

July/  
August  
Exhibition

Juillet/  
Août  
Exposition

Juli/  
August  
Ausstellung

This exhibition was organized by requesting six critics to each edit an 8-page section and in turn, to make available their section to the artist(s) that interest them.

The Table of Contents lists the name of the artist(s) under the name of the critic who was responsible for their participation.

Seth Siegelaub

La présente exposition a été réalisée avec le concours de six critiques qui ont dirigé chacun une section de huit pages qu'ils ont mis à la disposition de l'artiste ou des artistes qui les intéressent.

Dans la table des matières, le nom des artistes est catalogué avec le nom du critique responsable de leur participation.

Seth Siegelaub

Die vorliegende Ausstellung wurde auf folgender Weise veranstaltet: man bat 6 Kritiker darum, jeweils einen 8-Seiten-Teil herauszugeben und den Künstlern, die sie interessieren, zur Verfügung zu stellen.

Die Inhaltsangabe führt die Namen der Künstler unter dem Namen des Kritikers, der für ihre Mitwirkung verantwortlich war.

Seth Siegelaub

*David Antin*

Dan Graham 1  
Harold Cohen 2  
John Baldessari 3  
Richard Serra 4  
Eleanor Antin 5  
Fred Lonidier 6  
George Nicolaidis 7  
Keith Sonnier 8

*Germano Celant*

Giovanni Anselmo 9  
Alighiero Boetti 10  
Pier Paolo Calzolari 11  
Mario Merz 12  
Giuseppe Penone 13  
Emilio Prini 14  
Pistoletto 15  
Gilberto Zorio 16

*Michel Claura*

Daniel Buren 17

*Charles Harrison*

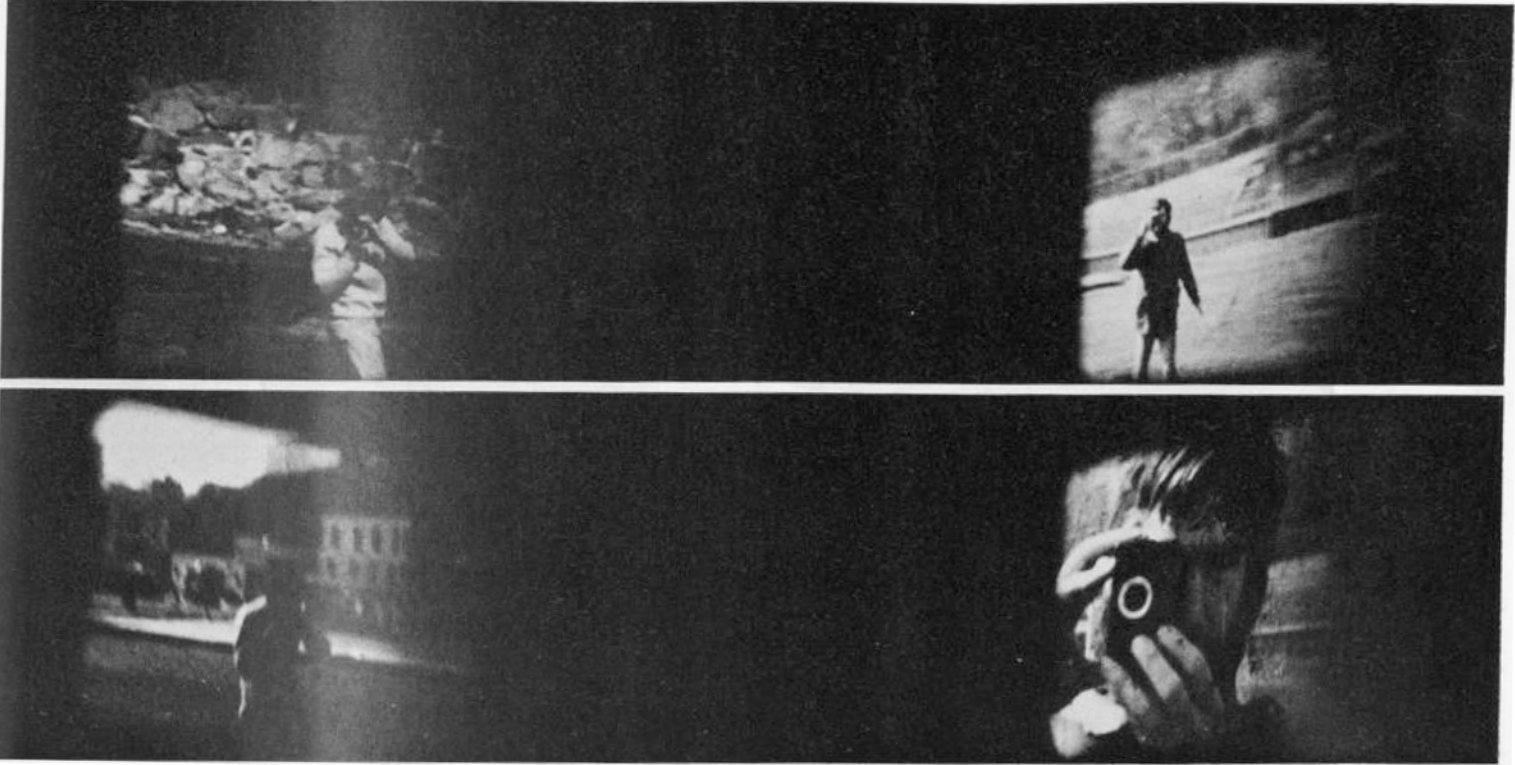
Keith Arnatt 25  
Terry Atkinson  
David Bainbridge  
Michael Baldwin  
Harold Hurrell 26  
Victor Burgin 28  
Barry Flanagan 29  
Joseph Kosuth 30  
John Latham 31  
Roelof Louw 32

*Lucy R. Lippard*

Robert Barry 33  
Stephen Kaltenbach 34  
Lawrence Weiner 35  
On Kawara 36  
Sol LeWitt 37  
Douglas Huebler 38  
N.E. Thing Co. 39  
Frederick Barthelme 40

*Hans Strelow*

Jan Dibbets 41  
Hanne Darboven 45



A square is taped on the ground providing a perimeter inside and outside to be walked away from. Two walkers/cameramen equipped with identical, fixed-focus Super-8 movie cameras face each other at a distance of about 3 feet, each one and half feet from the line of the square which is in front of them. They proceed while shooting the sequence to rotate about the demarked square in an expanding outward rotation (helical spiral) each counter-clockwise to the orientation of the other. Their object is simply to hold the position of the other in centered camera-sight while maintaining the prescribed equivalent speed and mirror-image of each other. Rehearsal makes perfect. It's important in this version that the inner walker's image of the outer walker is continuous throughout, though it requires a gradual shifting re-orientation; whereas the outer walker's view of the inner walker is broken at intervals because for the outer walker to maintain a continuous view of the inner walker his neck would have to swivel a complete 360 degrees. This is seen on the screen as a temporary blurring and a slight left to right and site shift in the angle of observation. When the two rotations are simultaneously projected in room installation 'subjects' are 'objects' and vice versa in relation to the two eyes of the viewer.

