapunkt in der Musik entspreche. Damit fing ich dann, wie Sie sich erinnern, das auf Tonband aufgezeichnete Gespräch mit ihm an. An jenem Abend fragte ich Warren, an was er gerade arbeite. Er antwortete, es handele sich um einige komplizierte mathematische Probleme, um die Untersuchung der Möglichkeit, "aus unvollkommenen Teilen vollkommene Ganze zu bilden." Es ging natürlich um Stromkreise. Wenn ich ihn richtig verstanden habe, bricht ein Stromkreis, der aus mehreren Teilen zusammengesetzt ist, sobald einer der Teile ausfällt, zusammen. Wenn aber nun jeder der Teile den ganzen Stromkreis mit all seinen Teilen in sich wiederholt, und alle diese Teile wiederum den ganzen Stromkreis reproduzieren, und so weiter und so weiter, dann könnte man zu einem totalen Stromkreis kommen, der nie zusammenbricht, auch dann nicht, wenn einer oder einige seiner Teile ausfallen. Das liess mich ans menschliche Gehirn denken, ans Gedächtnis zum Beispiel. Du versuchst dich an jemandes Namen

I have no doubt that you have done it yourself too. This description of some attempts at considering teaching and learning as performing arts (and vice-versa) should bring to your mind the times you have been involved in the same search. Otherwise, you may wish to use my examples as a starting point for your own contribution to this promising development. I will draw from my own experience, and mention only the cases in which I have directly participated. They may seem somewhat disconnected, sketchy, imperfect. This is not only due to the difficult times during which they were conceived, but even more so to the very nature of permanent creation, the thread running through all these experiments. Permanent creation is a collective achievement. It cannot be perfect in any one of its components, but only as a whole, as more and more persons come to practise it. In February 1967, I went to dinner at my friend the mathematician Warren Hirsh, who teaches and does research work at New York University. John Cage drove Marianne and me to his place. It is during this ride that John told me we should, in social matters, achieve the equivalent of getting rid of harmony and counterpoint in music. It is by this, as you remember, that I began my taped conversation with him. That evening I asked Warren what he was presently working on. He answered that it had to do with some complex mathematical problems exploring the possibility "of building perfect wholes out of imperfect parts." It concerned circuits, of course. As I understood what he said, if a circuit composed of many components, one of them breaks down, the whole circuit stops. But if each component itself reproduces the whole circuit, with all its components, and each of these in turn reproduce the whole circuit, and so on and so on, we may arrive at a total circuit that will never break down, no matter if any or some of its components do. It made me think of the human brain, of memory, for instance. You may try to remember somebody's name by calling to mind his face. If it does not work, recall of making his acquaintance may bring up his name. Or odd association of ideas, having to do with sounds, smells, objects, etc.... In most cases, some components of the brain circuit fail, and yet the answer will come out: the brain does his work. It also made me think of this study. I told Warren: "That's exactly what I try to discover in the fields of art, education and social matters." Yes it is.

zu erinnern, und stellst dir sein Gesicht vor. Hilft das nichts, könnten Gedanken daran, wie du ihn kennengelernt hast, seinen Namen zutage fördern. Oder die seltsamsten Assoziationen mit Klängen, Gerüchen, Dingen, usw..... In den meisten Fällen versagen einige Teile des Hirnstromkreises, und doch wird die Antwort rauskommen: das Gehirn tut seine Arbeit. Es liess mich auch an diese Studie denken. Ich sagte zu Warren: "Das ist genau das, was ich im Bereich der Kunst, der Erziehung und der Gesellschaft zu erfinden versuche." Ja, genau das.

DIE BIBEL SPIELEN

Dieses mein erstes Beispiel wird meine Freunde amüsieren - und einige von Ihnen vielleicht irritieren. Es handelt davon, Kindern durch Spiele und Aufführungen die Bibel beizubringen. Die Bibel wird hier als Aufzeichnung der Geschichte der alten Juden, als ein komplexes Dokument verstanden. Ich habe nicht versucht, zwischen Legende und Wirklichkeit, Propaganda und einfachen Tatsachen, symbolischer Intuition und Popanz zu unterscheiden. Da bin ich nicht kompetent, und eigentlich kümmert es mich auch nicht. Ich bin ein in christlicher Familie geborener Abendländer, und die Bibel ist Teil meines kulturellen Erbes. Das ist alles. Doch warum gerade die Geschichte der Juden und nicht die der Griechen, Römer, Franzosen oder Amerikaner? Die Antwort ist einfach. Es war ein Auftrag gegen Bezahlung. Zum ersten Mal nahmen meine Ueberlegungen zum Thema "Lehren und Lernen als Aufführungskünste" Gestalt an. 1963, als ich mit meinem Freund Joachim Pfeufer, einem Architekten, am "Poipoidrom" arbeitete, dem Projekt eines Zentrums permanenter Kreation, das ich später beschreiben werde, hatte ich historische und geografische Spiele für Kinder zu entwerfen begonnen, z.B. "Die Dächer von Paris" und "Die Amerikanische Flagge".

DIE AMERIKANISCHE FLAGGE

Ein gestreiftes Brett mit 50 Haken, an die - einer nach dem anderen in beliebiger Reihenfolge - die 50 Sterne gehängt werden, die die amerikanische Flagge bilden. Auf der Rückseite jeden Sternes stehen einige Worte, die die Kinder vorlesen können. In welcher Anordnung die Sterne auch immer erscheinen, es entsteht ein Gedicht, das ihnen eine Vorstellung von den Grundzügen amerikanischer Geschichte vermittelt:

- | | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|---|
| 1- viele kamen aus Europa | 18- um Kartoffeln zu lesen | 35- um sich im Schnee zu wälzen |
| 2- um in Neu-England zu leben | 19- um auf Wiesen zu spielen | 36- um Alaska zu bevölkern |
| 3- um in Fabriken zu arbeiten | 20- um weisse Kühe zu melken | 37- um durch kalte Flüsse zu waten |
| 4- um im Sommer zu angeln | 21- viele kamen aus Australien | 38- um Tonnen von Holz zu verfrachten |
| 5- um sich an Halloween zu verkleiden | 22- um im fernen Westen zu leben | 39- um mit Flössen den Fluss hinunter zu fahren |
| 6- um an Thanksgiving zu beten | 23- um wilde Pferde zu zähmen | 40- um unter weiten Himmeln zu träumen |
| 7- um schöne Städte zu bauen | 24- um auf Büffel zu schiessen | 41- viele kamen aus Afrika |
| 8- um fernzusehen | 25- um nach Oel zu bohren | 42- um im Süden zu leben |
| 9- um auf breiten highways zu fahren | 26- um Hollywood zu machen | 43- um den Mississippi zu besingen |
| 10- um im Central Park zu spielen | 27- um das golden gate zu bauen | 44- um Baumwollfelder zu bebauen |
| 11- viele kamen aus Asien | 28- um die Wüste zu erobern | 45- um in New Orleans zu leben |
| 12- um im mittleren Westen zu leben | 29- um im Ozean zu schwimmen | 46- um den Jazz zu erfinden |
| 13- um Weizen anzubauen | 30- um bis Hawaii vorzudringen | 47- um in Florida zu segeln |
| 14- um auf Farmen zu leben | 31- viele kamen aus dem Süden | 48- um Mardi Gras zu feiern |
| 15- um die ganze Welt zu ernähren | 32- um im hohen Norden zu leben | 49- um in den Sümpfen zu jagen |
| 16- um zum square dance zu gehen | 33- um die Wälder zu erobern | 50- um über die Hügel zu tändeln |
| 17- um riesige Traktoren zu fahren | 34- um auf den grossen Seen zu rudern | |

Natürlich könnte man auch mit mehr als 50 Sternen spielen. Mit 100,500,1000. Beliebige alle der widersprüchlichen Aspekte amerikanischen Lebens und amerikanischer Gesellschaft könnte man dazunehmen. Einschliesslich der negativen, d.h.: um Neger zu lynchen, um Indianer auszurotten, um in Vietnam Völkermord zu begehen, um in barbarischen Städten in Angst zu leben, usw.....

PLAYING THE BIBLE

This first example of mine is going to amuse my friends - and perhaps irritate some of you. It has to do with teaching the Bible to children through games and performances. The Bible is taken here as the recorded history of the ancient jews, and a very complex document it is. No attempt was made to distinguish between legend and facts, propaganda and just causes, symbolic intuition and mumbo-jumbo. I'm not competent to do so. I don't think I care. I'm a westerner born in a christian family, - and The Book is part of my cultural heritage. That's all. Still, why the history of the Jews rather than of the Greeks, or the Romans, or the French, or the Americans? The answer is simple. It was a mercenary job. I was asked to do it. For the first time my ideas on the subject of teaching and learning as performing arts were put to an actual text. In 1963, while working with my friend the architect Joachim Pfeufer on "The Poipoidrome", a projected center of permanent creation which I will describe next, I had begun to develop historical and geographical games for children, such as " The Roofs of Paris" and " The American Flag".

THE AMERICAN FLAG

A striped board with 50 hooks is provided on which the 50 stars making up the American Flag can be hanged up one by one, at random. On the back of each star are some words the child (or children) can read aloud. Whatever order the stars come up in, a poem is achieved, giving an idea of the basic drives underlying American history:

- | | | |
|--------------------------------|--|------------------------------|
| 1- many came from Europe | 18- to gather up potatoes | 35- to roll in the snow |
| 2- to live in New England | 19- to play in the meadows | 36- to people Alaska |
| 3- to work in factories | 20- to milk out white cows | 37- to waddle cold rivers |
| 4- to fish in summertime | 21- many came from down-under | 38- to send out tons of wood |
| 5- to disguise for Halloween | 22- to live in the Far West | 39- to drive logs downstream |
| 6- to pray on Thanksgiving | 23- to tame wild horses | 40- to dream under big skies |
| 7- to build beautiful towns | 24- to shoot at buffaloes | 41- many came from Africa |
| 8- to watch television | 25- to strike out oil | 42- to live in the South |
| 9- to drive on big highways | 26- to make Hollywood | 43- to sing the Mississippi |
| 10- to play in Central Park | 27- to build the golden gate | 44- to tile cotton fields |
| 11- many came from Asia | 28- to conquer the desert | 45- to live in New Orleans |
| 12- to live in the Middle West | 29- to swim in the ocean | 46- to invent jazz music |
| 13- to grow up wheat | 30- to reach to Hawai | 47- to sail in Florida |
| 14- to live on farm land | 31- many came from south of the border | 48- to worship Mardi Gras |
| 15- to feed the whole world | 32- to live in the great North | 49- to hunt in the bayous |
| 16- to go to square dances | 33- to conquer the forests | 50- to fiddle in the hills |
| 17- to drive huge tractors | 34- to row on the great lakes | |

Of course there might be more than 50 stars to play with. 100, 500, 1000. All the contradictory aspects of American life and society might be allowed to come up at random. Including negative ones, i.e.: to lynch negroes, to destroy indians, to commit genocide in Vietnam, to live in fear in savage cities, etc.....

Joe's Vater James - derselbe James, der es mir ermöglichte, diese Studie zu beginnen - war von ihnen begeistert. Er gab damals religiöse Bücher für Kinder heraus. Er fragte mich, ob ich ähnliche Spiele erfinden könne, die auf der Bibel fussten. Er würde dann versuchen, sie bei seinem Verlag unterzubringen. Ich begann zu arbeiten. Und wieder mal - vorher schon einmal - unterstützte mich James finanziell, während ich mich den Bibelspielen widmete. Es kamen mir viele Ideen, von denen einige glaube ich Weiterentwicklung verdient gehabt hätten. Doch Jim konnte seinen Verleger nicht für die Sache interessieren, und das Projekt wurde noch im Anfangsstadium fallen gelassen.

Ich möchte die Leser dieser "Ersten Vorschläge, Kindern auf Neue Art die Bibel Vorzustellen" bitten, in ihrer Schreibspalte:
Wenn sie Juden oder Christen sind oder auch nur intellektuell für die Aufforderung interessieren: zu überlegen, wie einige dieser Projekte realisiert, verbessert, vermehrt oder erweitert werden könnten, wobei sich jeder seine spezielle Veranlagung und Fertigkeit zunutze machen sollte. Wenn sie einer anderen Religion angehören: meine Technik der Spiele und Aufführungen auf das Lehren ihrer Heiligen und Legendenbücher anzuwenden - des Korans, der Schriften von Laotse*, Konfuzius, der Hinduistischen und Buddhistischen Meister*, des Marxismus.
Wenn Ihnen alte Religionsgeschichte gleichgültig ist: an Ihre nationale Geschichte, Geographie, Soziologie, Ethnologie zu denken, usw.....usw.....usw....

Dann könnte man mir die Ergebnisse mitteilen. Es wäre interessant, sie vergleichen zu können.

They fascinated Joe's father, James - the same James who made it possible for me to begin this study. He was then editing religious books for children. He asked me whether I could invent similar games based on the Bible. He would then try to have them published. I started to work, and once more - once already - James helped me financially while I turned my mind to the problem. I came up with many ideas, some of which, I think, warranted further development. But Jim could not interest his publishers in it, and the project was dropped in its infancy.

I would ask the reader of these Early Propositions for the New Presentation of the Bible to Children, in their own writing space:
If they are Jews, or Christians, or merely interested intellectually by the challenge, to think in which manner some of the projects could actually be realized, or improved upon, or further developed in number and scope, relating for this on their particular skills, and techniques within these skills.
If they are of a different religion, to apply my technique to the teaching of their sacred, legendary books - the Koran, the writing of Laotse*, Confucius, the Hindu and Buddhist Masters*, or Marxism for that matter, in terms of Games and performances.
If they ignore ancient religious history, or don't care, to consider their national history, geography, sociology, ethnology, etc.... etc..... etc....
Then they might let me know. It would be interesting to be able to compare the results.

Then they might let me know. It would be interesting to be able to compare the results.

* Tatsächlich machte ich einen früheren Versuch (1961):

DER KOFFER DES TAOISTEN

Zwei Würfel in einem Becher.

Auf 3 Seiten jedes Würfels steht der Buchstabe G (gut)

Auf den 3 anderen Seiten jedes Würfels steht der Buchstabe S (schlecht)

würfelt man, erhält man die Kombinationen:

- G S Gut aus Schlecht
- G G Gut aus Gut
- S S Schlecht aus Schlecht
- S G Schlecht aus Gut

Eine weitere Notiz rät: Erleuchte dich mit einem Gedicht (Eclairez vous au Poème). (Siehe Einleitung, " Kabou'inema", wo das gleiche Gedicht zu einer Aufführung wird.

ZEN - BUDDHISMUS DENEN IM DUNKELN ERKLAERT

Drei Kerzen und ein alter Schuh stehen auf einem Kreis verteilt.

Vor der ersten Kerze steht:

Du nimmst eine Kerze

Vor der zweiten Kerze:

zuerst ist es eine Kerze

Vor dem Schuh:

dann ist es keine Kerze

Vor der dritten Kerze:

dann ist es wieder eine Kerze

* As a matter of fact, I made an earlier (1961) attempt :

THE TAOIST'S SUITCASE

Two dice in a box.

On 3 faces of each dice is printed the letter G (good).

On the 3 other faces of each dice is printed the letter E (evil).

Throwing the dice, one gets different combinations, i.e.:

- G E Good of Evil
- G G Good of Good
- E E Evil of Evil
- E G Evil of Good

A further notice advises: Light yourself with a poem (Eclairez-vous au Poème). (See in the Introduction, "Kabou'Inema" where the same poem becomes a performance.

ZEN BUDDHISM EXPLAINED TO THOSE IN THE DARK

3 candles, an old shoe are disposed on a ring.

In front of the 1st candle is written:

You take a candle

In front of the 2d candle:

first it is a candle

In front of the shoe:

then it is not a candle

In front of the 3d candle:

then once more it's a candle

ERSTE VORSCHLÄGE, KINDERN AUF NEUE ART DIE BIBEL VORZUSTELLEN

Aus fünf miteinander verbundenen Kisten wird ein Kasten gebaut. Jede Kiste ist einem Abschnitt der Bibel zugeordnet.