Un carré est indiqué par un ruban fixé au sol formant un périmètre intérieur et extérieur dont il faut s'éloigner en marchant. Deux hommes à pied, équipés de caméras Super-8 identiques à ouvertures fixes sont face à face à une distance d'environ 1 m., chacun étant environ à 50 cm du côté du carré devant lui. Tout en filmant, ils tournent autour du carré en une rotation qui va s'élargissant (spirale hélicoïdale), chacun en sens inverse. Chacun doit simplement maintenir la position de l'autre au centre du viseur de la caméra tout en gardant la vitesse donnée et le mouvement en spirale. L'entraînement permet la perfection. Il est important, dans cette version, que l'image qu'a le marcheur intérieur du marcheur extérieur soit ininterrompue, ce qui demande une réorientation graduelle; tandis que l'image qu'a le marcheur extérieur du marcheur intérieur est discontinue par moments; en effet, pour garder une image continue du marcheur intérieur, le cou du marcheur extérieur devrait faire un tour complet. Ceci produit sur l'écran une image temporairement brouillée et un léger déplacement de l'angle d'observation. Lorsque les deux rotations sont projetées simultanément dans une pièce, les 'sujets' deviennent 'objets' et vice-versa par rapport aux deux yeux du spectateur.

Am Boden ist ein Quadrat befestigt, das innen und aussen eine Umrandung bereithält, von der aus man sich fortbewegen kann. Zwei Gehende/Filmer, ausgerüstet mit identischen, auf Bildschärfe eingestellten Super-8 Filmkameras, stehen sich in einer Entfernung von ungefähr 1 Meter gegenüber, jeder etwa 50 cm. von der Seite des Quadrates entfernt, die vor ihm liegt. Während sie die Szene filmen, drehen sie sich um das markierte Quadrat in einer sich nach aussen ausdehnenden Spirale, jeder gegen den Uhrzeigersinn des anderen. Ihr Ziel ist es, des anderen auf der Mitte der Bildfläche festzuhalten, während sie die vorgeschriebene Bewegung in entgegengesetzten Richtungen und mit gleicher Geschwindigkeit ausführen. Übung macht perfekt. Es ist in dieser Darlegung wichtig, dass das Bild des aussen Gehenden für den innen Gehenden fortgesetzt bestehen bleibt, obwohl dies eine allmähliche Wiederorientierung verlangt. Wenn der aussen Gehende eine fortgesetzte Sicht des innen Gehenden erhalten sollte, müsste er seinen Kopf um 360 Grad drehen. Die unvermeidlichen Unterbrechungen werden auf der Leinwand als vorübergehende Trübung und leichte Bewegung von links nach rechts vom Blickwinkel aus gesehen. Wenn bei der Vorführung die 2 Drehungen gleichzeitig projiziert werden, werden 'Subjekte' zu 'Objekten' und umgekehrt in Beziehung zu den beiden Augen des Betrachters.

Dan Graham, *Two Correlated Rotations* 2 related Super-8 motion pictures on loops installed to be shown simultaneously on 2 abutting screening areas (1969-70).

This project closely follows a project originally designed for slide projection from 1968. It was shown March, 1970 in 'Artists and Photographs' organized by Multiples, Inc.

Dan Graham, *Deux rotations corrélatives* 2 films Super-8 à déroulement continu, destinés à être montrés simultanément sur écrans adjacents (1969-70).

Ce projet suit de près un projet de 1968 pour diapositives. Il a été présenté à la manifestation 'Artistes et Photographies' organisée par Multiples Inc.

Dan Graham *Zwei in Wechselbeziehung stehende Umdrehungen* 2 verwandte endlose Super-8 Filme sind abwechselnd auf 2 angrenzenden Leinwänden zu zeigen (1969-70).

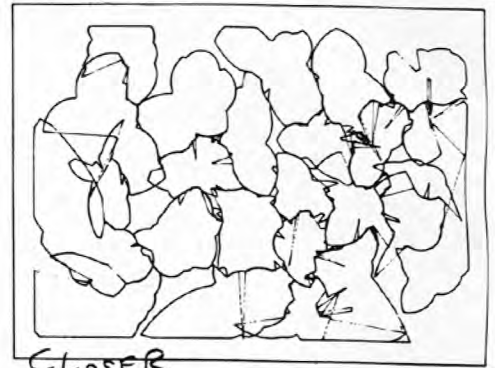
Dieses Projekt folgt kurz auf ein Projekt, das ursprünglich für eine Diaprojektion von 1968 vorgesehen war. Es wurde im März 1970 in 'Artists and Photographs' gezeigt, organisiert von Multiples, Inc.



A COMPUTER-GENERATED COLOUR FORMAT

THE MACHINE IS PROGRAMMED TO GENERATE A SYSTEM OF SHAPES, APPARENTLY RANDOM IN CONFIGURATION, SHARING COMMON BOUNDARIES, AND FILLING, MORE OR LESS COMPLETELY, A GIVEN AREA. EACH SHAPE IS THEN DESIGNATED BY A COLOUR CODE, IN SUCH A WAY THAT NO TWO ADJACENT SHAPES WILL HAVE THE SAME COLOUR. VARIABLES LIKE PICTURE SIZE, NUMBER OF SHAPES, NUMBER OF COLOURS, DEGREE OF IRREGULARITY OF CONFIGURATION AND SO ON, ARE UNDER PROGRAM CONTROL.

THE MACHINE PROCEEDS BY SETTING UP AN IRREGULAR NETWORK OF LOCATIONS ACROSS THE SURFACE OF THE PICTURE. AT EACH OF THESE LOCATIONS IT PLACES A CIRCLE, THESE CIRCLES THEN ACTING AS THE SEEDS FROM WHICH THE FINAL SHAPES WILL GROW. A SINGLE GROWTH DEVELOPMENT INVOLVES A SHAPE PUTTING OUT A BULGE AT SOME PART OF ITS BOUNDARY. THIS BULGE MAY GROW UNTIL IT REACHES THE BOUNDARY OF ANOTHER SHAPE, BUT IT MAY NOT GROW ACROSS IT, ALTHOUGH EITHER SHAPE MAY CONTINUE TO GROW SUBSEQUENTLY IN OTHER DIRECTIONS. ONE PASS IS COMPLETE WHEN EACH SHAPE HAS DEVELOPED ONCE. AS



MANY PASSES MAY BE MADE AS ARE REQUIRED TO FILL THE AREA COMPLETELY.

THE PROGRAM IS NOT YET IN ITS FINAL FORM. THE DRAWINGS WERE MADE AT VARIOUS STAGES OF THE DEVELOPMENT OF THE PROGRAM, USING A CALCOMP PLOTTER.

HAROLD COHEN LA JOLLA CALIFORNIA

*Un format couleur fourni par ordinateur* La machine est programmée pour fournir, apparemment au hasard un système de formes avec certains contours communs et remplissant a peu près complètement une surface donnée. Puis chaque forme est désignée par une couleur de telle manière que jamais deux formes adjacentes n'aient la même couleur. Les variables telles que taille du tableau, nombre des formes, degré d'irrégularité de la configuration, etc., sont programmées.

La machine commence par établir un réseau irrégulier de points sur la surface du tableau. A chacun de ces points, elle pose un cercle, ces cercles jouant le rôle de graines à partir desquelles les formes finales vont pousser. Une seule poussée se traduit par une protubérance de la forme a un certain point de son contour. Cette protubérance peut grandir jusqu'au contour d'une autre forme mais elle ne peut pas le dépasser; les deux formes peuvent s'étendre alors dans d'autres directions. Une étape est complète lorsque chaque forme s'est développée une fois. Autant d'étapes sont possibles qu'il faut pour remplir complètement l'espace donné.

Le programme n'est pas encore dans sa forme définitive. Les dessins ont été faits à des moments variés du développement du programme en utilisant un traceur de "Calcomp".

*Ein Computer-erzeugtes Farbformat*

Die Anlage wird programmiert, um ein System von Formen zu erzeugen, die scheinbar zufällig in der Anordnung sind, gemeinsame Grenzen haben und mehr oder weniger vollständig eine gegebene Fläche ausfüllen. Jede Form ist gekennzeichnet durch eine Kennfarbe, solcherart, dass zwei angrenzende Formen nicht die gleiche Farbe haben. Abänderungen wie Bildgrösse, Anzahl der Formen, Anzahl der Farben, Unregelmässigkeitsgrad der Anordnung usw. sind unter Programmkontrolle.

Die Anlage arbeitet, indem sie ein unregelmässiges Netz von Abgrenzungen auf der Oberfläche des Bildes errichtet. An jede dieser Abgrenzungen placiert sie einen Kreis; diese Kreise funktionieren dann als Kerne, aus denen die endgültigen Formen wachsen. Eine einzige Wachstumsentwicklung bedingt eine Form, die eine Ausbuchtung an irgendeiner Stelle seiner Abgrenzung hervorbringt. Die Ausbuchtung kann wachsen, bis sie die Grenze einer anderen Form erreicht, aber sie kann nicht über sie hinausgehen, obwohl eine der beiden Formen danach in andere Richtungen wachsen kann. Ein Arbeitsgang ist vollständig, wenn jede Form sich einmal entwickelt hat. Es können so viele Arbeitsgänge gemacht werden wie erforderlich sind, die Fläche völlig auszufüllen.

Das Programm hat noch nicht seine endgültige Form erreicht. Die Zeichnungen sind zu verschiedenen Stadien der Entwicklung des Programms gemacht worden mittels eines 'Calcomp Programmierers'.



# JOHN BALDESSARI



Right: It is not possible to identify the subject although he is said to be prominent in the profession. Possibly it is Baldessari of National City in mid-career. Photo courtesy of Fred Lonidier, Encinitas, California. The photograph is unretouched.

Emblems done on request. Check box.

Born to Paint (pictured in photo above).

Born to Sculpt.

Other \_\_\_\_\_ (specify text)

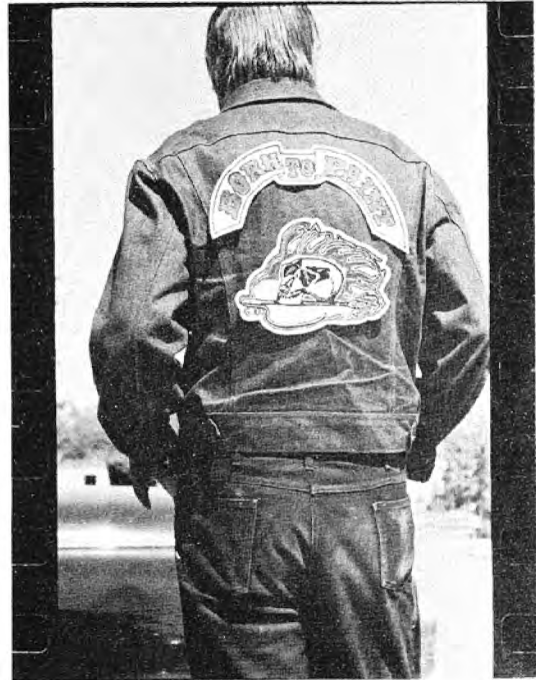
Embroidery on felt. Available only in black, white, red, and orange.

Designed by George Durrant, Alpine, Texas. Price \$25.00 each. Address inquiries to: Emblem Offer, Department B, 1120 East Second Street, National City, California 92050. Include a label of Studio International or a reasonable facsimile.

Left: John A. Baldessari, at middle age, January 1970 who introduced painting into National City, California, in a favourite dramatic pose. Baldessari is a popular artist of the seventies in National City.

Oil on canvas. 56 × 68 in. Painted by Dante Guido, Pacific Beach, California. The name of the painting is unknown. It is now in the studio of Guido through whose courtesy it is reproduced.

Portraits done from your photo by Guido. \$250.00 for 16 × 20 in. Prices for other sizes on request. Address inquiries to: Portrait Offer, Department A, 1120 East First Street, National City, California 92050. Include a label of Studio International or a reasonable facsimile.



A droite: Il est impossible d'identifier le sujet bien qu'on le dise professionnellement éminent. Peut-être est-ce Baldessari de National City, au milieu de sa carrière. Photo Fred Lonidier, Encinitas, Californie. La photographie n'a pas été retouchée.

Emblèmes faits sur demande. Marquer le carré approprié d'une croix.

Né pour peindre (voir photo ci-dessus)

Né pour sculpter

Autre \_\_\_\_\_ (préciser texte)

Broderie sur feutre. Seulement en noir, blanc, rouge et orange. Dessin de George Durrant, Alpine, Texas. \$25.00/pièce. Pour informations: Emblèmes, Department B, 1120 East Second Street, National City, California 92050. Inclure une étiquette de Studio International ou un facsimilé tolérable.

A gauche: John A. Baldessari, d'âge mûr, janvier 1970, qui introduisit la peinture à National City, Californie, dans une de ses poses théâtrales favorites. Baldessari est un artiste des années 70, très en vogue à National City.

Huile sur toile. 1m40 × 1m70. Peint par Dante Guido, Pacific Beach, Californie. Le titre du tableau est inconnu. Actuellement dans l'atelier de Guido, avec la permission de qui il est reproduit ici.

Portraits d'après votre photo par Guido. 40 × 50cm, \$250.00. Prix pour autres dimensions sur demande. Pour informations: Portraits, Department A, 1120 East First Street, National City, California 92050. Inclure étiquette de Studio International ou facsimilé tolérable.

Rechts: Es ist nicht möglich, das Subjekt zu identifizieren, obwohl behauptet wird, er sei eine Prominenz in seinem Beruf. Möglicherweise ist es Baldessari von National City auf der Höhe seiner Karriere. Fotogenehmigung durch Fred Lonidier, Encinitas, Kalifornien. Das Foto ist unretouchiert.

Embleme werden auf Anfrage hergestellt. Bitte ankreuzen.