PENTATEUCH
GESCHICHTE
POESIE
PROPHETEN
NEUES TESTAMENT

In den Kisten stecken Spielsachen, die den jeweiligen Bibelteil erläutern. (Diese Spielsachen können auch einzeln verkauft werden. Und für verschiedene Altersgruppen können verschiedene Kästen entworfen werden.) Die folgenden fünf Abschnitte zeigen einiges von dem, was mir ganz spontan zu jedem Bibelteil einfiel.

PENTATEUCH

Einen Turm von Babel bauen, vielleicht mit Bauklötzen, auf deren Seiten Wörter verschiedener Sprachen stehen - und zwar so, dass der Turm nur

EARLY PROPOSITIONS FOR THE NEW PRESENTATION OF THE BIBLE TO CHILDREN

A kit will be made, consisting of 5 boxes hinging upon each other. Each box corresponds to a period of the Bible:

PENTATEUCH
HISTORY
POETRY
PROPHETS
NEW TESTAMENT

In each box, there will be a game, toys, teaching something about the period at hand. (As well, games and toys can be sold independently of the kit. And kits may be designed to fit different age groups.) The following five pages indicate some of the immediate ideas I have had regarding each biblical period.

PENTATEUCH

Building up of a tower of Babel, perhaps with cubes, with words of different languages on the sides - in such a way that if words of the same language

steht, wenn Wörter der gleichen Sprache auf der Aussenseite zu sehen sind, aber umfällt, wenn ein Sprachengemisch nach aussen weist.
Ein Schachartiges Spiel, das zeigt, welche Anstrengungen Moses machte, ins Gelobte Land zu gelangen. Die Steine des Moses können er selbst, Soldaten, Kampfwagen, Frauen, Männer, Kinder, Waffen, Bundeslade, Gesetzestafeln, usw..... sein. Die Steine des Feindes: Skorpione, Schlangen, Seuchen, Löwen, Bären, Hitze, Durst, Hunger, Dürre, Selbstzweifel, Abgötterei, usw.... Ein zu durchquerender Fluss und ein zu ersteigender Berg erschweren das Spiel.

Eine Taube, die fliegen kann und mit einem Olivenzweig im Schnabel zurückkommt.

Allerhand Objekte, wie die Weinflasche, die Noah erfunden haben soll.

Stofftiere, wie sie Noah in seine Arche nahm.

Ein sehr lustiges, kleines Ding, der vorbiblische Mensch genannt.

Ein Kartenspiel nach der Genesis, das die Kinder zu Aktionen auffordert, z.B. das Licht an- und auszuknippen, das Wasser auf- und abzudrehen, Tiere zu zeichnen, Mann und Frau aus Knetgummi zu modellieren, usw.....

GESCHICHTE

Spiele, die auf den historischen Teilen der Bibel fussen, entweder analog - etwa: mit Pfeil und Bogen kämpfen - oder geschauspielerte.

Kostüme und Masken für Jungen und Mädchen, Puppen mit den verschiedenen Kleidungen der biblischen Epochen.

In einer Büchse Ameisen aus Judäa.

stand out on the outside, the tower stands; but if there is a mixture of languages, it falls down.

Based upon chess, a game showing the effort, made by Moses to enter the Promised Land. Moses's piece can consist of himself, soldiers, chariots, woman women, men, children, weapons, covenant, archs, table of the law, etc..... His enemy's pieces can be scorpion, snakes, diseases, lions, bears, heat, thirst, hunger, drought, self doubt, idolatry, etc..... There will be a river to cross, a mountain to climb, adding difficulties to the game.

A dove that can fly and comes back with an olive branch in its mouth.

Several objects, like a bottle of wine which Noah is said to have invented.

Pet animals that Noah took into his arch.

A very funny little thing called pre-biblical man.

A card-game based upon the genesis, telling children to do things, like turning on and off the light, the water, drawing animals, man and woman out of modeling paste, etc.....

HISTORY

Plays based on historical part of the Bible, either through analogy - like fighting with bows and arrows, or through miming.

Costumes and masks for boys and girls, dolls with their dresses through the biblical ages.

Ants in a box, said to come from Judea.

Musical instruments; "Trumpet of Jericho"*

Musikinstrumente; "Trompete von Jericho"

Bärte, wie sie in den verschiedenen Epochen bei den verschiedenen Völkern üblich waren. Kampfwagen auf einer Arena. Gladiatorenkämpfe.

Eine Art Stabilbaukasten biblischer Technik: zum Bauen von Brunnen, Kriegsmaschinen, Tempeln, Bundesladen.

Ein Fernrohr, das zeigt, wie man damals das Universum begriff: Erde Mittelpunkt des Alls.

Archäologiekasten, zum Bestimmen von Ausgrabungen.

* JERICHO

Ein sehr einfaches Spiel, das glaube ich, viel Spass macht. Man kann es allein oder zu mehreren spielen. Es besteht aus einem kreisförmigen Brett von 50 cm Durchmesser, auf dem zwei konzentrische Ringe liegen. Der innere Ring ist eine aus 7 Leichtmetallplättchen gebildete Mauer. Der äussere Ring ist eine Schiene, in der ein bärtiger, Trompete blasender Mann steht. Man drückt auf einen Knopf und durch eine elektrische Vorrichtung beginnt der bärtige Kerl, um den inneren Ring (also 7 Mauerteile) herumzulaufen. Vor welchem der 7 er schliesslich stehen bleibt, ist dem Zufall überlassen. Das Mauerstück, vor dem er stehen bleibt, fällt um. Bleibt er aber vor einem stehen, das er bei einem früheren Umlauf schon umgelegt hat, richtet das sich wieder auf. Es geht darum, alle 7 Mauerteile umzulegen. Ich habe ausgerechnet, dass die Chance, das in 7 aufeinanderfolgenden Versuchen zu schaffen, 1 zu 163 ist.

Wenn also mehrere spielen, ist es das Beste, auszumachen, dass der gewinnt, der nach sagen wir 14 oder 21 Umläufen des bärtigen Bläfers die meisten Mauersteine umgelegt hat. Natürlich verlockt das Spiel zum Wetten.

Beards corresponding to different epochs and nations.

Chariots racing in arena.

Gladiator's fighting.

Kit of biblical science, like mecano: how to build wells, war machines, temples, covenant arches.

Telescope showing how people conceived of the universe at that time: earth center of universe.

Archeological kit, for determining sites.

* JERICHO

This game corresponds to the historical part. It is very simple, and I believe a lot of fun. It can be played alone, or in group. It consist in a 20 inch circle containing 2 rings. The smaller ring is bordered by 7 (light metallic) walls. The larger ring is a path followed by some bearded man blowing in a trumpet. By some electric devise, the bearded fellow turns around the smaller ring (i.e. the 7 walls) upon pushing a button. He will stop at random in front of one of the seven walls. When this happens the wall crumbles: it falls frontward or backward. But everytime the fellow stops besides a wall that has already crumbled, in a previous circling around, the wall stands up. The idea is to get the 7 walls down. I have figured out that the odds of this happening in 7 tries (in succession) are 1 to 150.

So that if several play together it is best to say that the winner is the one who has gotten the most walls down after, say, 14 or 21 turns of the bearded fellow. Of course the game lends itself to betting.

POESIE

Kindern beibringen, Gedichte zu machen. Etwa eine Art Poker: Auf jeder Karte steht ausser dem Kartenwert ein Wort von denen, die in den biblischen Gedichten am häufigsten sind. Der Gewinner des Spiels muss aus seiner siegreichen Sequenz einen Vers machen. Die Verse aller Gewinner ergeben ein Gedicht.

—Der Prediger Salomo— es gibt Zeiten des Aufbaus und Zeiten der Zerstörung, mit Würfeln gespielt.

Man kann es auch anders anstellen. Zum Beispiel: "Deinen Eltern und Freunden was schenken ist Poesie." Man bastelt etwa einen Würfel (oder besser mehrere). Auf fünf Seiten des Würfels steht was geschrieben oder gedruckt, eine Seite ist blank (für die Unterschrift und/oder eine Zeichnung des Kindes). Es kann ein einfacher Brief sein. (Ich liebe dich, ich denk an dich, bis bald, mir geht es gut, wie geht es dir....) Oder Bilder. (sagen wir von Gebäuden) Oder Fotos. (von Städten). Auf die blanke Seite kann das Kind die Stadt (oder eins ihrer Gebäude) zeichnen, aus der es gerade schreibt. Man kann eine ganze Menge solcher Würfel für die verschiedensten Anlässe herstellen; der ganze Satz kommt in die Poesiebox, dazu vielleicht kleine Versandbeutel; solche, wie man sie zum Einschicken von Filmen zum Entwickeln benutzt. Statt der Würfel oder, was mir lieber wäre, zusätzlich können Postkarten gedruckt werden; mit einem Text, der von meinen "long short poems to keep making at home" ausgeht. Auf einer Postkarte würde es zum Beispiel heissen:

ICH DENKE AN DEN MOND
ICH DENKE AN KINO
ICH DENKE AN VANILLEEIS

.....
.....
.....

ENDE DES GEDICHTS:
ICH DENKE AN DICH

I'M THINKING OF THE MOON
I'M THINKING OF THE MOVIES
I'M THINKING OF ICE-CREAM

.....
.....
.....

END OF THE POEM :
I'M THINKING OF YOU

POETRY

Teaching children to make poems. It can be a sort of bingo game: On the cards, below the number, a word is written, the words most frequently found in biblical poems. The winner of the bingo game must make a verse with the 5 words of his winning straight. All the verses of all the winners make a poem.

—Ecclesiast— there is a time to build and a time to destroy, played with dice.

Another attitude can be taken, however. For instance: " Making gifts to your parents, to your friends, is poetry." As a sample of the kind of poetic gifts that can be made, a dice is joined (or better several). On 5 sides, of the dice, things are written or printed, only one side being blank (for the signature and/or illustrating of the child). It can be a mere letter. (I love you, I'm thinking of you, See you soon, having a good time, how are you....) Or pictures. (say buildings) Or photographs. (of towns) On the blank side, the child can draw the town (or a building of) he happens to write from. As large a selection of the possible uses of these dice as gifts are made, the whole set being included in the poetry box, together perhaps with little bags for mailing; of the type used for mailing photos for development. In addition to the dice, or in place of them - I wish it was in addition - post-cards can be printed, with a text based on the long short poems to keep making at home that I have made. For instance, one postcard will say:

Daraus kann man ohne weiteres einen ganzen Satz Postkarten machen, illustrierte, wenn man will. Ein weiterer Weg ist: "Tu so als sei die ganze Welt dein Spielplatz." Allerhand Aktionen, Events, Happenings für Kinder. Ein Beispiel:

SCHOEPPERISCH SEIN

Spielregeln:

Mindestens 3 Spieler. Einer davon ist der Regisseur, die anderen sind Schauspieler. Zum Regisseur wird, wer einen der folgenden Wettbewerbe gewinnt: Miteinander um die Wette laufen. – Der stärkste Arm. – Streichhölzchen ziehen. – Lose aus einem Hut ziehen. – Oder nach Belieben der Kinder irgendein anderes Spiel, mit dem man einen Gewinner ermitteln kann. Der Regisseur gibt jedem Schauspieler eine Rolle und ein paar Aktionen, die zu der Rolle passen. Jeder Schauspieler sucht sich aus den Aktionen eine aus, die er aufführen will. Zum Beispiel: KOSMONAUT.

Beschreibe deine letzte Weltraumreise – Erzähle was du tun wirst, wenn du den Mond betrittst – Erkläre das Spezialtraining, das du mitgemacht hast, usw..... Dann stellen die Schauspieler der Reihe nach ihre Rollen dar. Die Länge der Aufführung wird vorher festgelegt. Der Regisseur entscheidet dann, wer am besten und wer am schlechtesten gespielt hat. Der Verlierer bietet dem Gewinner ein kreatives Geschenk an. Der Regisseur schlägt eins vor. Es wird beim nächsten Mal mitgebracht.

Beispiele von GESCHENKEN:

Eine Zeichnung der gerade gespielten Szene.

Ein Gemälde.

Ein Gedicht.

Ein Gerät.

Ein Spielzeug.

Ein Brief.

usw.....

Der Verlierer wird in der nächsten Runde des Spiels Regisseur.

A whole set of postcards can easily be made on this, illustrated if need be. Another approach is: "Enter the world as if it were your own playground." Some sorts of actions, events, happenings for children. One example :

CREATING

Rules of the game:

There must be a minimum of 3 players. The players consist in one Director and several actors. The Director will be the winner of anyone of the following indoor or outdoor tests: Racing each other outside - the strongest arm - the match test - pulling names out of a hat. Including playing any game of the children's choosing that can give out a winner. The Director selects one rôle for each one of the actors, and several actions corresponding to that role. Each actor will choose which one of the actions he wishes to perform. For instance: COSMONAUT.

Describe your last trip on orbit - say what you will do when you get on the moon - describe the special training you have received, etc....Then each actor in turn creates his role. The length of performance will be decided upon. The Director will decide who gave out the best creation and who gave out the poorest. A creative gift will be offered by the poorest actor to the best actor. The Director will suggest which creative gift should be made. It will be brought to the next meeting.

Example of Gifts: a drawing of the scene just created. a painting. a poem. a tool. a toy. a letter. etc.....

The "looser" will become the Director in the next turn around of the game.

SPRICHWOERTER - ROMME

Ein Kartenspiel der Abteilung Poesie und Sprichwörter. Auf den ersten 50 Karten stehen biblische Sprichwörter, auf den zweiten 50 sind Illustrationen zu den Sprichwörtern abgebildet. Die hundert Karten werden gemischt, und weiter geht's etwa wie beim Rommé. Die Mitspieler erhalten je 10 bis 15 Karten. Es geht darum, Sprichwörter und Illustrationen paarweise abzulegen. Sobald man ein Paar in der Hand hat, legt man es ab. Von den nichtverkauften Karten kann jeder reihum eine kaufen. Auch zu Tauschzwecken können Karten abgelegt werden. Gewinner ist, wer zuerst all seine Karten paarweise abgelegt hat. Nachher kann man anschreiben. Sagen wir, jede übriggebliebene Karte kostet 15 Minuspunkte. Und man spielt bis 500.

PROPHETEN

Die Kinder weissagen lassen. Was braucht man zum Weissagen? Man braucht das Innere Gesicht. Man kann sich ein Spiel ausdenken, bei dem der, der die Karte bekommt, die ihm das Innere Gesicht gibt, weiss, warum etwas getan oder nicht getan werden kann, eine Art Joker.

— Objekte: ein Aquarium mit einem mechanischen Wal, der Jonas schluckt und wieder ausspuckt.

EIN SPIEL NAMENS PROPHETIE

Es geht darum, zu raten, was andere zu tun planen.

Dafür brauchst du das Innere Gesicht.

Wenn Karten verteilt werden, kannst du dir von einer Situation eine Vorstellung machen.

Wenn du weissagen kannst, was andere zu tun planen, kannst du sie möglicherweise daran hindern oder mitmachen oder sie warnen oder aussteigen.

PROVERBIAL RUMMY

This goes to the section of Poetry and Proverbs. It is a game of cards. On each one of the first set of 50 cards, biblical proverbs are printed. On each one of the second set of 50 cards, illustrations of these proverbs are drawn. The 100 cards are then shuffled, and the game is played as a sort of rummy. 10 to 15 cards are distributed to each player. The idea is to pair off the proverbs and the illustrations. Each time a pair is achieved it is put down. Cards can be drawn from the undistributed cards - each one taking one in turn. Cards can be discarded for purposes of exchange. Winner is the one who has put down all his combinations first. A system of scoring can be had, every unachieved pair costing, say, 15 points. Then the game is played in 500.

PROPHETS

Make the children prophesize. What do you need to prophesize? You need inside knowledge. A game can be built where the one that gets the card giving him inside knowledge knows why something can or cannot be done, a sort of joker.

— Objects: Aquarium with mechanical whale swallowing up and rejecting Jonas.

A GAME CALLED PROPHECY

The idea is to guess what other people are going to do.

For this you need inside knowledge.

If cards are distributed you can get an idea of a situation.

Nimm zum Beispiel an, du weißt, dass, um zu einem Stück Kuchen zu kommen, man

1 – zwei Groschen

2 – jemanden, der ihn holen geht,

3 – eine schwarze Spielmarke

braucht; und du siehst, wie ein Spieler von einem anderen zwei Groschen kriegt und rausgeht; dann hältst du die schwarze Maske fest (falls du sie hast), damit du auch deinen Anteil abbekommst. Oder du verkaufst die Marke vielleicht. Oder hältst sie fest und hinderst so die anderen, den Kuchen zu essen.