Zum Maler geboren (im obigen Foto dargestellt)

Zum Bildhauer geboren

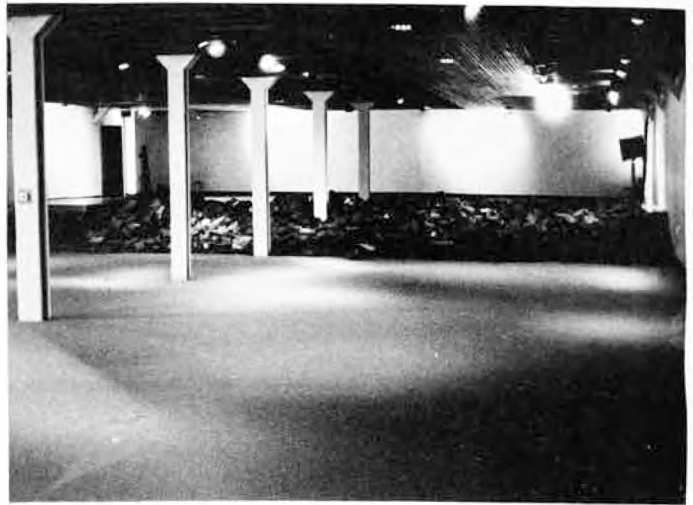
Anderes \_\_\_\_\_ (bitte genaue Angaben)  
Stückerei auf Filz. Erhältlich nur in schwarz, weiss, rot und orange. Entworfen von George Durrant, Alpine, Texas. Preis pro Stück \$25.00. Richten Sie Ihre Anfragen an: Emblem Offer, Department B, 1120 East Second Street, National City, California 92050. Fügen Sie ein Etikett von Studio International oder eine akzeptable Reproduktion bei.

Links: John A. Baldessari, der die Malerei in National City, Kalifornien, eingeführt hat, im reifen Alter im Januar 1970 in einer seiner liebsten dramatischen Posen. Baldessari ist ein beliebter Künstler der 70er Jahre in National City.

Öl auf Leinwand. 1,40 × 1,70 Meter. Gemälde von Dante Guido, Pacific Beach, Kalifornien. Titel des Gemäldes ist unbekannt. Es befindet sich nun im Atelier Guidos, mit dessen Genehmigung es reproduziert wurde.

Portraits nach Ihrem Foto von Guido gemalt. \$250.00 fuer den Format 0,40 × 0,50 Meter. Preise für andere Formate nach Anfrage. Richten Sie Anfragen an: Portrait Offer, Department A, 1120 East First Street, National City, California 92050. Fügen Sie ein Etikett von Studio International oder eine akzeptable Reproduktion bei.

# RICHARD SERRA



TALUS. A heap of coarse rock-waste at the foot of a cliff, or a sheet of waste covering a slope below a cliff; same as Scree, which is more commonly used in Great Britain, whereas talus is more commonly used in the United States, but is often incorrectly used for the material composing the talus.

Richard Serra

Art Gallery, University of California at San Diego, March 1970.

TALUS. Un tas de débris de roches grossiers au pied d'une falaise ou une étendue de débris recouvrant une pente au pied d'une falaise; équivalent à 'éboulis' qui est plus courant en Grande-Bretagne tandis que 'talus' est plus courant aux Etats-Unis, mais est souvent employé à tort pour les matériaux qui constituent le talus.

Richard Serra

Musée d'Art, Université de Californie, San Diego, mars 1970.

TALUS (SCHUTTHALDE). Ein Haufen groben Steinmülls zu Fuss eines Felsens oder eine Schicht von Abfall, einen Abhang unterhalb eines Felsens bedeckend; genau wie 'Scree' was häufiger im Sprachgebrauch in Grossbritannien benutzt wird, wohingegen 'talus' häufiger in den Vereinigten Staaten benutzt wird, jedoch fälschlicherweise für das Material, das den 'talus' zusammensetzt.

Richard Serra

Art Gallery, University of California in San Diego, März 1970.

# ELEANOR ANTIN

4 CALIFORNIA LIVES (from Installation GAINGROUND, N.Y.C.)



1.

1. HAROLD BEARD—He had been a marine for a number of years in Japan where he worked as a purchaser in supplies. He learned enough everyday Japanese to work without an interpreter but he also studied some 'cultivated Japanese' and took lessons in 'Buddhism' to which he was attracted but not converted. He works in purchasing in San Diego and is getting a degree in Business Administration nights at San Diego City College. Because he is diligent about both his job and his homework he works very hard and is often tired. He wants to get a law degree and enter politics. The disturbances at San Francisco State distressed him very much. 'If things go on like that I won't let my boy go to college.' But he has confidence in Hayakawa because he's Japanese.

2. GEORGIA DE MEIR—She lives alone in a small white house off a back road in Solana Beach, California. There used to be a large old palm and a somewhat smaller eucalyptus on her front lawn, and the telephone company obliged her by cutting them down. Now she has a rose garden cared for by a Mexican gardener who putters around cutting weeds, trimming branches and spraying bugs. They have horticultural conversations, walking from bush to bush, and she is careful not to tear her clothes on the thorns. She is a tiny woman with a tendency to stoop, but when a neighbour walks by she snaps to attention and gives him a military salute.

3. TIM—At Lindbergh Airport in San Diego the recruits line up to wait for buses to take them to camp. They sometimes stand this way for several hours staring at the cropped head in front of them. People quicken their steps when they walk by and avert their eyes. The airport is otherwise muted and smooth with nothing to fix one's attention. There is a lounge with colour television, a snack bar and restaurant. The music piped into the waiting lounges is interrupted only by the sound of the jets. Periodically people flow in various directions but the place is large enough not to look crowded. Outside the air conditioning the Southern California air is surprisingly warm and thin.

4. MERRIT—KNX reported that Robert Olmstead of Del Mar, California, was shot by the highway patrol while hitching near Sacramento. According to the news report, when the officers stopped to question him he opened fire on them at point blank range with a sub-machine gun and they were forced to kill him.

4 VIES CALIFORNIENNES (de Installation GAINGROUND, N.Y.C.)



2.

1. HAROLD BEARD—Pendant plusieurs années, marine au Japon où il travaillait comme économiste. Il apprit assez de japonais courant pour travailler sans interprète mais il étudia aussi le japonais littéraire et s'initia au bouddhisme qui l'attirait mais auquel il ne se convertit pas. Maintenant, économiste à San Diego, il travaille le soir pour un diplôme commercial au City College de San Diego. Parce qu'il est assidu et dans son travail et dans ses études, il a beaucoup à faire et est souvent fatigué. Il espère obtenir un diplôme de droit et faire de la politique. Les émeutes de l'université San Francisco l'ont beaucoup ému. 'Si cela continue, j'empêcherai mon garçon d'aller à l'université.' Mais il a confiance en Hayakawa parce qu'il est japonais.

2. GEORGIA DE MEIR—Elle vit seule dans une petite maison blanche, à l'écart d'une rue peu fréquentée de Solana Beach, Calif. Il y avait un grand palmier vétuste et un eucalyptus un peu plus petit sur sa pelouse de devant mais la compagnie des téléphones a eu l'obligeance de les couper. Maintenant elle a une roseraie soignée par un jardinier mexicain qui tranquillement désherbe, taille et vaporise de l'insecticide. Ils ont des conversations horticoles en allant de buisson en buisson et elle prend bien garde à ne pas accrocher ses vêtements aux épines. C'est une toute petite personne légèrement courbée mais qui, lorsque passe un voisin, se raidit au garde-à-vous et fait le salut militaire.

3. TIM—A l'aérodrome Lindbergh à San Diego, les recrues en file attendent les autobus qui les emmèneront au camp. Ils attendent ainsi parfois des heures, les yeux fixés sur la tête tondue immédiatement devant eux. Les gens hâtent le pas quand ils passent près d'eux et détournent les yeux. A part cela, l'aérodrome est silencieux et lisse, sans rien qui puisse fixer l'attention. Il y a un hall avec télévision en couleur, un snack bar et un restaurant. La musique qui joue dans les salles d'attente n'est interrompue que par le bruit des avions à réaction. De temps en temps, des groupes de gens s'écoulent dans diverses directions, mais l'endroit est assez grand pour qu'il ne paraisse pas plein de monde. Au sortir de l'air conditionné, l'air de la Californie du sud est étonnamment chaud et léger.

4. MERRIT—KNX a annoncé que Robert Olmstead de Del Mar, Calif. a été tué par les gendarmes alors qu'il faisait de l'auto-stop près de Sacramento. Selon le bulletin d'information, lorsque les gendarmes s'arrêtèrent pour le questionner, il leur tira dessus à bout portant avec une mitrailleuse et ils furent obligés de le tuer.

4 KALIFORNIEN LEBEN AUS (von Installation GAINGROUND, N.Y.C.)



3.



4.

1. HAROLD BEARD—Er war ein paar Jahre bei den Marines in Japan, wo er als Proviantkäufer tätig war. Er lernte schnell genug Umgangssprachen-Japanisch, um ohne Dolmetscher arbeiten zu können, aber er studierte auch 'kultiviertes Japanisch' und nahm Unterricht in 'Buddhismus', der ihn zwar anzog, aber nicht bekehrte. Er ist als Einkäufer in San Diego tätig, und studiert in einem Abendkurs für Geschäftsführung auf dem San Diego City College. Da er gewissenhaft in seinem Beruf und seinem Studium ist, arbeitet er sehr schwer und ist oft müde. Er möchte einen Dokortitel in Jura bekommen und politisch tätig sein. Die Unruhen an der San Francisco State Universität bereiten ihm grosse Sorgen. Wenn es so weitergeht, werde ich meinen Jungen nicht zum College schicken'. Aber er vertraut Hayakawa, weil er Japaner ist.

2. GEORGIA DE MEIR—Sie wohnt allein in einem kleinen abgelegenen weissen Haus in Solana Beach, Kalifornien. Auf dem Rasen vor dem Haus waren vorher eine grosse alte Palme und ein etwas kleinerer Eukalyptusbaum, die inzwischen durch die Telefongesellschaft abgehackt wurden. Jetzt hat sie einen Rosengarten, der von einem mexikanischen Gärtner betreut wird, der geschäftig Unkraut schneidet, Äste trimmt und Ungeziefer tilgt. Sie führen Gartenbaugespräche, von Gestrüch zu Gestrüch gehend, und sie gibt acht, dass sie ihre Kleider nicht an den Dornen zerreisst. Sie ist eine kleine Frau mit der Neigung, vornübergebeugt zu gehen, aber wenn ein Nachbar vorübergeht, steht sie stramm und salutiert.

3. TIM—Am Lindbergh-Flughafen in San Diego stehen Rekruten Schlange, auf die Busse wartend, die sie zum Lager bringen. Manchmal stehen sie stundenlang auf diese Art, den gestutzten Kopf vor sich anstarrend. Die Leute beschleunigen ihren Schritt, wenn sie vorübergehen, und wenden ihre Augen ab. Sonst ist der Flughafen ruhig und ungestört und weist nichts auf, das die Aufmerksamkeit erregen könnte. Es gibt einen Aufenthaltsraum mit Farbfernsehen, eine Snack-Bar und ein Restaurant. Die Musik, die in die Aufenthaltsräume filtriert wird, wird nur unterbrochen vom Geräusch der Düsenmaschinen. Periodisch fliesst die Menschenmenge in verschiedene Richtungen, aber der Raum ist gross genug, um nicht überfüllt auszusehen. Ausserhalb der Klimaanlage ist die südkalifornische Luft erstaunlich warm und dünn.

4. MERRITT—KNX berichtete, dass Robert Olmstead aus Del Mar, Kalifornien, von der Autobahnpolizei erschossen wurde, als er in der Nähe von Sacramento trampelte. Laut Nachrichten eröffnete er aus direkter Entfernung mit einem Maschinengewehr das Feuer, als die Polizisten anhielten, um ihn auszufragen, sodass sie gezwungen waren, ihn zu töten.

# FRED LONIDIER



December 2, 1944

Dear Fred:

you ask me to explain what my grades mean. Well here it comes it means the same as yours only we use E,S,M,I,F, instead of A,B,C,D, F. Here that explains well in other words E is excellent, S is good and M is average, I is below average and F is failure.

you sure to make good grades in school you have a good average, and you are very, very good in school. I sure do wish I was that good in school, but as you so mean one of those dumb things.

Well, when you hear where you said you don't think a girl is crazy for wanting to marry the love him. But you not going to hear me tell a boy I love him because I am going to tell me first that he love me and then I will tell him I love him. But if he won't tell me he love me, you not going to tell him I love him. But if I like this guy I am going with I want tell him I love him. Well so much for that must get in a love sick way about this, so I better stop, don't you think.

Well good for variety it must be a good team. And I fell sorry for the Justor for looking, but they may get good some day.

Well those words got me, I could'n say them for the life of me they must be a Japanese words. Where did you ever get such words, they get me. When I can't say any words I try untell I do, if it takes for ever. Well so much for that.

boy I like that picture and so did everone Benny she try to take it away from me, but you see some gets that for the life of me. You say Beauty is only skin deep. But in your it is. If only I was out there I will so the girls who got the best, you know I would like to go with you. I bet you would be fun to go with.

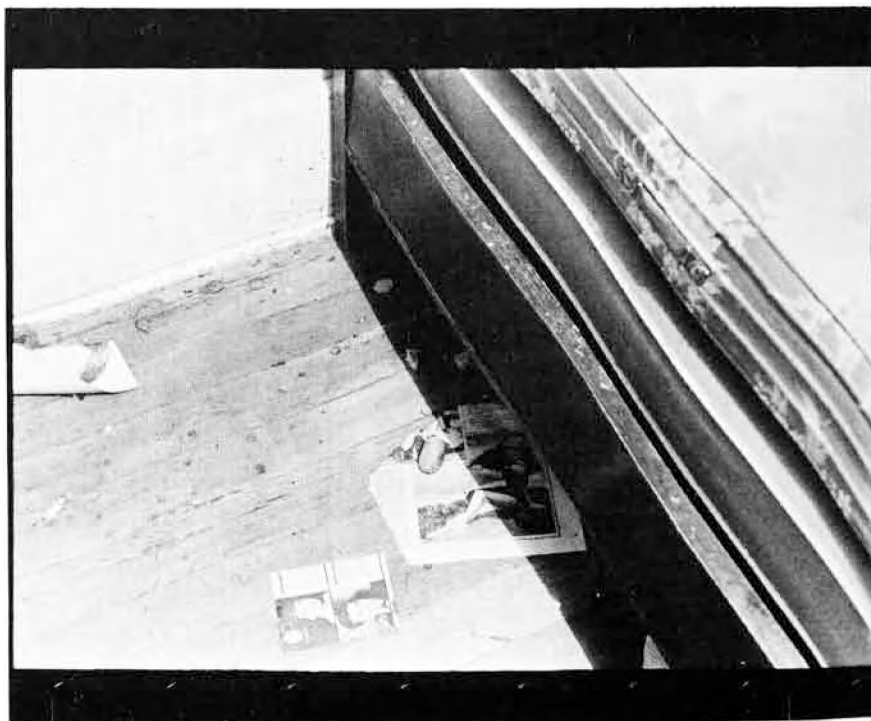
Does any girls like to go with you, boy I know I would like to that for sure want my uncle come down from calif this summer. I am come up thouth there and try to fund you and see what kind of boy you are I will fund you, don't you worry. you know I had a dream about you and I dream that I came out to your house and knock on the door and your dad come to the door and I ask dose Fred live here and he said yes he dose and I said may I see him and he said why sure you can come in. And so I did and you was in the ball room and I was sanding there talking to your dad and mother and I sure do like them, and you in the room where I was at and I trun and said Fred and when over and kiss you and then I wook up. it was reilly good dream. While it lasted. I hope you came read what I just wrote.