Dieses Spiel sollte viele Aktionen enthalten, die in normalen Spielen nicht vorkommen.

Auch kann es sehr lange dauern (mehrere Tage).

Oder brieflich abgewickelt werden.

NEUES TESTAMENT

– Spiel: Wer ist ein Christ. Man stellt einige Kennzeichen zusammen. Zum Beispiel: schwarze Hautfarbe, kein Geld, lange Nase, gutes Herz: Christ. Weiße Hautfarbe, Million Dollar, hartes Herz: kein (schlechter) Christ.

Sünder, Reue: Christ.

– Die Bergpredigt als Glücksspiel. Die Kinder wählen sich Nummern, die den Enden eines Satzes Christi-“..... die reinen Herzens sind.”- zugeordnet sind. Das Glücksrad gibt die Belohnung an - “denn sie werden Gott schauen”. Wer gewinnt, das heisst, zu welcher Eigenschaft passt die Belohnung?

– Druckgeräte zum Drucken der Evangelien.

– Zeichenbrett, das Szenen des Neuen Testaments zeigt, wenn man nummerierten Pünktchen folgt.

If you can prophecy what others are going to do you can possibly prevent them, or join them, or warn them, or quit.

For instance suppose you know that to obtain a cake you need:

1– ten cents

2– someone going out to get it

3– a black token

and you see 10 cents being passed from one player to another, and this second player stands up and goes out, you keep the black token in your hand (if you have it) so as to have your share of cake. Or possibly you sell the token. Or, keeping it, you prevent others from eating the cake.

This game should involve many actions that are not usually carried out in a game.

Also it might last a long time (over several days).

Or it could be carried out by correspondance.

NEW TESTAMENT

–Game: Who is a Christian. You draw certain characteristics and qualities. For instance: black skin, no money, long nose, good heart: christian. White skin, million dollars, bad heart: no (or bad) christian. – Sinner, repentance: christian.

– Sermon on the mount like a lottery. The children choose a number corresponding to the end of one of Christ's sentences, like “who is pure of heart”. The wheel indicates rewards, like “for they shall see God”. Who is the winner, that is, to what quality does the reward correspond?

– Printing equipment for printing the gospels.

– Drawing board, showing historical new testament scenes if certain dots are followed.

FICTION

Kinder (und Erwachsene) mögen comics. Erwachsene und Kinder mögen science fiction. Gibt es eine bessere science fiction-story als die Offenbarung. Warum nicht aus der Apokalypse einen comic machen. Das kann man auf zweierlei Art anstellen: Zu den Zeichnungen schreibt man einen Text. Oder man macht nach dem Original-"Drehbuch" der Offenbarung ganz einfache Zeichnungen, und die Kinder müssen selbst herausfinden, was vorgeht.

Das Ziel der zweiten Methode wäre, zum religiösen (oder irreligiösen) Unterbewusstsein des Kindes vorzudringen. (Das mag auch auf andere Art möglich sein, doch haben solche Tests natürlich nur dann Sinn, wenn sie unter der Aufsicht von Erwachsenen durchgeführt werden.)

WEITERE BEMERKUNGEN ZU SPIELEN

– Einige Gleichnisse können als Wortspiele vorgeführt werden. Im Fall des Gleichnisses vom verlorenen Schaf zum Beispiel kann man ein Schaf schaffen, indem man Pappen an die Wand hängt mit den Aufschriften:

WO IST MEIN SCHAF
ICH WERDE ES SUCHEN GEHN
EIN VERLORENES SCHAF IST MIR WICHTIGER ALS 99 GERECHTE, USW....

– Ein Spiel, aus dem man ersehen kann, wie das Kind zur Religion steht, wie es sie begreift, wie es auf sie baut. Zum Beispiel: Wenn es ein Dorf baut, wo setzt es die Kirche hin? Wenn einige Einwohner schwarz, gelb, grün, usw. sind, wo siedelt es die an?

FICTION

Children (and adults) like cartoons. Adults (and children) like science-fiction. What better story of science fiction exists than the Revelations. Why not make a cartoon out of the Apocalypse. There can be two approaches to the subject: a text can be written that goes with the drawing, or very simple drawings can be made from an original "scenario" based on the Revelation, and the children must make up themselves what goes on.

The aim of the second method would be to arrive at the religious (or irreligious) subconscious of the child. (There may be other ways to achieve this, but of course this kind of testing has little value unless it is conducted under the supervision of adults.)

FURTHER NOTES ON GAMES

– some parables can be presented as sorts of word games. In the case of the parable of the lost sheep, for instance, a sheep can be created on the wall through hanging pieces of cardboard that say:

WHERE IS MY SHEEP
I'LL LOOK FOR IT
ONE LOST SHEEP IS MORE IMPORTANT TO ME THAN 99 SAGE SHEEP ETC....

– a kind of game giving an idea of the way the child's attitude towards religion, his understanding of it, that is, and his building upon it. For instance: if he builds a village, where does he put the church? If some of the inhabitants are black, yellow, green, etc....., where does he put them?

– a game based on combining elements, which by themselves are harmless, but put together give an inkling of "evil" in the Christian sense :

– Ein Spiel, das Elemente kombiniert, die allein harmlos sind, zusammengestellt aber einen Hinweis auf das "Böse" im christlichen Sinne geben:

EIN JUEDISCHER BAUER · EIN JUEDISCHER BAUER

EIN KALB · EIN KALB

EIN JUEDISCHER BAUER, DER EIN KALB ANBETET · BOESE

– Eine Karte des biblischen Gebiets, in der die Flüsse regelrechte Aquarien sind.

– Wissenschaft durch das Werk der Schöpfung erklärt. Die Fledermaus und der Delphin erfanden Radar lange vor uns. Einige Fische teilten schon lange, ehe wir zur Elektrizität fanden, Stromstöße aus. Das wäre ein neuer Weg, das Verhältnis von Wissenschaft und Schöpfung zu betrachten. Es war nicht Gott, der sagte, die Erde sei flach, es war der Papst, und der wusste viel weniger als die Brieftaube.

A JEWISH FARMER · A JEWISH FARMER

A CALF · A CALF

A JEWISH FARMER WORSHIPPING A CALF · EVIL

– a map of the Biblical area where the rivers are real aquariums.

– Science explained through the work of creation. The bat, the dolphin invented radar long before us. Some fish shoot out electric discharges, long before we found out about electricity. That would be a new way to look upon the relationship between science and creation. It is not God who said the earth was flat, it is the Pope, and he knew much less than the homing pigeon.

EIN PROJEKT - DAS POIPOIDROM

Paris, Winter 1963. Eines Vormittags fuhr ich mit der Metro zu meinem Freund Joachim Pfeufer, wahrscheinlich um Geld für die Miete zu pumpen. Joe ist Architekt. Er malt auch. Damals allerdings arbeitete er hauptsächlich an seinen Bildern. Heute nimmt ihn die Urbanistik wieder ganz in Anspruch. An jenem kalten Morgen in der U-Bahn schaute ich mir die Leute um mich herum an. Sie sahen alle traurig aus, gedankenverloren, verdrossen, einsam. (Ich wirkte auf sie wahrscheinlich genauso.) Ich dachte bei mir: "was soll ich tun? ich würde gerne etwas tun. was? wofür? für wen? Für all diese Leute. Doch was? Warum?" und dergleichen. Ich dachte an mein Leben. Lohnt schöpferische Arbeit all diese Anstrengungen, diese Disziplin? Am Ende bin ich gerade ein bisschen besser, als wenn ich nicht aus dem System ausgebrochen wäre. Aber selbst das ist keineswegs sicher. Wie Marianne - der ewigen Künstlerstreits und -falschheiten überdrüssig mir einmal sagte: "Ihr seid nur Künstler, wenn ihr was schafft. Sobald das vorbei ist, seid ihr keine Künstler mehr." Das stimmt. Kreation ist nicht genug. Man darf nicht damit aufhören. Das kann man sich nicht leisten. Das ist's, dachte ich. Was ich mit jedem teilen muss, ist die Kunst der permanenten Kreation. Ein Institut für permanente Kreation. Auf der Grundlage von Lust und Laune und *dépaysement* und gutem Willen und Mitmachen.

Bei Joe angekommen erzählte ich ihm von meiner Idee und bat ihn um Mitarbeit. Er war sofort einverstanden, und wir gingen an die Arbeit. Aus dieser Zusammenarbeit entstand das Poipoidrom. Warum ein so seltsamer Name wie Poipoidrom? Wenn irgendwo in Afrika, erzählte mir jemand, und zwar der holländische Architekt und Ethnologe Herman Hahn, er treibt seine Forschungen in Mali, Hauptstadt Bamako, ich habe den Eindruck, dass der Dialekt, den er meint, im südöstlichen Klippengebiet gesprochen wird, sich zwei Leute treffen, fragen sie einander:

A PROJECT - THE POIPOIDROME

Paris, winter 1963. I took the métro, one late morning, to visit my friend Joachim Pfeufer in his home, probably to borrow rent money from him. Joe is an architect. He paints also. In these days, indeed, he worked mainly on his paintings. Nowadays he has become once more engrossed in urbanism. In the subway, that cold morning, I looked closely at all the people around me. They all seemed sad, preoccupied, gloomy, lost. (I probably looked the same to them). I thought to myself, like: What to do? I'd like to do something. What? What for? For whom? For all these people. But what? Why? I thought of my life. Is creating worth all these efforts, this discipline? In the end I'm just a bit of a better man than if I had not dropped out of the system. And even that is far from sure. As Marianne - tired by the artistic quarrels and double-dealing she so frequently witnesses - told me once "you're artists only when you create. Once you're thru' creating, you're not artists any more." That's right. Creation is not enough. One must not stop creating. One can't afford to. That's it, I thought. What I must share with everyone is the knack of permanente creation. An Institute of Permanent Creation. Based on fun, and humor, and *dépaysement*, and good will and participation. Arrived at Joe's, I told him my idea, and asked for his collaboration. He agreed readily, and we got working. The Poipoidrome was born of our collaboration. Why so odd a name as Poipoidrome? Somewhere in Africa, I was told by Herman Hahn, Dutch architect and ethnologist. The African country in which Herman carries on his researches is Mali, capital Bamako. I have the impression that the dialect he refers to is spoken in the south-eastern cliff country, - somewhere in Africa, when 2 persons meet they ask each other:

WIE GEHT ES DEINER KUH ?
UND WIE GEHT ES DEINEM FELD ?
UND WIE GEHT ES DEINEM AELTESTEN SOHN ?
UND WIE GEHT ES DEINEM HAUS ?

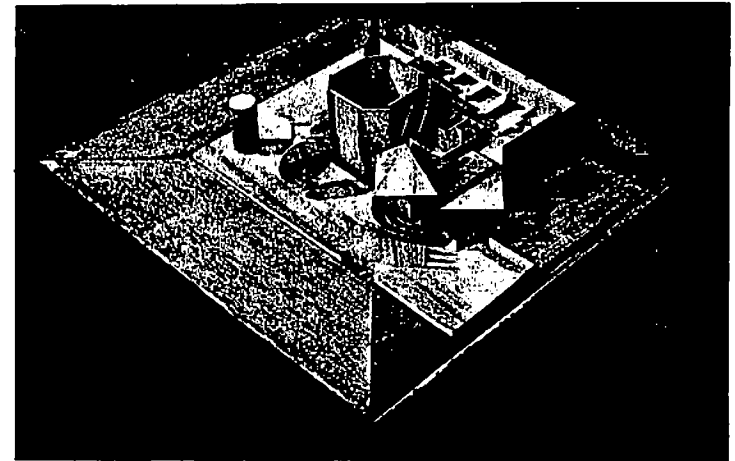
und so weiter zählen sie alle ihre Besitztümer auf, bis einer von ihnen

POIPOI

sagt, worauf der andere

POIPOI

antwortet. Damit brechen sie ab und wiederholen auch manchmal die ganze Geschichte. Was ich hier präsentiere ist das Ergebnis einiger (sagen wir) Treffen mit mir selbst: wie geht es meinem Stuhl? Wie geht es meinen Zahlen? Wie geht es meinem Hintern von Brigitte Bardot? Wie geht es meinen Passagieren der Caravelle? Wie geht es meinem 32. Gedanken Pascals? Wie geht es mir? Wie geht es meinem Mann in der Revolte?, um all das mit einem POIPOI zu beenden - etwas (Kreation) beachtet im Augenblick die unbeantwortete Frage mehr oder weniger - während ich (wir) abbreche (n).



HOW IS YOUR COW ?
AND HOW IS YOUR FIELD ?
AND HOW IS YOUR ELDEST SON ?
AND HOW IS YOUR HOUSE ?

and so on, reviewing in this way all their possessions, until one of them says

POIPOI

to which the other answers

POIPOI

then they break off or at times start all over again. What I'm presenting is the result of some (let's say) meetings with myself : How is my chair? How are my numbers? How are my buttocks of Brigitte Bardot? How are my passengers in the Caravelle? How is my 32d thought of Pascal? How am I? How is my man in revolt? all this to end up with a POIPOI - some things (creation) taking more or less care, for the time being, of the unanswered question - while I (we) break off.

DAS POIPOIDROM

Das Poipoidrom (geschätzte Kosten 120.000 Dollar) ist ein 24 x 24 Meter grosses Gebäude, das jedem offensteht und aus vier Haupträumen besteht: **DAS POIPOI** : betritt der Besucher den ersten Raum, sieht er sich einem Rad von 5 Metern Durchmesser konfrontiert, **KUNST IST WAS KUENSTLER TUN**. Er kann die Maschine informieren, wer seiner Meinung nach Kunst macht. Wenn er zum Beispiel Politik für Kunst hält, kann er **CASTRO** reinschreiben. Das Rad schlägt dann vor: **CASTRO TUT WAS KUENSTLER TUN – ALSO IST CASTRO EIN KUENSTLER**. Ein zweites Rad hinter dem ersten nimmt denselben Namen auf und erwidert ihn - um dem Besucher zu helfen, sich seiner nutzlosen Meinungen zu entledigen - als **DER TOD DES WEIHNACHTSMANNS (Castro)**.

Der **HISTORISCHE POIPOITURM** mahnt ihn "SIE ist treu, doch SIE hat Tücken", ganz gleich, was vorfällt.

DAS ANTIPOIPOI : der Besucher ersteigt neun Stufen und erreicht den **RAUM DER SPRICHWOERTER**. Sprichwörter und Redensarten ins Visuelle übersetzt. Es wird einem klar, dass Sprache gerade in ihren Platteiten alle Imagination der Welt enthält. Hier sind einige Beispiele, die in Zusammenarbeit mit Daniel Spoerri im Mai 1964 unter dem Titel "Piège à Mots, Plattitudes en Relief" entstanden.

Rechts vom **RAUM DER SPRICHWOERTER** ist das **AUF DEN HEUTIGEN STAND GEBRACHT**. Dort findet man z.B. Shakespeare auf einer Vespa. Links davon die **ASPEKTE DER DINGE DIE DA KOMMEN WERDEN**, etwa der Käse, den jemand am jüngsten Tag essen wird; der Knüppel, mit dem Jesus den Papst aus Rom vertreiben wird, die erste Menstruationsbinde, die eine Frau im Weltraum tragen wird, usw.... Und schliesslich, vom Boden bis zur Decke reichend, die **POIPOIRAKETE**.

THE POIPOIDROME

The Poipoidrome (estimated cost 120.000 Dollars) is a building 24 meters square, open to all visitors, and consisting in four main rooms:

THE POIPOI : upon entering this first room, the visitor is confronted with a wheel 5 meters in diameter, **ART IS WHAT ARTISTS DO**. It will be up to him to inform the machine who he thinks, makes art. For instance, if he thinks of politics as an art, he might write in **CASTRO**. The wheel will then propose: **CASTRO DOES WHAT ARTISTS DO – THEREFORE CASTRO IS AN ARTIST**. A second wheel, at the back of the first, takes up the same name, in order to help the visitor to get rid of his useless beliefs, proposes it as **DEATH OF SANTA CLAUS (Castro)**.