Yes they do have hose work down here at Seneca and by the way I have An History to get.

Well I must close now and do write soon as you can you know I like to read your letter too.

Love Always Marty.

(Your pal always I) hope.



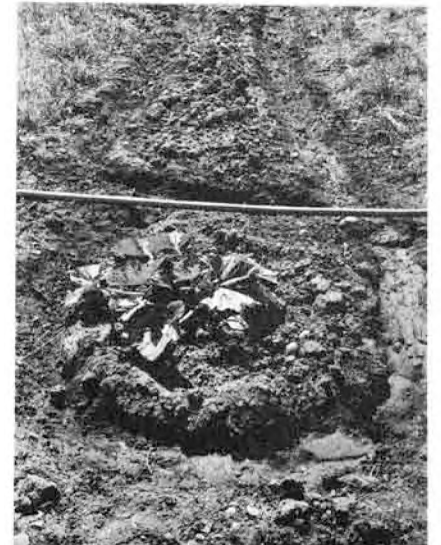
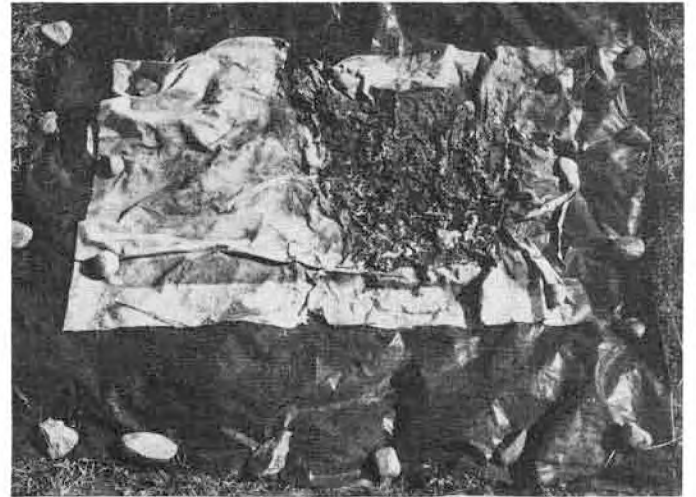
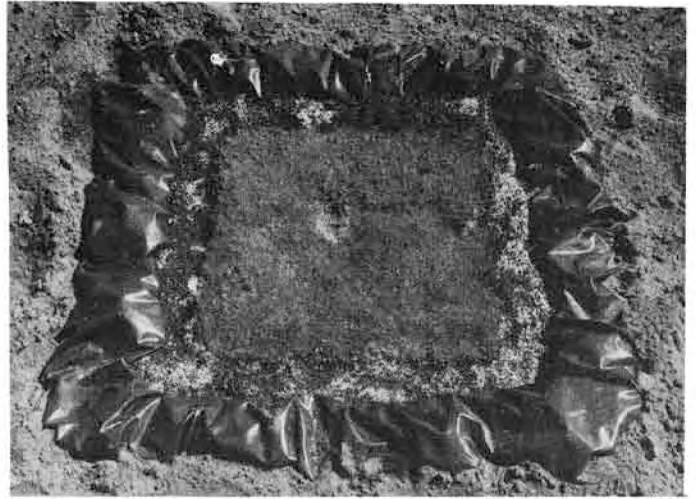
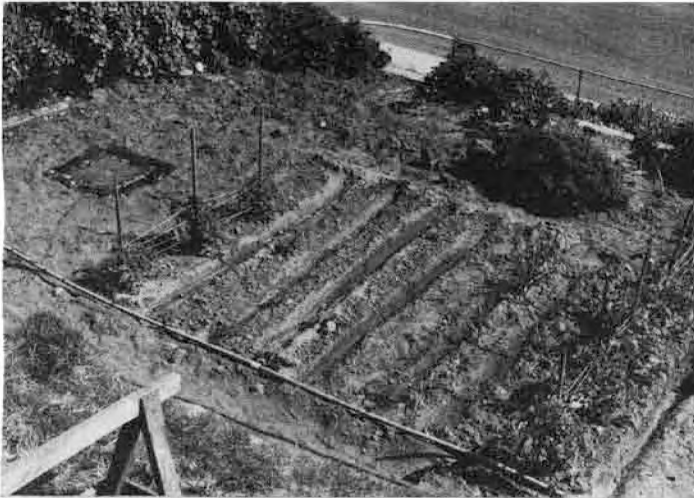
Fred Lonidier: 'I sent you a rose. Ha. Ha.' from the slide and sound performance piece MARTY MACNARY realized at the University of California at San Diego, La Jolla, California.

Fred Lonidier: 'Je vous ai envoyé une rose. Ah, ah!' Extrait de la présentation avec son et diapositives MARTY MACNARY, faite à l'Université de Californie à San Diego, La Jolla, Calif.

Fred Lonidier: 'Ich habe Dir eine Rose geschickt. Ha, ha.' von dem Dia- und Ton-Veranstaltungstueck MARTY MACNARY, das an der Universität von Kalifornien in San Diego, La Jolla, Kalifornien realisiert wurde.



# GEORGE NICOLAIDIS



George Nicolaidis  
2830 Island Avenue,  
San Diego, California, 92102

1. Vegetables
2. Scotch Moss, Blk. Poly
3. Blk. Poly, P.V.C. Pipe
4. Blk. Poly, Veg. Molds, Canvas
5. Squash, P.V.C. Pipe, Cucumber
6. Blk. Poly, Beans

(Photos, Dicky Landry)

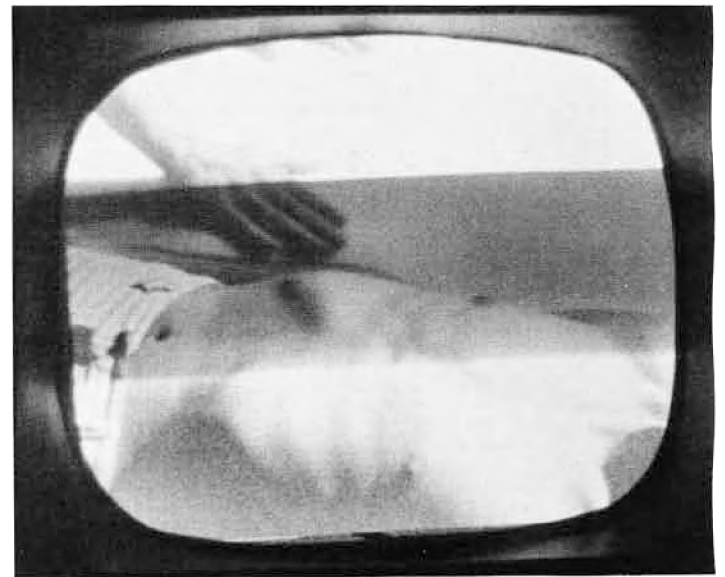
George Nicolaidis,  
2830 Island Avenue,  
San Diego, California, 92102

1. Legumes
2. Mousse d'Ecosse, polyvinyl noir
3. Polyvinyl noir, tuyau de plastique
4. Polyvinyl noir, légumes moisis, toile
5. Gourde, tuyau de plastique, concombre
6. Polyvinyl noir, haricots

George Nicolaidis  
2830 Island Avenue,  
San Diego, California, 92102

1. Gemüse
2. Schottisches Moos, schwarze Kunststoff-Folie
3. Schwarze Kunststoff-Folie, P.V.C.-Rohr
4. Schwarze Kunststoff-Folie, Gemüseschimmel, Leinwand
5. Kürbis, P.V.C.-Rohr, Gurke
6. Schwarze Kunststoff-Folie, Bohnen

KEITH SONNIER



VIDEOTAPE from a piece performed at the Art Gallery of the University of California at San Diego, La Jolla, California, April 1970.

BANDE VIDEO-MAGNETIQUE d'une pièce montée au Musée d'Art de l'Université de Californie à San Diego, La Jolla, Californie, avril 1970.

FERNSEHBAND von einem Stück, das in der Art Gallery der Universität von Kalifornien in San Diego, La Jolla, Kalifornien im April 1970 vorgeführt wurde.



GIOVANNI ANSELMO

2093 →  
ANNI ANS  
YEARS JAHRE



# ALIGHIERO BOETTI

Nineteen hundred and seventy

Mil neuf cent soixante-dix

Neunzehnhundertsiebzig

E	M	M	E	I	E	L
L	E	E	L	L	E	E
E	N	N	E	O	V	I
E	C	I	E	E	N	N
E	T	I	O	E	S	S
E	E	T	I	T	I	A
E	N	N	E	T	I	A

PIER PAOLO CALZOLARI

7 - SEVENTH - WITH USURA CONTRA NATURAM

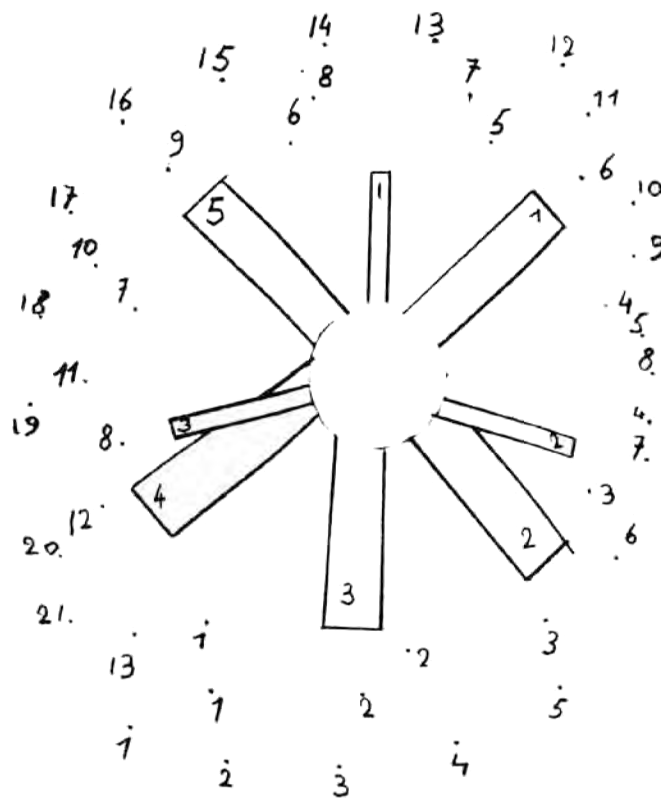
5<sup>TH</sup> DAY OF REALITY

3 CONTRA NATURAM

FOURTH-DAY LIKE 4 LONG MONTHS OF ABSENCE

3 THE PICARO'S DAY

1 E SECONDO GIORNO COME GLI ORIENTI SONO DUE



Una pigna contata da Mario Merz nel 1970 secondo la serie dei numeri di Fibonacci, 1202.

A pine cone calculated by Mario Merz in 1970 according to the Fibonacci numerical series, 1202.

Une pomme de pin calculée en 1970 par Mario Merz selon la série numérique Fibonacci, 1202.

Ein Kiefernzapfen, durch Mario Merz 1970 anhand der Fibonacci-Zahlenreihe kalkuliert, 1202.