As for the **POIPOI HISTORICAL TOWER**, it will remind him that, whatever the occurrence "SHE is faithful, but SHE has caprices."

THE ANTIPOIPOI : Nine steps higher, the visitor comes to **THE ROOM OF PROVERBS**. Proverbs and colloquialisms are translated in visual terms. It becomes apparent that language, in its very platitudes, contains all the imagination of the world. Here are some examples, as realized in collaboration with Daniel Spoerri, in may 1964, under the title "Piège à Mots, Plattitudes en relief".

Right of the **ROOM OF PROVERBS** is **BRINGING UP TO DATE**. There one will encounter, for instance, Shakespeare on a Vespa. Left of it is **ASPECTS OF THINGS TO COME**, such as the cheese that someone will be eating the day of the Apocalypse, the stick with which Jesus will chase the Pope from Rome, the menstrual tampax that will be worn by the first woman in space, etc..... And also, rising to the ceiling the **POIPOI.ROCKET**.

THE POSTPOIPOI : Again nine steps to climb before arriving to this room, where the Poipoi spirit is applied to the individualization of several disci-

DAS POSTPOIPOI : man ersteigt weitere 9 Stufen, um diesen Raum zu erreichen, in dem der Geist des Poipoi auf die Individualisierung verschiedener Disziplinen angewendet ist, etwa:

- Anatomie: ein lebensgrosser Schnitt durch einen Menschen mit blauen Venen, roten Arterien, Organen, usw... steht auf einem Sockel mit der Inschrift: " Das Reich der Künste ist in Euch."
- Angewandte Psychologie: Shampoo-Tuben für Gehirnwäschen.
- Zoologie: Aquarien mit "poissons d'Avril", Ausschnitten aus Künstlermanifesten und Katalogeinführungen von Kritikern. (In Frankreich heissen Aprilscherze Aprilfische. Am 1. April schneiden die Kinder aus Zeitungen oder Pappe Fische aus und versuchen, sie Passanten auf den Rücken zu heften.)
- Paläontologie: Skelette aus Miniatur-Konzentrationslagern, die man auch als Kinderspielzeug gebrauchen kann.
- Psychoanalyse: Alpträume, wie der der Weinflasche, die träumt, sie sei eine Milchflasche.
- Mathematik: Kurven, die mit Hilfe von Dingen gezeichnet sind, die ihre Existenz erst der Entdeckung eben dieser Kurven verdanken (z.B. kann man mit Ubahnfahrkarten die Kurven der ersten und zweiten Abteilung einer Funktion zeichnen, nämlich der von Geschwindigkeit und Beschleunigung. Mathematische Eigenschaften von Kreis und Zylinder können anhand von Konservendosen illustriert werden: ohne sie gäbe es keine Lebensmittel in Dosen, usw....).
- Musik: eine Reihe neuer Instrumente, insbesondere die dreibödige Büchse, auf der man die Symphonie Poipoi Nr. 1 spielen kann.
- Grammatik: die Punkte der is und die Querstriche der ts.

plines, such as :

- Anatomy: a life-size anatomical cut of a man showing blue veins, red arteries, organs, etc... is placed on a pedestal, on which is written: "The Kingdom of Arts is within You."
- Applied Psychology: shampoo bottles, for brain washing.
- Zoology: aquarium of "poissons d'Avril" cut out from artists manifestoes and critics catalogue introductions. (In French, April Fool is called April Fish. On the 1st of April, children cut out fishes from newspapers or cardboards, and try to hang them on the back of people passing by).
- Paleontology: skeletons of miniature concentration camps, that can also be used as children's toys.
- Psychoanalysis: nightmares, like this of a bottle of wine dreaming it is a bottle of milk.
- Mathematics: curves drawn with the help of material whose existence is due to the discovery of these very curves (for instance, subway tickets can be used to draw the curves of the first and second derivatives of a function, i.e., speed and acceleration. Mathematical properties of the circle and the cylinder can be illustrated with cans of food: without these there would be no canned food, etc....)
- Music: series of new instruments, in particular the 3-bottom box making possible the playing of Symphony Poipoi no. 1.
- Grammar: the dotting of the i's and the crossing of the t's.

– Autopoesie: komponiert mit Würfeln, z.B. "Das Erotische Gedicht", "Le Jeu du Moi" (Das Spiel des Selbst)*, "Die Geburt der Liebe".

* 6 Würfel

Auf den sechs Seiten des 1. steht J
Auf den sechs Seiten des 2. steht E
Auf den sechs Seiten des 3. steht .
Auf den sechs Seiten des 4. steht M
Auf den sechs Seiten des 5. steht O
Auf den sechs Seiten des 6. steht I

wie immer man auch würfelt, man erhält

JE – MOI (ICH – SELBST) Natürlich haben im Französischen Jeu (Spiel) und Je (Ich) die gleiche Aussprache

– Soziologie: Messen und Wiegen der Besucher mit seltsamen Objekten (da kann man etwa seine Höhe in Tomaten, sein Gewicht in Büchern erfahren).

– Nekrologie: Besucher können (vorübergehend) mumifiziert werden.

– Auto-poetry, composed with dice, such as "The Erotic Poem", "Le Jeu du Moi", (The Game of Self)*, "The Birth of Love".

* 6 DICE

On the six faces of the 1. is printed J
On the six faces of the 2. is printed E
On the six faces of the 3. is printed .
On the six faces of the 4. is printed M
On the six faces of the 5. is printed O
On the six faces of the 6. is printed I

which ever way you throw the dice
you get

JE – MOI (I – SELF) Of course in French Jeu (game) and Je (I) have the same pronunciation

– Sociology : measurement and weighing of the visitors, with odd objects (thus a man may find out his height in tomatoes, and his weight in books).

– Necrology : visitors can be (temporarily) mummified.

- Geografie: die Strassen und Wege, die jemand gegangen ist, auf seine Schuhsohlen gedruckt.
- Vergleichende Religionswissenschaft: (siehe "Der Koffer des Taoisten", "Zen-Buddhismus Denen im Dunkeln Erklärt".
- Christentum heute: Ein hölzernes Kreuz wird gemacht, an dem all die Geräte hängen, die zur Herstellung des Kreuzes benutzt wurden.
- Geschichte: nach meinem Modell der Geschichte Frankreichs (1961) werden die Grundzüge der Geschichte des Landes dargestellt, in dem das Poipoidrom gebaut wird:
In einem kleinen Baum, in den Dutzende von Nägeln geschlagen wurden, wird ein Stapel blauer, weisser und roter Karten willkürlich aufgehängt. Auf jeder Karte steht ein kurzer Text, etwa:

blau: et 300 grammes de Général de Gaulle
* blue: s'adressant au pays
et 1 décilitre de Marie-Antoinette
jouant à la paysanne
et 96 grammes de Gallo-Romains
soit une Préhistoire

weiss: ... aux fines herbes
white: et une larme d'armée s'opposant aux
ouvriers révoltés
et 40 grammes de naissance allant en diminuant
et un rien de ciboule de paysan couché
tôt levé matin
soit un Etat Français.....

rot: aux pommes
red: et 1 kg d'Attila chef des Huns
et 1 litre de guerre des Flandres
qui fut courte
et 60 grammes de Saint-Barthélémy
soit une 5ème République.....

blue: court-bouillon
blau: etc.....
etc.....



- Geography : streets and roads a man has trod on printed on his shoe soles.
- Comparative Religion : (see the "Taoist's Suitcase," "Zen Buddhism Explained to Those in the Dark."
- Christianity Today : The New Testament is nailed on the wooden cross, which is used as a support for all the tools that went into the making of the cross.
- History : according to what country the Poipoidrome is built in, its basic history is told on the model of the History of France I made in 1961:
On a small tree on which dozens of nails have been driven, blue, white and red cards are hooked at random from a pack. On each card a short text is written, like: *

4 bis 19 Stufen tiefer DAS POIPOIDROM ALS SOLCHES: Gipfelpunkt des Projekts, "raison d'être" des ganzen: eine Arena, in der um ein gigantisches Ei, das POIPEI, Sitze verteilt stehen. Hier endet der Rundgang, hier meditiert, erfährt, begreift der Besucher.

- vor dem Gebäude einen Poipoikindergarten, der mitten im Wald der Vokale liegt - Bäume aus Leichtmetall, an denen farbige Vokale baumeln, A schwarz, E weiss, I rot, U grün, O blau, eine "homage à Arthur Rimbaud". In dem Kindergarten finden die Kinder Spiele wie "Das Pferd", die "Amerikanische Flagge", die "Dächer von Paris" (siehe oben), und das Karussell "Le Roi se Précède, se Reflète et se Suit" (der König führt sich, betrachtet sich, folgt sich: das Innere des Karussells ist mit Spiegeln verkleidet. Die Kinder besteigen Königsfiguren, deren abnehmbare Kronen sie sich auf den Kopf setzen können. Jedes Kind ist ein König.) Die Kinder können auch die Farbe der Sprachen entdecken: wenn man den 26 Buchstaben des Alphabets je eine Farbe zuordnet und dann mit diesen Farben das gleiche Wort in verschiedenen Sprachen schreibt - z.B. Vogel und oiseau, Liebe und amour -, werden die Kinder die verschiedene Sensibilität der verschiedenen Länder der Welt visuell begreifen.
- In der Poipoithek ist eine Dokumentation zu einer Menge von Themen und Gedanken aufgebaut (z.B. "Kunst ist nicht was Künstler tun" und der-POIWERKSTATT, in der Objekte hergestellt werden können. (Etwa Sprichwörter für den Raum der Sprichwörter, die schliesslich die ursprünglichen ersetzen können.)
- Das Prepoipoi, - die 3 Rundgänge, von denen nur einer keine Sackgasse ist, sondern zum Eingang des Gebäudes zurückführt; das Poipoiskop, das fortwährend alles, was ausserhalb des Poipoidroms vorgeht, nach innen holt; das Poipoitarium für Projektionen; das Poipot für die Blumenkinder; usw. Es existiert auch eine mobile Version des Projekts. In einem Lastwagen eingebaut (geschätzte Kosten: 6.000 Dollar) würde das Poipoidrom um die Welt rollen. Die beiden Projekte ergänzen sich. Im Idealfall würde vom gebauten Poipoidrom aus eine Flotte wandernder Poipoidrome durch die Lande ziehn und das Ideal der permanenten Kreation propagieren.

4 - 19 steps lower, THE POIPOIDROME AS SUCH: terminal point of the project, raison d'être of the whole, it is an arena where seats have been disposed around a gigantic egg, the Poipegg. Here the circuit ends, here the visitor meditates, absorbs, conceives. Besides these four main rooms there will be:

- in front of the building, a Poipoinursery, located in the midst of the Forest of Vowels, light metallic trees from which hang colored metallic vowels, A black, E white, I red, U green, O blue, in hommage to Arthur Rimbaud. In the nursery, children will find games, like "The Horse", "The American Flag", "The Roofs of Paris", and the "Merry - go - round". "Le Roi se Précède, se Reflète et se Suit" (the king is ahead of, reflects, and follows himself: the inside ring of "Merry - go - round" is a mirror. The children climb on figures of kings with removable crowns they can put on their heads. Every child is a king). Children will also be able to discover The Color of Language: if colors are assigned arbitrarily to the 26 letters of the alphabet, and then the same word is written in color in different languages - bird and oiseau, love and amour, for instance, - children will comprehend visually the different sensibility of the different countries of the world.
 - In the Poipoithèque, documentation on a great number of subjects and propositions will be filed (such as, for instance, "art is not what artist do".) The visitor will be able to entertain himself with it or, after due meditation in front of the Poipegg, to add to it. To that effect a POIPOIWORKSHOP will be available, where objects can be made (say, proverbs, for the Room of Proverbs, that might eventually replace the initial ones.)
 - The Prepoipoi, - 3 circuits, only one of which is not a dead-end, leading to entrance of the building - the Poipoiscope that brings inside the Poipoidrome what constantly goes on outside, the Poipoitarium, for projections, the Poipot, for the flower children, etc.....
- There exist also a mobile version of the project. Built inside a truck (estimated cost: 6.000 Dollars), the Poipoidrome would roam around the world. Of course, the two projects are complementary. Ideally, from the built Poipoidrome a fleet of peregrinating Poipoidromes would sail forth to propagate abroad the ideal of permanent creation.

LA CEDILLE QUI SOURIT

Im Sommer 1965 gründeten George Brecht und ich eine Art Werkstatt und Laden, Nichtladen würden wir heute sagen, denn wir liessen uns nie ins Handelsregister eintragen, und das Cédille war immer geschlossen und wurde nur auf Wunsch von Leuten geöffnet, die uns in unseren Wohnungen besuchten, hier in Villefranche-sur-mer, wo ich diese Zeilen schreibe (21. Nov. 1968). Wir dachten uns das Cédille qui Sourit als ein internationales Zentrum permanenter Kreation, und das wurde es dann auch. Wir machten Spiele, erfanden und enterfanden Objekte, korrespondierten mit den Niedrigen und Mächtigen, tranken und redeten mit unseren Nachbarn, stellten Schwebegedichte und Rebusse her und verkauften sie postalisch, fingen eine Anthologie von Missverständnissen und eine von Witzen an, von denen wir einige zusammen mit unseren Ein-Minuten-Drehbüchern zu verfilmen begannen, und brachten es sogar fertig, in Paris einen Weihnachtsmarkt zu organisieren, auf dem wir mit Dutzenden anderer Künstler kleine, billige Kunstwerke herstellten, die man eher als Geschenke denn als Sammlerstücke betrachten konnte. Die meisten unserer Aktivitäten sind in dem Buch "Games at the Cédille or the Cédille Takes Off" verzeichnet, das in diesem Frühjahr in der Something Else Press, New York, erschienen ist. Das soll keine Werbung sein. Aber ich habe einfach keine Lust, das Buch hier zu resumieren. Das kann man sowieso nicht, denn es ist eine Art "Klobuch", das man auf- und zuklappen kann, wo und wann man will).

Und schliesslich erweiterten wir das Cédille um zwei neue Dimensionen, die für diese Studie von besonderem Interesse sind: die Nichtschule von Villefranche (1966) und das Immerwährende Geflecht (März dieses Jahres). Bei beiden Projekten ist es der Geist, in dem etwas getan wird, was uns interessiert. Wenn der Geist richtig ist, werden es auch die Ergebnisse sein, meinen wir (wobei Ergebnisse gar nicht mal nötig sind). In der Nichtschule z.B.

LA CEDILLE QUI SOURIT

In summer 1965, George Brecht and I set up a sort of workshop and of shop, of nonshop would we say now, for we were never commercially registered, and the Cédille was always shut, opening only upon request of visitors to our homes, here, in Villefranche-sur-mer, where I am writing these lines (Nov. 21, 1968). We conceived the Cédille qui Sourit as an international center of permanent creation, and so it turned out to be. We played games, invented and desinvented objects, corresponded with the humble and mighty, drank and talked with our neighbors, manufactured and sold by correspondence suspense poems and rebuses, started to compile an anthology of misunderstandings and an anthology of jokes, and began to film some of these along with our one-minute scénarios, and even managed to organize in Paris a pre-Christmas show where tens of artists joined us in the creation of small, inexpensive artworks that could be considered as gifts rather than collector's items. Most of our activities have been recorded in a book, "Games at the Cédille or the Cédille Takes Off", published this spring, by the Something Else Press of New York. (No publicity intended. Simply I don't want to summarize the book. It can't be summarized, anyhow, as it is a sort of "toilet book", which can be opened at random at any page, and dropped and taken up again at will.)

And eventually, we added two new dimension to the Cédille which are particularly interesting to this study: the Non-School of Villefranche (1966), and the Eternal Network (March of this year). In both projects, it is the spirit in which things are done which interests us. If the spirit is right, so will the results, we feel (if any, of course, it is not necessary that there should be any). In the Non-School, for instance, we reject any preestablished program. Perfect freedom, equality, availability to all, mindfulness, are enough. This is where we differ from "anti-universities" which seem to carry the

NON-ECOLE DE VILLEFRANCHE

*(Composé de toutes fins utiles et inutile à
la Société qui soustie*

*12, Rue de ~~Paris~~ May
Villefranche-sur-Mer - S. M.)*

NON-RESPONSABLE : SHADRACH WOODS
18, RUE DAUPHINE
PARIS-6E
TÉL. : ODE 20-48

George Brecht
83 Ladbroke Grove
London W 11

Robert Filliou
Bageistrasse 122a
Düsseldorf

Echange Insouciant d'Information et
d'Expérience

Ni élève, ni maître

Parfaite licence,

Parfois parler, parfois se taire

LA CEDILLE QUI SOURIT

Im Sommer 1965 gründeten George Brecht und ich eine Art Werkstatt und Laden, Nichtladen würden wir heute sagen, denn wir liessen uns nie ins Handelsregister eintragen, und das Cédille war immer geschlossen und wurde nur auf Wunsch von Leuten geöffnet, die uns in unseren Wohnungen besuchten, hier in Villefranche-sur-mer, wo ich diese Zeilen schreibe (21. Nov. 1968). Wir dachten uns das Cédille qui Sourit als ein internationales Zentrum permanenter Kreation, und das wurde es dann auch. Wir machten Spiele, erfanden und enterfanden Objekte, korrespondierten mit den Niedrigen und Mächtigen, tranken und redeten mit unseren Nachbarn, stellten Schwebegedichte und Rebusse her und verkauften sie postalisch, fingen eine Anthologie von Missverständnissen und eine von Witzen an, von denen wir einige zusammen mit unseren Ein-Minuten-Drehbüchern zu verfilmen begannen, und brachten es sogar fertig, in Paris einen Weihnachtsmarkt zu organisieren, auf dem wir mit Dutzenden anderer Künstler kleine, billige Kunstwerke herstellten, die man eher als Geschenke denn als Sammlerstücke betrachten konnte. Die meisten unserer Aktivitäten sind in dem Buch "Games at the Cédille or the Cédille Takes Off" verzeichnet, das in diesem Frühjahr in der Something Else Press, New York, erschienen ist. Das soll keine Werbung sein. Aber ich habe einfach keine Lust, das Buch hier zu resumieren. Das kann man sowieso nicht, denn es ist eine Art "Klobuch", das man auf- und zuklappen kann, wo und wann man will).

Und schliesslich erweiterten wir das Cédille um zwei neue Dimensionen, die für diese Studie von besonderem Interesse sind: die Nichtschule von Villefranche (1966) und das Immerwährende Geflecht (März dieses Jahres). Bei beiden Projekten ist es der Geist, in dem etwas getan wird, was uns interessiert. Wenn der Geist richtig ist, werden es auch die Ergebnisse sein, meinen wir (wobei Ergebnisse gar nicht mal nötig sind). In der Nichtschule z.B.

LA CEDILLE QUI SOURIT

In summer 1965, George Brecht and I set up a sort of workshop and of shop, of nonshop would we say now, for we were never commercially registered, and the Cédille was always shut, opening only upon request of visitors to our homes, here, in Villefranche-sur-mer, where I am writing these lines (Nov. 21, 1968). We conceived the Cédille qui Sourit as an international center of permanent creation, and so it turned out to be. We played games, invented and desinvented objects, corresponded with the humble and mighty, drank and talked with our neighbors, manufactured and sold by correspondence suspense poems and rebuses, started to compile an anthology of misunderstandings and an anthology of jokes, and began to film some of these along with our one-minute scénarios, and even managed to organize in Paris a pre-Christmas show where tens of artists joined us in the creation of small, inexpensive artworks that could be considered as gifts rather than collector's items. Most of our activities have been recorded in a book, "Games at the Cédille or the Cédille Takes Off", published this spring, by the Something Else Press of New York. (No publicity intended. Simply I don't want to summarize the book. It can't be summarized, anyhow, as it is a sort of "toilet book", which can be opened at random at any page, and dropped and taken up again at will.)

And eventually, we added two new dimension to the Cédille which are particularly interesting to this study: the Non-School of Villefranche (1966), and the Eternal Network (March of this year). In both projects, it is the spirit in which things are done which interests us. If the spirit is right, so will the results, we feel (if any, of course, it is not necessary that there should be any). In the Non-School, for instance, we reject any preestablished program. Perfect freedom, equality, availability to all, mindfulness, are enough. This is where we differ from "anti-universities" which seem to carry the

NON-ECOLE DE VILLEFRANCHE

*(Conçus à toutes fins utiles et inutilés à
la Société qui soust)*

*12, Rue de ~~St. Pierre~~ May
Villemorin-sur-Mer - St. M.)*

NON-RESPONSABLE : SHADRACH WOODS
18, RUE DAUPHINE
PARIS-6E
TÉL. : ODE 20-48

Jean-Pierre Walfard
3 Rue de Marché
06 Villefranche-sur-mer

George Brecht
83 Ladbroke Grove
London W 11

Robert Filliou
Bageistrasse 122a
Düsseldorf

Echange Insouciant d'Information et
d'Expérience

Ni élève, ni maître

Parfaite licence,

Parfois parler, parfois se taire



lehnen wir jedes vorgefabrizierte Programm ab. Völlige Freiheit, Gleichheit, Zugänglichkeit für alle, Vernunft genügen. Darin unterscheiden wir uns von "Anti-Universitäten", die offensichtlich den ganzen Schmant von Schablonensystemen weiterführen, den sie von den Universitäten geerbt haben, die sie ersetzen wollen.

Die Nichtschule von Villefranche wurde im Cédille qui Sourit von Jean-Pierre Walfard, einem hiesigen Bildhauer, Shad Woods und uns entwickelt (für alle nützlichen und unnützen Zwecke, wie es im Briefkopf heisst). Eine zeitlang planten wir, sie auf den 15 Morgen Land direkt am Meer zu errichten, die der Stadt gehören, und in deren Mitte die vergammelte Zitadelle steht, ein Fort aus dem 13. Jahrhundert, in dem man damals Galeerensklaven aufzubewahren pflegte, und machten dem Bürgermeister einen entsprechenden Vorschlag. Um unserer offiziellen Anfrage Gewicht zu geben, erzählten wir dem Bürgermeister, die Urbanistik (daher die Wahl von Shad zum Nichtdirektor) und die Integrierung von Handwerkern in den Aufbau der modernen City (Walfard hätte sich darum gekümmert) würden Schwerpunkte der "praktischen" Aktivitäten der Nichtschule sein, während George und ich uns dem eigentlichen Nichtelement der Schule gewidmet hätten - zusammen mit eingeladenen Künstlern, Freunden, Arbeitern, Wissenschaftlern, usw.... Die Stadt hatte kein Interesse, doch die Nichtschule lebte fröhlich weiter in unserem täglichen Leben, fand am Strand, in Cafés, zu Hause, auf der Strasse statt.

Unser Programm:

MUEHELOSER AUSTAUSCH VON INFORMATIONEN UND ERFAHRUNGEN; KEIN SCHUELER, KEIN LEHRER; VOELLIGE FREIHEIT, MAL REDEN, MAL ZUHOEREN -

betraf sowohl Alfred den Maurer, Antoine den Fischer und Fernand den Klempner, die uns Einzelheiten ihres Handwerks erzählten, als auch den

hangover of the patterns they inherited from the universities they wish to replace.

The Non-Ecole de Villefranche was conceived at La Cédille qui Sourit (for all useful and useless purposes, says the letterhead) by Jean-Pierre Walfard, a local sculptor, Shad Woods, and ourselves. We did think for a while to set it up in the 10 acres of land the town owns right by the sea, in the middle of which stands the disaffected Citadel, a 13th Century fort where the galley slaves used to be parked, and we made a proposal to the mayor accordingly. To add weight to our official request, we told the Mayor that the non-School would center its "practical" activities around urbanism (hence the choice of Shad as the non-director) and the integration of artisans to the building of the modern city (Walfard would have looked into this) while George and I would have tackled the specifically non-school element together with invited artists, friends, workers, scientists, etc.... The town was not interested, and the non-school went on merrily in our daily lives, being carried on on the beaches, in cafés, at home, in the street.

Our program:

CAREFREE EXCHANGE OF INFORMATION AND EXPERIENCE, NO STUDENT. NO TEACHER, PERFECT FREEDOM, AT TIMES TO TALK AT TIMES TO LISTEN -

applied as well to Alfred the bricklayer, Antoine the fisherman, Fernand the plumber, giving us details about their trade, than to the mathematician Claude Berge telling us of the activities of the Centre International du Calcul of which he was the director; or Christian the oceanographer describing his latest high-sea and undersea researches; or Takis, Fahlström, Eric Dietman, Ben, Arman, my brother Marcel and other artists talking of their art, their sexual prowesses. or the swapping of recipes and lovers between Chris, Helen, Lonlon, and other beautiful girls. It worked, I mean. It does work. And now it will go on through correspondence, we hope. Anyway, you're part of it, now, if you wish, and your children, and their children and the

**Il y a toujours quelqu'un qui fait fortune
quelqu'un qui fait...**

BANQUEROUTE

(nous en particulier)

**La Cédille qui Sourit tourne encore la
page, et puisque...**



La Fête est Permanente

annonce la réalisation prochaine de

THE ETERNAL NETWORK

**manifestations, meanderings,
méditations, microcosms, macrocosms,
mixtures, meanings...**

La Cédille qui Sourit, 12, Rue de May, Villefranche-s-Mer (a-m)

IMPRIMERIE ROBAUDI - NICE

Mathematiker Claude Berge, der uns von der Arbeit des "Centre International du Calcul", dessen Direktor er war, erzählte, oder Christian den Ozeanografen, der uns seine letzten Hoch- und Tiefseeforschungen beschrieb, oder Takis, Fahlström, Eric Dietman, Ben, Arman, meinen Bruder Marcel und andere Künstler, die über ihre Kunst und ihre sexuellen Grosstaten berichteten, und Chris, Helen, Lonton und andere schöne Mädchen, die Rezepte tauschten. Ja es funktionierte. Es funktioniert immer noch. Und jetzt wird es per Korrespondenz weitergehen, hoffen wir. Jedenfalls: Sie nehmen teil, jetzt, wenn Sie wollen, und Ihre Kinder und deren Kinder und deren Kinder Kinder.
OK ?

Im März 1968 beschlossen wir, das Cédille an seinem 3. Geburtstag zu schliessen. George zog um nach London, während wir in Villefranche die Stellung hielten. Damals war der Geist des Cédille sehr lebendig. Nur wir waren blank und konnten unsere Miete nicht bezahlen. Wir glaubten, es sei inzwischen nicht mehr nötig, an ein und demselben Ort zu bleiben, um diesen Geist am Leben zu erhalten. Ausserdem wohnt Anna Lowell in London, und George und sie leben zusammen. Doch wir hatten auch im Laufe der Monate das Konzept der "Fête Permanente", des "Eternal Network", des "Immerwährenden Geflechts" entwickelt, was unserer Meinung nach uns erlauben sollte, diesen Geist wirkungsvoller als zuvor zu verbreiten, indem wir uns erstmal selbst umherbewegen. Im April kündigten wir unsere Absichten mit einem Plakat an, das wir an unsere zahlreichen Adressen verschickten.

Wie Sie sehen, machten wir die Tatsache, dass wir bankrott waren, zu einem Teil der "Fête Permanente". Für uns ist das ein wichtiges Element des Immerwährenden Geflechts: die schmerzlichen, schädlichen oder unangenehmen Seiten des Lebens genauso dazuzurechnen wie die angenehmen und vorteilhaften.

children of their children.

O.K. ?

In March 1968, we decided to close down the Cédille on its 3d anniversary. (Last month), George moved on to London, while we hold fort in Villefranch for the time being. By then the spirit of the Cédille was very much alive. Besides we were broke, and couldn't pay our rent. We felt we did not have to be on the same spot any more, in order to keep this spirit alive. Besides Anna Lowell lives in London, and George and she stay together. But also, over the month, we had developed the concept of the Fête Permanente, or Eternal Network as we chose to translate it into English, which, we think, should allow us to spread this spirit more efficiently than before, by the first moving about ourselves. In April we announced our intentions in a poster, and sent it to our numerous correspondants. As you can see, we included the fact of our being bankrupt as part of La Fête Permanente. To us, this is an important element of the Eternal Network: including into it the harmful, painful or disagreeable things of life, as well as the pleasant, profitable ones.

Praktisch gesprochen, um Künstlern klarzumachen, dass sie Teil eines Geflechts sind und deshalb ihr anstrengendes Konkurrenzdenken durchaus aufgeben können, wollen wir, wenn wir aufführen, die Aufführungen anderer Künstler zusammen mit unseren eigenen ankündigen. Aber das ist nicht genug. Der Künstler muss auch merken, dass er Teil eines grösseren Geflechts, der "Fête Permanente", ist, das ihn überall und immer auf der Welt umgibt. Zur Abwechslung werden wir auch Parties, Hochzeiten, Scheidungen als Aufführungen ankündigen, Gerichtsverhandlungen, Begräbnisse, Fabrikarbeit, Busfahrten rund um die Stadt, Pro-Neger- oder Anti-Vietnam-Manifestationen, Kneipen, Kirchen, usw.... Das kann in der Zeremonie gipfeln, "La Fête Permanente" per Fernsehen über die ganze Welt zu verbreiten. Im sozialen Bereich planen wir, ein Internationales Unfugsnetz zu propagieren, das sich aus Leuten der unterschiedlichsten Herkunft und Nationalität zusammensetzen sollte, die mit sich selber heilsamen "Unfug" treiben, indem sie Normen, Belohnungen und Tabus der Gesellschaft, in der sie leben, ablehnen (indem sie die Oekonomie der Prostitution ablehnen, würde ich sagen).

Zumindest sollten wir uns bemühen, Kontrolle über die kulturelle Bewegung zu gewinnen und als ersten Schritt auf multi-nationaler Basis immer und überall, wo eine Veränderung zu erreichen ist, "Kandidaten" einzuschleusen. Die könnten dann zuerstmal ein new deal für Künstler und andere fordern. — Wohnung - freie Benutzung von Drogen — Zugang zu Parks und anderen öffentlichen Plätzen — kostenlose Zeiten in Radio, Fernsehen, Zeitungen, usw.....

Und dann die Ideen der poetischen Oekonomie fördern: Unschuld, Imagination, usw.... Jedenfalls bin ich sicher, dass nur (subversiver) Unfug den Uebergang von Sozialismus zu Kommunismus und schliesslich von Kommunismus zu Anarchismus endlich möglich machen wird.

In practical terms, in order to make artists, first, realize they are part of a network and, therefore, may as well refrain from their tiresome spirit of competition, we intend, when we do perform, to advertise other artists' performances together with our own. But this is not enough. The artist must realize also that he is part of a wider network, la Fête Permanente going on around him all the time in all parts of the world. We will advertise also, as alternative performances such things as private parties, weddings, divorces, lawcourts, funerals, factory works, trips around towns in buses, pro-Negro manifestations, or anti-Vietnam ones, bars, churches, etc..... We might even end up with a ceremony transmitting "La Fête Permanente" to the whole world, through T.V.. In the social sphere we have thought of advocating an International Nuisance Network, composed of people from any walk of life, regardless of nationality, who make a healthy "nuisance" of themselves in refusing the norms, rewards and taboos of the society they live in, (in refusing the Economics of Prostitution, I would say).

At least we might aim to gain control of the cultural movement, as a first step, entering "candidates" on a multi-national basis everywhere and every-time a mutation can be accomplished. They might "run" on a platform demanding a new deal for artists and non-artists.

— housing - freedom to use drugs — access to Parks and other public places — free time on radio, television, newspapers, usw.....

and from then on further the ideas of poetical economy : Innocence, imagination, etc.... Anyway I'm certain that only (subversive) nuisance will make possible the eventual transition between socialism and communism, and, finally, communism and anarchism.

ES GIBT IMMER EINEN DER SCHLAEFT UND EINEN DER WACHT
EINEN DER IM SCHLAF TRAEUMT EINEN DER IM WACHEN TRAEUMT
EINEN DER ISST EINEN DER HUNGERT
EINEN DER KAEMPFT EINEN DER LIEBT
EINEN DER GELD MACHT EINEN DER BLANK IST
EINEN DER REIST EINEN DER FESTSITZT
EINEN DER HILFT EINEN DER HINDERT
EINEN DER SICH FREUT EINEN DER LEIDET EINEN INDIFFERENTEN
EINEN DER ANFAENGT EINEN DER AUFHOERT
DAS GEFLECHT IST IMMERWAEHREND

THERE IS ALWAYS SOMEONE ASLEEP AND SOMEONE AWAKE
SOMEONE DREAMING ASLEEP SOMEONE DREAMING AWAKE
SOMEONE EATING SOMEONE HUNGRY
SOMEONE FIGHTING SOMEONE LOVING
SOMEONE MAKING MONEY SOMEONE BROKE
SOMEONE TRAVELLING SOMEONE STAYING PUT
SOMEONE HELPING SOMEONE HINDERING
SOMEONE ENJOYING SOMEONE SUFFERING SOMEONE INDIFFERENT
SOMEONE STARTING SOMEONE STOPPING
THE NETWORK IS EVERLASTING

ES GIBT IMMER EINEN DER GLUECKLICH IST
EINEN DER MISSGESTIMMT IST

Marcelle and the author in Mönchen-Gladbach, Museum



THERE IS ALWAYS SOMEONE HAPPY
SOMEONE DISCHANTED

Marcelle und der Autor, Mönchen-Gladbach, Museum

ES GIBT IMMER EINEN DER KAEMPFT
EINEN DER LIEBT

Ilka Schellenberg und der Autor im Amadou



THERE IS ALWAYS SOMEONE FIGHTING
SOMEONE LOVING

Ilka Schellenberg and the author at Amadou

ES GIBT IMMER EINEN DER ETWAS SAGT
EINEN DER DAS GEGENTEIL BEHAUPTET

Dr. Johannes Cladders, Mönchen-Gladbach, Museum



THERE IS ALWAYS SOMEONE SAYING SOMETHING
SOMEONE SAYING THE OPPOSITE

Dr. Johannes Cladders, Mönchen-Gladbach, Museum
in the background, Diter Rot

GAGA-YOGI, der jেকে Jogi, ist der Zeremonienmeister des Immerwährenden Geflechts. GAGA-YOGI, der auf dem Weg von seiner Wohnung im Londoner Osten nach Soho, wo seine Schüler der Erleuchtung harren, sich permanent verirrt, sagt Dinge wie: "Jetzt, da ich erleuchtet bin, fühle ich mich genauso miserabel wie vorher," "Jemand wird dieses verdammte Spiel gewinnen (oder war es ein Kücken)." "Warum besuchen sie mich nicht zuhause". "Schlafen weckt mich - glücklich sein macht mich unglücklich."

GAGA-YOGI hat ein paar Telegramme vorbereitet, die er an dem Tag verschicken will, an dem das Immerwährende Geflecht in London eingeführt wird. Einige davon:

An Harold Wilson, Premierminister
Bitte mit George Brecht, c/o Cardew, Never Square, in Verbindung treten. Dringend. Vor nächster Kabinettsitzung.

An George Brown, unseren lieben Ex-Aussenminister
Tut mir leid, dass wir uns letzte Woche im French Café verpasst haben. Habe Botschaft von Grand Charles. Bitte durchs IMMERWAEHRENDE GEFLECHT wieder Verbindung aufnehmen.

An Lord Snowdon
Tony, brauche Fotos fürs IMMERWAEHRENDE GEFLECHT. Bring sie Carmichael, Forghal Mansions, der sie weitergeben wird. Nimm Margaret mit rein.

An Ringo Starr, Die Beatles
Ringo, wir haben Rosa-Spaghetti-Trommelschlegel (nach Filliou-Williams' Rosa-Spaghetti-Handsclag). Falls interessiert, an Emmett wenden.

Er wird auch in Zeitungen Anzeigen einrücken lassen: Das IMMERWAEHRENDE GEFLECHT sucht erfahrenen NICHTSNUTZ, keine Vorgesetzten, keine Verantwortung, für Stab von Tausenden, ausgezeichnete, moderne und veraltete Arbeiterleichterung, um Arbeit im oben angedeuteten Gebiet zu unterstützen, mit Schwerpunkt auf Ideenlieferung, Revolution, revolutionäre Bereiche.

Das IMMERWAEHRENDE GEFLECHT sucht erfahrenen Millionär, der einen Nichtsnutz für Nichtstun bezahlt.

The GAGA-YOGI is the M.C. of the Eternal Network. The GAGA-YOGI, who permanently loses his way when going from his home in East London to Soho where his disciples await his enlightenment, says things of this type: "Now that I'm enlightened I feel as miserable as ever". "Someone's going to win this fuckin' game (or was it a chicken)". "Why don't they visit me in my house". Sleeping wakes me - Being happy makes me unhappy." GAGA-YOGI has prepared a few telegrams he intends to send around the day the Eternal Network is launched in London. Some of these:

To Harold Wilson, Prime Minister
Please contact George Brecht c/o Cardew, Never Square, Urgent. Before next cabinet meeting.

To George Brown, our favorite ex foreign minister
Sorry I missed you at the French café last week. Have message from Grand Charles. Please contact again thru ETERNAL NETWORK.

To Lord Snowdon
Tony, need photos for ETERNAL NETWORK. Contact thru Carmichael, Forghal Mansions, who will forward. Count Margaret in.

To Ringo Starr, The Beatles
Ringo, we have pink-spaghetti drumsticks (based on Filliou-Williams pink-spaghetti handshake). If interest contact Emmett.

He will also put adds in newspapers : The EVERLASTING NETWORK is looking for an experience GOOD FOR NOTHING reporting to nobody, no responsibilities, to staff work of 1000's excellent modern and obsolete facilities, to support work in fields outlined above, with expansion in idea-making, revolution, revolutionary fields.

The EVERLASTING NETWORK is looking for experience MILLIONAER to pay a good-for-nothing for doing nothing.

STRASSENKAMPF

Uebersetzung eines Artikels der dänischen Zeitung Aktuel, vom 20. Mai 1968, der sich auf eine Telefonaufführung Anfang Mai in Kopenhagen bezieht.

Wenn Sie sich mit Plänen tragen, in den Strassenkampf zu ziehen, sollten Sie es sich nochmal überlegen. Warten Sie wenigstens bis heute nach 14 Uhr. Denn dann können Sie die wertvollsten Ratschläge erhalten - durchs Telefon. Robert Filliou ist ein sehr friedlicher Mensch und doch ein Experte des Strassenkampfes. Er ist es, der die Anweisungen am Telefon gibt - aus einer Kirche.

Wenn Sie nach 14 Uhr Palae 3970 wählen, sind Sie mit der Kunstbibliothek in der Nikolj-Kirche verbunden. Fillious Instruktionen dauern nur vier Minuten. Natürlich erfahren Sie nur die Grundregeln. Im Hintergrund können Sie seine sieben Jahre alte Tochter Marcelle spielen und seine dänische Frau Marianne sie beruhigen hören.

ER SPRACH MIT EINER MASKE

Filliou ist ein 42 Jahre alter Franzose. Er ist Schriftsteller und hat mehrere Theaterstücke geschrieben. Eins davon entstand in der Lille Kirkstræde 1 in Kopenhagen und erhielt seinen Titel nach dem Ort der Entstehung. 1961 wurde es in Kopenhagen aufgeführt. Filliou gibt seine Instruktionen in English. Das hat er schon oft gemacht.

Filliou :

1965 war ich in New York und hielt in einem Theater einen Vortrag über Strassenkampf. Es hatte Negeraufuhr gegeben. Ich sympathisiere mit den Negern und ihrem Kampf, doch ich sage nicht, sie sollten sich auf Strassenkämpfe einlassen. Wenn ihnen jedoch nichts anderes übrig bleibt, sollten sie es richtig machen.

Reporter :

Und Sie wissen, wie man es machen sollte?

Filliou :

Ich habe da Erfahrungen. Mit siebzehn war ich im letzten Weltkrieg im Untergrund gegen die Deutschen. Und seitdem habe ich mich mit dem Thema viel beschäftigt.

208

Robert Filliou sagt; wenn man strassenkämpfen will, soll man zwei Hauptregeln beachten: befolge die Verkehrsvorschriften und halte den Mund, wenn man dich geschnappt hat und foltert.

Es ist albern, wenn du auf dem Weg zum Strassenkampf wegen Nichtbeachtung der Verkehrsregeln festgenommen wirst, sagt er. EINIGES UEBER FOLTER

Filliou weiss auch über Folterungen Bescheid. Im letzten Weltkrieg wurde er von den Nazis ziemlich hart behandelt.

Reporter :

Brauchen wir hier (in Dänemark) einen Vortrag über Strassenkampf?

Filliou :

Die Dänen sind traditionell für Gewaltlosigkeit. Doch es gibt Leute, die regelmässig vor der amerikanischen Botschaft demonstrieren. Ueberall wird demonstriert. Auch in Frankreich, wo die Studenten heftig revoltieren, und dort ist die Polizei sehr hart. Doch ich betrachte meinen Vortrag über Strassenkampf eher als eine Art Gedicht.

Reporter :

Wer hat Ihre Sympathien?

Filliou :

In den USA die Neger und in Frankreich die Studenten. Als sehr junger Mann entschloss ich mich, den Faschismus zu bekämpfen. Damals war es leicht, zu sehen, wo Faschismus herrschte, heute ist das schwieriger.

Reporter :

Sind Sie ein Mann der Black Power?

Filliou :

Nein, denn ich bin kein Neger. Aber wenn ich ein Neger wäre, wäre ich vielleicht auch ein Mann der Black Power..... Jedenfalls ist das kein leicht zu analysierendes Problem.

Reporter :

Also sind Sie im gewissen Sinne für Gewalt?

Filliou :

Nein, ich selbst glaube nicht an Gewalt. Aber Gewalt kann Menschen so sehr unterdrücken, dass sie selbst Gewalt anwenden müssen. Meine Sympathien sind und waren immer bei der Linken. Weil man auf der Linken tatsächlich die Unterdrückten findet.

Reporter :

Sind Sie Kommunist?

Filliou :

Ich war Mitglied der französischen kommunistischen Partei. Das bin ich nicht mehr. Doch ich bin immer noch für Sozialismus. Ich bin für die Freiheit. Ich bin nicht Hamlet, und ich bin nicht Mao.

CASSIUS CLAY SEIN HELD

In Filliou haben die dänischen Studenten einen treuen Verbündeten. Er kämpft für neue Lehrmethoden und ist dabei, ein Buch mit dem Titel "Lehren und Lernen als Aufführungskünste" zu schreiben.

Reporter :

Haben Sie über den Kampf der Neger geschrieben?

Filliou :

Nein, aber ich würde gern die Gedichte von Cassius Clay ins Französische übersetzen. Ich bin einer seiner Fans. Vergeblich habe ich versucht, mit ihm in Verbindung zu treten, um zu versuchen, die Erlaubnis zur Uebersetzung zu bekommen. Wir wollen hoffen, dass ich ihn eines Tages treffe.

Filliou kommt gerade aus Stockholm, wo er mit seinem Freund George Brecht und einigen schwedischen Künstlern eine Avantgarde-Aufführung im Moderna Museet gemacht hat. Der Experte des Strassenkampfes ist, wie gesagt, französischer Geburt, aber internationaler Gesinnung. Seine Frau ist Dänin.

Marianne, deren Mädchennamen Staffeldt ist, hat auch die Schrecken des Lebens erlebt. Ihr Vater Jörgen Staffeldt starb im letzten Krieg in einem deutschen Konzentrationslager. Aber nicht der Krieg hat das Paar zusammengeführt. Sie trafen sich hier in Dänemark vor 11 Jahren, als er einen befreundeten dänischen Maler besuchte *.

Und dann gingen sie nach Südfrankreich. Sie leben in Villefranche-sur-mer. Die kleine Marcelle spricht nur Französisch.

Aber wenn Sie in den Strassenkampf ziehen wollen, beeilen Sie sich. Der letzte Telefonvortrag beginnt morgen um vier Minuten vor Zehn.....

OTTO LUDWIG

* Dan Fischer, meinen Freund und Bruder

STREETFIGHTING

(Translation of an article appeared in the Danish newspaper Aktuelt, May, 20th, 1968, relating to a telephone performance made in Copenhagen around May 1st.)

If you go around with plans to engage in streetfighting, you ought to think it over first. At least, wait until today after 2 PM. Then you can get the most valuable instructions...through the telephone. Robert Filliou is a very peaceful man, although an expert on streetfighting. It is him that gives the instructions on the phone, from a church.

If, after 2 PM you dial Palae 3970, you will get in contact with the Art Library in Nicolaj church. The instructions that Filliou gives takes only four minutes. But of course you get only the basic rules. In the background you can hear his seven old year daughter Marcelle playing, and his danishborn wife Marianne quieting her down.

HE SPOKE WITH A MASK

Filliou is a 42 year old frenchman. He is a writer and has written several plays. One of them was written in Lille Kirkestræde 1 in Copenhagen. And the play got the name after the place where it was created. It was performed in Copenhagen in 1961. Filliou gives the telephone-instruction in english. This he has done many times before.

Filliou :

In 1965 I was in New York, where in a theater I gave a long lecture on streetfighting. There had been explosions among negroes. I sympathize with the negroes in their struggle, but I do not say they should engage in streetfighting. If they have to, however, they should do it right.

Journalist :

And you know how it should be done?

Filliou :

I have some experience. Although only seventeen years old I was in the underground against the germans in last worldwar. And I have since studied the subject.

Robert Filliou says, that if you want to do

streetfighting, you should follow two main rules: obey traffic instructions, and not talk under torture, if you are caught. It is silly if you are caught for not obeying traffic instructions, while you are on your way to streetfighting, he says.

A LITTLE ABOUT TORTURE

Filliou knows too about torture. During the last worldwar he got a rather hard treatment from the nazis.

Journalist :

Do we here (in Denmark) need a lecture about streetfighting?

Filliou :

The Danes are traditionally for non-violence. But there are people that regularly demonstrates in front of the american embassy. All over there is demonstrations. Also in France where the students revolts strongly, and there the police is tough. But I rather consider my lecture in streetfighting as kind of a poem.

Journalist :

Where are your symphaties?

Filliou :

In USA with the negroes and in France with the students. As a very young man I made up my mind to fight against fascism. At that time it was easy to see where fascism was, today it can be more difficult.

Journalist :

Are you a Black Power man?

Filliou :

No, because I am not a negroe. But if I was a negroe maybe I would be too a Black Power man..... Anyway the problem is not so easy to analyze.

Journalist :

So in a way you are for violence?

Filliou :

No, I myself don't believe in violence. But violence can in such a degree oppress people, that they themselves have to use violence. My symphaties are and has been on the left. Because on the left you actually find the oppressed.

Journalist :

Are you a communist?

Filliou :

I have been member of the French commu-

nist party. I am not any longer. But I am still for socialism. I am for freedom. I am not Hamlet, and I am not Mao.

CASSIUS CLAY HIS HERO

With Filliou Danish students has a true allied. Filliou fights for new methods in teaching and is in the process of writing a book called "Teaching and Learning as Performing Arts."

Journalist :

Have you written about the negroes fighting ?

Filliou :

No, but I would like to translate the poems of Cassius Clay into French. I am one of his fans. In vain I have tried to get in contact with him to try to get the permission to do the translation. Let us hope I will meet him some day.

Filliou came here from Stockholm, where he with his friend George Brecht and several swedish artists did an avantgarde performance in Moderna Museet.

The expert in streetfighting is, as I said, French-born, but international of mind (heart) his wife is Danish.

Marianne, whose maidenname is Staffeldt, has also felt the horrors of life. Her father, Jörgen Staffeldt, died during the last war in a german concentration camp. But it is not the war that has brought the couple together. They met here in the country 11 years ago, when he visited a danish painter friend.

And then they went to the south of France. They live in Villefranche-sur-mer. Little Marcelle only speaks french.

But if you want to engage in streetfighting, hurry up. The last telephone lecture starts tomorrow at four minutes to ten.....

OTTO LUDWIG

* Dan Fischer, my friend and brother.

DIE CO-ERFINDUNGEN

Mein grosser und guter Freund, der Dichter Emmett Williams, und ich haben zusammen 4 1/2 Erfindungen gemacht:

DAS SPAGHETTI-SANDWICH (zur Ernährung von Astronauten)

DEN ROSA-ROTEN OHRENPROPFEN (zu allgemeiner Anwendung; insbesondere in Gegenwart von Politikern, Kritikern, usw....., die ihren Gedanken freien Lauf lassen)

DEN ROSA-SPAGHETTI-HANDSCHLAG (zu überhaupt keinem Zweck)

EXTRA-SENSORY MISPERCEPTION (die extra empfindliche Missempfindung)

Wie kamen zu diesen Erfindungen, während wir gleichsam in unserem gelben Uboot durch die Strassen von Paris zogen - im gleichen Geist und mit den gleichen Zielen (und der gleichen letzten Waffe gegen die "blue meanies - All you need is love"), wie unsere Freunde aus Liverpool (siehe The Beatles "Yellow Submarine", 1968).

Wir realisierten sie zwischen 1963 und 1965 während der 3 Festivals de la libre Expression, organisiert von unserem Freund Jean-Jaques Lebel, dem französischen Dichter, Maler, Happener und revolutionärem Aktivisten.

THE CO-INVENTIONS

My great and good friend, the poet Emmett Williams and I have made together 4 1/2 inventions :

THE SPAGHETTI SANDWICH (to feed astronauts)

THE PINK EARPLUG (for general use, and in particular when in presence of politicians, critics, etc..... venting their ideas)

THE PINK-SPAGHETTI HANDSHAKE (for no reason whatsoever)

EXTRA-SENSORY-MISPERCEPTION

We conceived of these inventions while going around the streets of Paris in our yellow submarine, as it were - in the same spirit, and with the same objectives, (and the same ultimate weapon against the Blue Meanies - "All you need is love"-) as our friends from Liverpool (see the Beatles "Yellow Submarine", 1968).

We realized them from 1963 to 1965 during 3 "Festivals de la libre Expression", organized by our friend Jean-Jacques Lebel, French poet, painter, happener, and revolutionary activist.

Emmet Williams und ich führten EXTRA-SENSORY-MISPERCEPTION auf, letzter Teil:

Uebermittlung von Gegenständen. - Emmett und ich hocken in einer Kiste.

Wir stehen auf, zeigen uns.

Emmett trägt einen Zylinder, ich nichts.

Wir verbeugen uns, und hocken uns wieder in die Kiste.

Wenn wir wieder auftauchen, habe ich den Zylinder auf und Emmett eine schwarze Augenklappe um.

Wir verbeugen uns, hocken uns wieder.

Wir tauchen auf; ich habe den Zylinder auf und die schwarze Augenklappe um, während Emmett einen abscheulichen schwarzen Bart trägt.

Wir verbeugen uns, verschwinden.

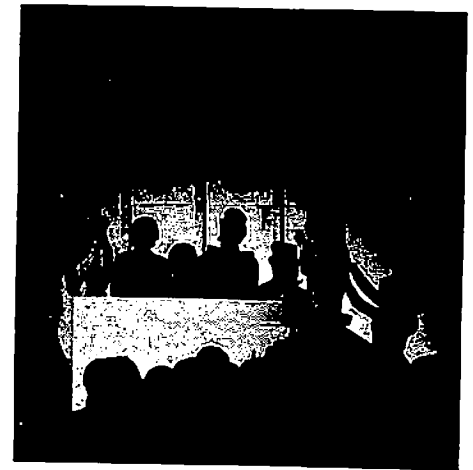
Wir tauchen auf, ich trage den Zylinder, die Augenklappe und den Bart und Emmett einen riesigen grünen Schlips.

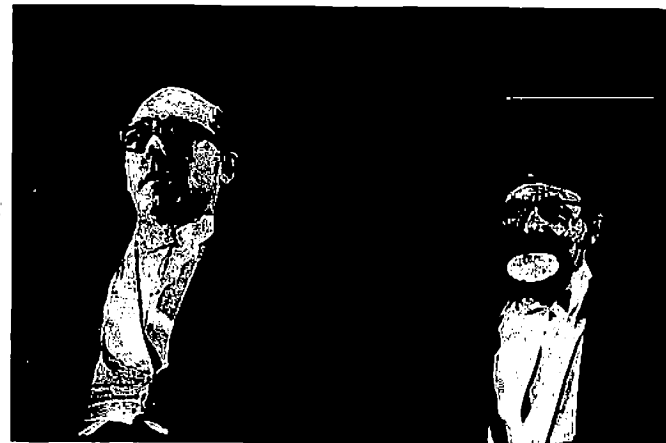
usw.... usw.....

Beim letzten Auftauchen aus der Kiste zeigt Emmett dem Publikum ein Ei und eine Bratpfanne.

Wir verschwinden wieder.

Wenn wir aufstehen, klebt mir ein Spiegelei überm Gesicht.





Emmett Williams and I performing EXTRA-SENSORY MISPERCEPTION, last part:

Transmission of objects.

Emmett and I are inside a crate.

We come up.

Emmett wears a top hat, I nothing.

We bow, then kneel inside the crate again.

When we come up I wear the top hat, and Emmett has a black patch over his eye.

We bow, kneel inside the crate again.

When we come up I wear the top hat, the black patch over my eye, while Emmett arbhors a black beard.

We bow, kneel.

When we come up, I wear the top hat, the black patch, the beard, while Emmett has on an enormous green tie.

etc.....etc.....

The last time we come up from the crate, Emmett holds up to the audience an egg and a frying pan.

We kneel.

When we come up, I have a fried egg plastered over my face.

Die letzte, nur halb realisierte Co-Erfindung ist die "Humetrie". Sie entstand aus der Idee, herauszufinden, ob zum Beispiel die Bevölkerung der Stadt Apple in Kalifornien diese Frucht mehr schätzt als der amerikanische oder Weltdurchschnitt. Hier in Emmetts Handschrift die ersten Notizen dazu, die wir machten, als wir irgendwann Anfang 1967 im Old Town, East 18th Street, Gins und Tonic kippten. Die folgende Geschichte mag denjenigen die Erleuchtung bringen, denen es schleierhaft ist, was zum Teufel die Co-Erfindungen mit dieser Studie zu tun haben:

"Als Banzan durch einen Markt ging, hörte er zufällig die Unterhaltung zwischen einem Metzger und einem Kunden: 'Gib mir das beste Stück Fleisch, das du hast', sagte der Kunde. 'Alles in meinem Geschäft ist das Beste', antwortete der Metzger. 'Du kannst hier kein Stück Fleisch finden, das nicht das Beste wäre.' Bei diesen Worten wurde Banzan erleuchtet."

Zen Flesh, Zen Bones, zusammengestellt von Paul Reps, Doubleday and Co., N.Y., 1961.

~~NONO~~ NONOCO ~~NONOCO~~

~~NONOBJECTIVE CORRELATIVE~~
CORRECTIVE OBJECTIVE

~~EST~~ - EAST ORANGE APPLETON, WIS.
N.J.

DAVENPORT, IOWA

DO PEOPLE THINK BIGGER IN GREAT FALLS, WYOMING,
OR LITTLE NECK, NEW YORK

HUMETRICS
HUMETROID
as opposed to

TIBER
TPAR

(5)

1

The last co-invention - only halfway realized - is Humetrics. The original idea was to find out if people living, say, in the town of Apple, Calif., like the fruit better than the U.S. or world average. Here are, in Emmett's handwriting, the initial notes we made, while sipping gins and tonics at the Old Town, on E. 18th Street, sometime in early 1967.

The following story may enlighten those who find it hard to see what in hell the co-inventions have to do with this study :

"When Banzan was walking through a market he overheard a conversation between a butcher and his customer: "Give me the best piece of meat you have," said the customer. "Everything in my shop is the best", replied the butcher. "You cannot find here any piece of meat that is not the best." At these words Banzan became enlightened."

Zen Flesh, Zen Bones, compiles by Paul Reps, Doubleday and Co., N.Y., 1961.

THEORIE UND PRAXIS VON A/B

Diese Studie, die sich mit Aufführungen in Hinsicht auf Lehren und Lernen beschäftigt, hat dennoch nicht die Einführung neuer Technik in Klassenzimmer, Wohnung oder Stadt behandelt. Nicht, dass ich mir der Möglichkeit audio-visueller Erziehung, des Fernsehens, der video-tapes, und der anderen, noch fantastischeren elektronischen Entdeckungen, die uns zur Verfügung stehen, nicht bewusst wäre. Doch einerseits braucht dies die Grundaspekte des Problems nicht zu verändern. Andererseits, wenn es das je doch tut - wenn es eines Tages eine qualitative und nicht nur quantitative Veränderung bewirkt -, fürchte ich, dass wir mit unserem angeborenen Talent, Dinge durcheinanderzuwerfen - wir sind schliesslich die Witzboldrasse -, diese Erfindungen durchaus dazu benutzen werden, die Menschen zu versklaven anstatt sie zu befreien, die Kinder zu lehren, sich anzupassen, anstatt sie selbst zu sein.

Es ist diese Furcht, die mich schreiben liess: "Eine Gefahr: bald und für Tausende und Abertausende von Jahren kann das einzige Recht des Individuums sein, 'yes sir' zu sagen.... Damit die Erinnerung an die Kunst (die Freiheit) nicht verloren geht, können ihre jahrtausendealten Erkenntnisse in einfache, leicht erlernbare mathematische Geheimformeln gefasst werden, von der Art a/b c/d (wenn z.B. a Hand, b Kopf, c Fuss und d Tisch bezeichnet). Studie: THEORIE UND PRAXIS VON A/B." (In "Manifestos", "Ein Vorschlag, ein Problem, eine Gefahr und eine Ahnung", Great Bear Pamphlets, 1966).

Ich habe es nicht fertig gebracht, einen Mathematiker dafür zu interessieren, dieses Problem mit mir auszuarbeiten. Hat vielleicht jemand Interesse? Unfähig, die mathematische Arbeit allein zu bewältigen, habe ich einige meiner Vorstellungen in einer Art poetischen Programms entwickelt, gleichsam als Gegenstück zur "Geflüsterten Kunstgeschichte". Das war 1963 in Kopenhagen. Schliesslich ist die Benutzung künstlicher Formeln - wie in der Wissenschaft - vielleicht der einzige Weg, die 4. Dimension zu erreichen. All dies könnte in den Instituten für permanente Kreation, die ich fordere, erforscht werden.

THEORY AND PRACTISE OF A/B

This study being concerned with the performance aspect of teaching and learning, I have not gone into the introduction of new technology in the classroom, the home, or the city. It is not that I am unaware of the possibilities of audio-visual education, of the use of television and video-tapes, and the more fantastic electronic discoveries that are in store for us. On the one hand it need not change the fundamental aspects of the problem. On the other, if ever it does - if it involves one day a change in kind rather than in degree - I fear that with our innate talent for messing up things - after all we are the buffoon race - we may very well use these devices to enslave man, rather than to free him, to teach children to conform, rather than be themselves.

It is this fear which made me write : " A danger: soon, and for thousands and thousands of years, the only right granted to individuals may be that of saying 'yes, sir'. So that the memory of art (as freedom) is not lost, its age-long intuitions can be put in simple, easily learned esoteric mathematical formulae, of the type a/b c/d (for instance, if a is taken as hand, b as head, c as foot, d as table, hand over head can equal foot on table for purposes or recognition and passive resistance.) Study the problem. Call the study: THEORY AND PRACTISE OF A/B." (In Manifestoes: " A Proposition, a Problem, a Danger, and a Hunch" - Great Bear Pamphlets, 1966).

I have been unable to interest a mathematician in working out this problem with me. Would someone be interested? Incapable to carry out the mathematical work alone, I developed some of the concepts I had in mind in a sort of poetic program, the other side of the coin, as it were, of the "Whispered Art History". This was in 1963, in Copenhagen. After all, as in science, perhaps the only way to reach the 4th dimension is to use artistic formulae. All these things could be investigated in the Institutes of Permanent Creation I have advocated.

UNTERWEISUNGEN IN DER PRAXIS VON A/B

GUNDSAETZLICHE UEBERLEGUNGEN

da die Zeit kommen wird
in der man nur noch YESSIR sagen darf
und hunderttausendundein Jahre dauern wird
(die Zeit kommt bald
vielleicht nächstes Jahr)
besteht das 1. Lehrstück darin die 49 wichtigsten Arten des YESSIR zu sagen
zu lernen
und auch
was sich nicht zu tun lohnt (lächeln)
was sich nicht zu sehen lohnt (die Person zu der man es sagt)
was sich zu verlieren lohnt (sein Taschentuch)
wenn man ja sagt
und auch
womit man sich beim Jasagen erfreuen kann (sich kratzen zum Beispiel)

PRIVATE BOTSCHAFTEN

in 10 Jahren jedoch
werden unter Freunden private Botschaften umlaufen
a.c. an b.d
nimm einen König
eine Königin
und einen Prinz
ein schönes junges Mädchen
ihren Bruder
einen Totengräber
einen Freund des Prinzen
einen alten Berater namens Polonius
schreibe ein Stück
f.e. an h.g.
schärfe dein Rasiermesser
schneide dir das linke Ohr ab
verbinde die Wunde
sieh dich im Spiegel an
male was du siehst
s.t. an l.b.
singe ta ta ta ta
ta ta ta ta
schreibe daraus eine Sinfonie
so werden die Botschaften aussehen
sie werden von Freund zu Freund gehen
und gelesen und zerfranst werden

in einem Jahr, wie gesagt,
oder heute, wenn du willst

WIE AUF BEFEHL

in 100 Jahren jedoch
wird der Mond in aller Munde sein
und solches wird durch die Welt tönen :
iss jetzt deine Suppe
geh ins Bett
sei still
hör mir zu
eine Mutter wie auf Befehl zu ihrem Sohn
lerne deinen Text
mach deine Hausaufgaben
komm pünktlich
ein Lehrer wie auf Befehl zu einem Schüler
lieb mich
lieb mich wirklich
lieb mich immer
ein Liebhaber wie auf Befehl zu seiner Geliebten
nimm einen Notizblock
nimm einen Stift
schreib folgendes hin
ein Unternehmer wie auf Befehl zu seiner Sekretärin
Achtung
rührt euch
Achtung
rührt euch
ein Spiess wie auf Befehl zu Soldaten
versuche zweimal den gleichen Fluss zu überqueren
ein Chinese wie auf Befehl zu einem anderen
solches wird durch die Welt tönen
der Mond wird in aller Munde sein
und die Zeit wird als 'wie auf Befehl' bekannt werden
in 100 Jahren, wie gesagt,
oder heute, wenn du willst

GESCHENKE

in 1000 Jahren jedoch
wird man einem treuen Schlachtross letzte Ehren erweisen
und Geschenke machen :
Vögel und Nichtvögel
Giraffen und Nichtgiraffen
Tiger und Nichttiger
Affen und Nichtaffen

Papageien und Nichtpapageien
Albatrosse und Nichtalbatrosse
Würmer und Nichtwürmer
Haie und Nichthaie
Ameisen und Nichtameisen
solcher Art werden einige der Geschenke sein
solcher Art wird einiges des Schenkens sein
während man einem treuen Schlachtross letzte Ehren erweist
und das wird 'mit der Zeit gehen' genannt werden
in 1000 Jahren, wie gesagt,
oder heute, wenn du willst

GESICHTER

in 100 000 Jahren jedoch
werden 7 Arten über William hinauszugehen bekannt sein
damit sie kein Gesicht zu verlieren haben
damit sie kein Gesicht zu gewinnen haben
werden die Leute anfangen Gesichter zu schneiden
Gesichter wie dieses
und Gesichter wie jenes
oder wieder wie dieses
und wie jenes
7 Arten über William hinauszugehen werden bekannt sein
und die Leute werden anfangen Gesichter zu schneiden
und jeder Tag wird der Tag der Seemöwe sein
in 100 000 Jahren, wie gesagt
oder heute, wenn du willst

TRAEUME

dann werden die Leute zu träumen anfangen
und einander Küsse senden
und viel Glück und viele herzliche Orgasmen
das wird als 'kleine Nachtmusik' bekannt sein
und Realisation wird ein Detail werden
und Imagination selbst wird ein Detail werden
und jeder wird das prophetische Sprichwort
verwirklicht sehen :
bring scharfe Frauen auf die Venus und verträumte Professoren auf den Mond
in 1 000 000 Jahren, wie gesagt,
oder heute, wenn du willst

LESSONS IN THE PRACTICE OF A/B

GENERAL CONSIDERATIONS

as the time will come
 when all you're allowed to say is YESSIR
 and it will last one hundred thousand and one years
 (soon the time will come
 perhaps next year)
 the 1st lesson consists in learning the 49 main
 ways to say YESSIR
 and also
 things not worth doing (smiling)
 things not worth seeing (the person you talk to)
 things worth losing (your handkerchief)
 when saying yes
 and also
 things to please oneself with, while saying yes
 (skratching, for instance)

PERSONAL MESSAGES

10 years from now, however,
 personal messages will start circulating among friends
 a.c to b.d
 take a king
 a king's wife
 add a prince
 a beautiful young girl
 her brother
 a gravedigger
 a friend of the prince
 an old advise named Polynius
 write a play
 f.e. to h.g.
 sharpen your razor
 cut off your left ear
 bandage your wound
 look at yourself in the mirror
 paint what you see
 s.t. to l.b.
 sing ta ta ta ta
 ta ta ta ta
 from this beginning go on to write a symphony
 such will be the messages
 they will circulate among friends
 and will be read while drunk

one year from now, as I said,
or to-day, if you wish.

AS TOLD TO

100 years from now, however,
the moon being inside everyone's mouth
such things will echo around:

eat you soup now

go to bed

be quiet

listen to me

a mother as told to her son

learn your lessons

do your homework

come on time

a schoolteacher as told to a pupil

love me

love me truly

love me always

a lover as told to his mistress

take a notebook

take a pencil

take down what follows

an employer as told to his secretary

attention

at ease

attention

at ease

a drill sargent as told to a soldier

try to cross twice the same river

a chinese as told to another

such things will echo around

the moon being inside everyone's mouth

and the period will be known as 'as told to'

100 years from now, as I said,

or to-day, if you wish

GIFTS

1000 years from now, however,

last honors will be given to a faithful warhorse

while gifts are being made :

birds and no-birds

girafes and no-girafes

tigers and no-tigers

monkeys and no-monkeys



parotts and no-parotts
 albatrosses and no-albatrosses
 worms and no-worms
 sharks and no-sharks
 ants and no-ants
 such will be some of the gifts
 such will be some of the gifting
 while last honors are given to a faithful warhorse
 and this will be called keeping up with the times
 1000 years from now, as I said,
 or to-day, if you wish.

FACES

100 000 years from now, however,
 7 ways to go around William will be known
 so that having no face to lose
 so that having no face to gain
 people will start making faces
 faces like this
 and faces like that
 or again like this
 and like that
 7 ways to go around William being known
 people will start making faces
 and everyday will be the anniversary of the seagull
 100 000 years from now, as I said,
 or to-day, if you wish.

DREAMS

then people will start dreaming
 they will send each other
 love and kisses, and good luck, and many happy orgasms
 this will be known as "little night music"
 and realisation itself will become a detail
 and imagination itself will become a detail
 and everybody will see actualized
 the anticipation proverb :
 bring hot women to venus and dreamy-minded professors to the moon
 1 000 000 years from now, as I said,

GEISTOEFFNER

Ich hoffe, nicht nur Künstler werden mich lesen. Nichtkünstler werden wissen, dass das, wofür ich mich einsetze, schon irgendwie, irgendwo existiert. Ein Phänomen entdecken und ihm einen Namen geben ist nicht alles. Es leben ist wichtiger. Es macht nichts aus, wenn man nicht merkt, dass was man tut von gewissen Leuten für Kunst gehalten wird. Ich bin sicher, Al Hansen, der Happener, würde damit einverstanden sein, dass, wenn dein Leben ein "happening" ist, es wenig ausmacht, ob du das "happening" als Kunstform billigst oder nicht; oder, wie ich Cage mal schrieb: "John, der Klempner bringt der Frau des Poeten Poesie ins Haus." Brendan Behan, der traditionelle Theaterstücke schrieb, dessen Leben jedoch die meisten Avantgarde-Künstler wie Bankangestellte aussehen lässt, ist ein treffendes Beispiel. Und auch meine Freunde Jack Chadsey, Brian 'Mike' Carmichael und Dan Fischer, mit dem ich mich von 1954 bis 1957 in Spanien ausgiebig der Kunst der 'juerga' widmete. Ir de juerga, könnte als eine Kombination von "abhauen" "sich gehen lassen" "sich eine herrliche Zeit machen" "aus dem Vollen leben" usw.... umschrieben werden. Es besteht darin, dass man ganz nach seiner Veranlagung und seinen Zufallbegegnungen improvisiert und die populären Kunstformen, die sich der Mensch vor Urzeiten schon für seine kreative Musse entwickelt hat, ganz auskostet: trinken, hin und her reisen, mit Zigeunern Flamenco hören und singen und tanzen, ficken, Stierkämpfe sehen, im Schatten Cognac schlürfen und 'purros' rauchen, usw....usw....usw..... Jedenfalls, was ich getan habe, ehe ich irgendwelche Kunst gemacht habe, ist wahrscheinlich wichtiger als was ich seitdem getan habe, will sagen: die tägliche Arbeit eines jeden von Ihnen ist wahrscheinlich wichtiger als meine.

MIND – OPENERS

I hope I will not be read only by artists. Non-artists will know that what I'm advocating exists already, somehow, somewhere. Realizing the existence of a phenomenon, giving it a name, is not all. Living it is more important.

It does not matter if you don't realize that what you do is considered art by certain people. I am certain Al Hansen, the happener, would agree that if your life is a "happening", it matters little if you approve or not of "happenings" as an art form, or as I wrote once to Cage: John, the plumber brings poetry to the poet's wife.

Brendan Behan, who wrote traditional plays, but whose living make most avantgarde artists look like squares, is a case in point. So are my friends Jack Chadsey, Brian "Mike" Carmichael, Dan Fischer, with whom I practiced to the full the art of the "juerga", in Spain, from 1954 to 1957. "Ir de juerga" could be translated as a combination of "hitting the road", "letting loose", "having a great time", "living to the full". etc..... It consists in improvising according to one's nature and chance encounters, while taking full advantage of the popular art forms developed long ago for man's creative use of his leisure: drinking, travelling up and down, listening and singing and dacing to flamenco with gypsies, screwing, going to bullfights, sipping cognac and smoking purros in the shade, etc....., etc....., etc..... I mean, my work before I did any artwork is probably more important than what I did since, meaning the daily work of any one of you is probably more important than mine.

As George Brecht commented upon reading my "Playing the Bible": "If you're a Christ, you don't need Christianity." Mind-opening goes on every day of our life. Here are some private mind-openers I owe mainly to this period of "juerga" (but partly before and after).

Wie George Brecht nach der Lektüre meines "Die Bibel Spielen" kommentierte: "Wenn man Christus ist, braucht man kein Christentum." Geistöffnen geschieht an jedem Tag des Lebens. Es folgen einige private Geistöffner, die ich hauptsächlich jener Zeit der 'juerga' (aber teils auch früheren und späteren Zeiten) verdanke.

Vielleicht wollen Sie auch einige Geistöffner aus Ihrer Erfahrung aufschreiben? Später können wir sie alle zu einer "Sammlung von Geistöffnern" zusammenstellen, wenn Sie wollen.

You may want to note in regard some mind-openers from your daily experience. Later on, we might combine them all in a "Collection of Mind-Openers", if you wish.

EINE SAMMLUNG VON GEISTOEFFNERN

- Chadsey: (zu mir) "DU BIST EINE KARRIKATUR DEINES BRUDERS".
"DU IRRST DICH, DU IRRST DICH, DU IRRST, IRRST, IRRST, IRRST, IRRST DICH
- Carmichael: (zu einem deutschen früheren Offizier)
"SCHLAGEN SIE VORM FICKEN IHRE EIER ZUSAMMEN? "
- (ein an sein Schlafzimmer vorbeigehendes Mädchen rufend)
"POR FAVOR".
- Cayetano Ordonez, "Nino de la Palma", berühmter Stierkämpfer:
"DER TORERO, DER ICH WERDEN WOLLTE, BIN ICH NICHT GEWORDEN."
- Dan Fischer: (unsichtbare Feinde schattenboxend)
"WAS SOLL DAS HEISSEN, ICH BIN KEIN MANN? "
- Ein Mädchen: (zu mir)
"HALT DIE KLASPE".
- Ein Strassenkehrer in Barcelona:
"NOSOTROS, LOS HOMBRES, SOMOS UNOS DESGRACIADOS".
- Antonio Martin, 72 Jahre alter Fischer:
"MIT 2 DUROS (ZEHN PESETEN) AM TAG LEBE ICH WIE EIN KOENIG."
- Ein arabischer Arbeiter: (zu meinen Gedichten)
"MONSIEUR, VOUS ETES UN ZERO. (MEIN HERR, SIE SIND EINE NULL)".
- Pedro, der Maurer:
"WENN ES DIR HIER (IM DORF FUENGIROLA) NICHT GEFAEHLT' GEH
NACH BUTI-BAMBA." (einem nahegelegenen Weiher)
- Eine schwarze Eine-Nacht-Freundin:
"ICH WEISS JETZT, ICH HAETTE ES NICHT TUN SOLLEN."
"WARUM" "WEIL ICH GLUECKLICH BIN"
- Barthélémy, der Clochard:
"ICH TRINKE NIE ALKOHOL."
- Eine Invalidin, die in Paris auf der Strasse einem Blinden auf den Rücken schlägt:
"NA, WAS MACHT'S LIEBESLEBEN?"
- Mein Onkel Florence, der Mechaniker, am Ende jeglichen in seiner Gegenwart gehaltenen Disputs:
"UN POINT, C'EST TOUT."
- Ein koreanischer Handleser: (zu mir)
"DU BIST EIN LOEWE IM SCHWEINEPELZ."

Ein Pariser Gemüsehändler: "POESIE IST WAS FUER DIE, DIE ZEIT HABEN, SIE ZU LESEN."

Ein frazösischer Bauer an einem regnerischen Wintertag: (zu mir und meinem Bruder)
"SCHOENES WETTER HEUTE."

Henri (72 Jahre alter Elsässer, der damals - 1946 - in Los Angeles lebte) :
"HEUTE FUEHLE ICH MICH WIE 60."

Mein Sohn im Alter von zwei Jahren, nachdem er seine Milch getrunken hat:
"SE HA IDO. (SIE IST WEG)."

Meine Tochter im Alter von zwei Jahren über unseren schwarzen Nachbar:
"C'EST LE BON DIEU. (DAS IST DER LIEBE GOTT)."

Bill, mein taubstummer Mitarbeiter an den Maschinen der Coca-Cola Co., Los Angeles, den ich - schriftlich - gefragt hatte, ob er einen Wagen fahre, antwortete in Zeichensprache:
"NEIN--ICH KANN NICHT HOEREN "

Die Direktion derselben Coca-Cola Co. in einem Brief zu meinem einjährigen Betriebsjubiläum (Juli 1947) :

"JETZT SIND SIE EIN ECHTER COCA-COLA-MANN."

(wird fortgesetzt)

A COLLECTION OF MIND-OPENERS

Chadsey : (to me) "YOU'RE A CARICATURE OF YOUR BROTHER."
"YOU'RE WRONG, YOU'RE WRONG, YOU'RE WRONG."

Carmichael : (to a former german officer)
"DO YOU CLICK YOUR BALLS BEFORE FUCKING? "

(calling a girl going by his bedroom)
"POR FAVOR."

Cayetano Ordenez, "Nino de la Palma", famous bullfighter :
"THE TORERO I WANTED TO BECOME, I HAVEN'T BEEN."

Dan Fischer: (shadowboxing invisible enemies)
"WHAT DO YOU MEAN I'M NOT A MAN? "

A girl : (to me)
"SHUT UP."

A garbage collector in Barcelona :
"NOSOTROS, LOS HOMBRES, SOMOS UNOS DESGRACIADOS."

Antonio Martin, 72-years old fisherman :
"WITH 2 DUROS (TEN PESETAS) A DAY, I LIVE LIKE A KING."

An Arab worker : (commenting upon my poems)
"MONSIEUR, VOUS ETES UN ZERO. (SIR, YOU ARE A ZERO)"

Pedro, the bricklayer :
"IF YOU DON'T LIKE IT HERE, (IN THE VILLAGE OF FUENGIROLA) GO
TO THE BUTI-BAMBA." (a nearby hamlet)

A one-night negro girl friend :
"I KNOW I SHOULD'NT HAVE DONE IT."
"WHY ? " "BECAUSE I'M HAPPY."

Barthélémy le Clochard :
"I NEVER DRINK ALCOHOL."

An invalid woman slapping on the back a blind man, in a street of Paris :
"WELL, HOW'S THE LOVE LIFE."

My uncle Florent, the mechanic, at the end of every argument held in his presence :
"UN POINT, C'EST TOUT."

A Korean palmreader : (to me)
"YOU'RE A LION BENEATH A PIG'S SKIN."

A Paris greengrocer :

"POETRY IS GOOD FOR THOSE WHO HAVE TIME TO READ IT."

A french peasant on a rainy winter day : (to me and my brother)

"BEAUTIFUL WEATHER TODAY."

Henri (72-years old Alsatian, then - 1946 - living in Los Angeles :

"I FEEL 60 TODAY."

My son when 2-years old, after finishing up his milk :

"SE HA IDO (IT'S GONE)."

My daughter when 2-years old, of our Negro nextdoorneighbor :

"C'EST LE BON DIEU (HE IS GOD)."

Bill, a deaf-and mute, my partner on the machines of the Coca-Cola Co., Los Angeles, to whom I was asking - in writing - if he drove a car, replied in sign language :

"NO I DON'T - I CAN'T HEAR."

The management of the same Coca-Cola Co., in a letter to me to celebrate my one-year with the firm (July 1947) :

"NOW YOU ARE TRULY A COCA-COLA MAN."

(to be continued)

PERMANENTE KREATION : DAS PRINZIP DER AEQUIVALENZ

Im Dezember 1968 bot mir Herr Schmela an, in seiner Düsseldorfer Galerie eine Ausstellung zu machen. Ich benutzte die Gelegenheit, um visuell zu entwickeln, was ich für ein wichtiges Element der Permanenten Kreation halte: das Prinzip der Aequivalenz.

GUT GEMACHT
SCHLECHT GEMACHT
NICHT GEMACHT

Im Sinne der Permanenten Kreation schlage ich vor, dass diese drei Möglichkeiten äquivalent sind. Ich begann, das Prinzip der Aequivalenz auf ein 10 x 12 cm-Objekt (einen roten Socken in einer gelben Dose) anzuwenden. Das 5te Objekt, zu dem ich kam, war schon 2 x 6 m gross. Dabei liess ich es bewenden, aus Raummangel. Ich rechnete aber aus, dass, wenn ich eine Serie von 100 statt nur 5 Objekten machen würde, die Ausdehnung ich es bewenden, aus Raummangel. Ich rechnete aber aus, dass, wenn ich eine Serie von 100 statt nur 5 Objekten machen würde, die Ausdehnung des 100sten Objekts 5 mal rund um die Erde in der Länge und 60.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000 in der Höhe wäre. Ich dachte daran, dass die Lichtgeschwindigkeit 180.000 km pro Sekunde beträgt, und fragte mich: ist es nicht denkbar, dass die ursprüngliche Geste des Schöpfers antwortlich ist?

Was sagen Theologen und Wissenschaftler dazu?



PERMANENT CREATION : THE PRINCIPLE OF EQUIVALENCE

In December 1968, Herr Schmela proposed me to have an exhibition in his Düsseldorf Gallery. I took this opportunity to develop visually what I consider an important element of Permanent Creation : the Principle of Equivalence.

WELL MADE
BADLY MADE
NOT MADE

In terms of Permanent Creation, I suggest that these possibilities are equivalent. I began applying the Principle of Equivalence to a 10 cm x 12 cm object (a red sock in a yellow box). The 5th object I arrived at attained the dimension of 2m x 6m. There I stopped because lack of space. I figured out, tho', that if I made a series of 100 objects, instead of 5, the dimension of the 100th object would have been: 5 times around the earth in length 60.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000.000 km in height. Remembering that the speed of light is 180.000 km a second, I wondered: " isn't it conceivable that the initial gesture of the Creator has consisted, as it were, in merely "putting a red sock in a yellow box", the principle of equivalence being responsible since then for the permanent creation of the universe? "

How do theologians and scientists feel about it ?

Ich werde jetzt aufhören

I shall stop now

DENKT DRAN

MIND