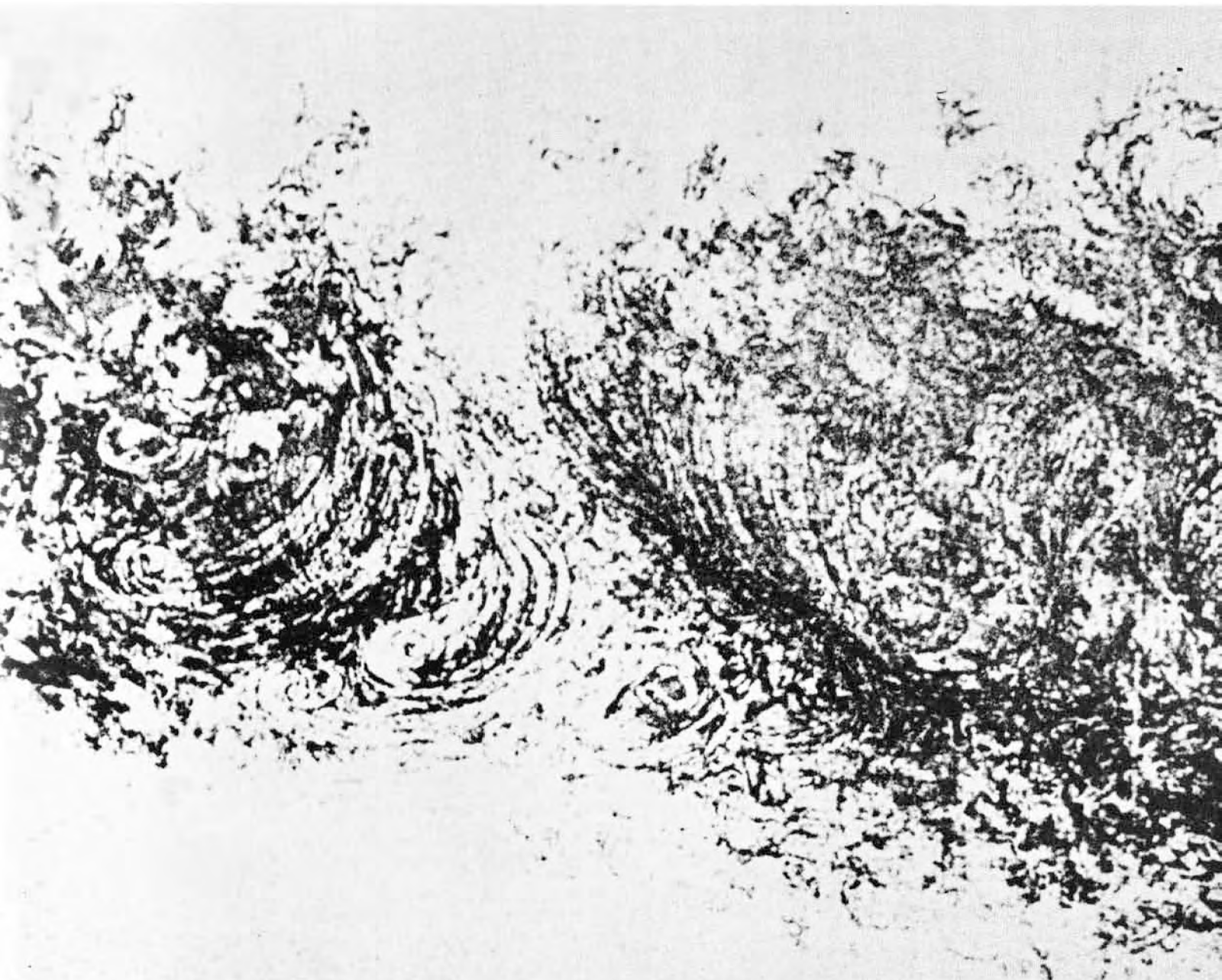
# GIUSEPPE PENONE

Una piccolissima parte dei miei giorni nel cielo

A very small part of my days in the sky

Une très petite partie de mes jours au ciel

Ein sehr kleiner Anteil meiner Tage am  
Himmel



*una piccolissima parte dei miei giorni  
nel cielo*



Published by Cory, Adams & Mackay Ltd Editor: Peter Townsend  
37 Museum Street  
London WC1  
01 405 3956-9

JEAN CHRISTOPHE AMMAN  
KUNSTMUSEUM  
LUZERN 6000  
SVIZZERA

KYNASTON MCSHINE  
THE MUSEUM OF MODERN ART  
WEST 53 STREET NEW YORK N.Y. 10019  
TELE. 9566100 CABLE: MODERN ART

EMILIO PRINI  
VIA DAVIDE CHIOSSONE  
8/6 GENOVA

TUCCI  
GALLERIA GIANENZO SPERONE  
CORSO S. MAURIZIO 27 TORINO

TORINO TEL./ GENOVA TEL./ N.Y. TEL./ LUZERN

TELEGRAFO PERSONALE POSTE E TEL.

**K.M. - E.P.:** THE MUSEUM OF MODERN ART II WEST 53 STREET, NEW YORK, N.Y. 100019 TEL. 9566100 CABLE: MODERN ART DEPARTMENT OF PAINTING AND SCULPTURE MARCH 21, 1970 SIG. EMILIO PRINI VICO CHIOSSONE 8/6 GENOVA ITALY DEAR EMILIO PRINI: OWING TO THE MAIL STRIKE HERE/IT IS IMPOSSIBLE FOR ME TO WRITE YOU A LONG LETTER AT THIS TIME BUT/FORTUNATELY/A FRIEND WHO IS GOING TO ITALY TODAY KINDLY OFFERED TO MAIL MY OVERSEAS LETTERS/I THINK THE ENCLOSED INFORMATION IS SELF EXPLANATORY/ I VERY MUCH WANT YOU TO PARTICIPATE IN THE EXHIBITION/ PLEASE GIVE THOUGHT TO YOUR REPRESENTATION BOTH IN THE SHOW AND THE CATALOGUE/ WE ARE NATURALLY LATE AND/THOUGH ASKING THE IMPOSSIBLE/ WOULD BE HAPPY TO HAVE THE BLUE AND GREY FORMS RETURNED BY APRIL 6 BECAUSE OF THE PRINTER'S DEADLINE FOR THE CATALOGUE/ WHILE THE STRIKE IS STILL ON/ I WOULD BE VERY GRATEFUL IF YOU COULD SEND THE MATERIAL BY ANY OTHER MEANS BESIDES THE MAIL THAT YOU CAN THINK OF/PLEASE CABLE YOUR ACCEPTANCE TO PARTICIPATE IN THE EXHIBITION/YOUR CONTRIBUTION IS MOST IMPORTANT FOR THE SUCCESS OF THIS SHOW /WITH KINDEST REGARDS/ AND MANY THANKS SINCERELY YOURS/KYNASTON MCSHINE/ ASSOCIATE CURATOR/P.S. GERMANO CELANT MENTIONED YOUR BIRD PROJECTS/ THEY SOUND QUITE MARVELLOUS AND PERHAPS WOULD MAKE A GOOD REPRESENTATION/

**E.P. - K.M.:** TELEGRAFI DELLO STATO QUALIFICA EST IMPORTO PAGATO 1975 N. TELEGRAMMA.....N. PAROLE 08 DATA 27 ORE.... RICEVUTA DI TELEGRAMMA ACCETTATO MECCANICAMENTE GENOVA TELEGAPO EI 27.3.70 25 BIS.MEC. DESTINATARIO KYNASTON MCSHINE DESTINAZIONE NEW YORK MITTENTE EMILIO PRINI CONFERMO PARTECIPAZIONE ALLA MOSTRE/ EMILIO PRINI

**J.C.A. - E.P.:** KUNST MUSEUM 6000 LUZERN SVIZZERA EMILIO PRINI VIA D. CHIOSSONE 8/6 GENOVA ITALIA 23/4/70 CHER EMILIO PRINI/ JE VOUS DEMANDE DE M'ENVOYER S.V.P. POUR LE 4 MAI 4 PAGES FORMAT 29,7 X 21 CM POUR LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION QUI DEBOUTE LE 30 MAI / VOUS POUVEZ ORGANIZER CES 4 PAGES COMME VOUS VOULEZ/ JE COMPTE SUR VOUS E SUR VOTRE AIDE LA VIE DEJA TRES COMPLIQUE/CELANT VUOS A PARLE DE L'EXPOSITIONE DE LUCERNE N'EST CE PAS/ AMITIES/ JEAN-CHRISTOPHE AMMAN/

**E.P. - J.C.A.:** TELEGRAFI DELLO STATO QUALIFICA EST IMPORTO PAGATO 1000 N. TELEGRAMMA 0959 N. PAROLE 11 DATA 4 ORE 17, 15 RICEVUTA DI TELEGRAMMA ACCETTATO MECCANICAMENTE GENOVA TELEGRAFO H 4.5.70 25 BIS MEC. DESTINATARIO JC.AMMAN DESTINAZIONE LUCERNA MITTENTE EMILIO PRINI CONFERMO PARTECIPAZIONE ALLA MOSTRA/ EMILIO PRINI/

**T. - E.P.:** 1970 MAG.8 13 59 ~~II~~ II ++ CT86 21701 TO FXU6 30 GENOVA TORINOFONO 295A I6 8 II, IO GENOVA TELEGRAFO REC CENTRO B 8 5 70 N. 4169 EMILIO PRINI VIA DON CHIOSSONE 8/6 GENOVA =PREPARARE CON URGENZA E SPEDIRE MATERIALE CATALOGO LUCERNA =TUCCI ++/

**E.P. - J.C.A.:** TELEGRAFI DELLO STATO QUALIFICA EST IMPORTO PAGATO 1000 N. TELEGRAMMA..... N. PAROLE 08 DATA 8 ORE .... RICEVUTA DI TELEGRAMMA ACCETTATO MECCANICAMENTE GENOVA TELEGRAFO H 8 5 70 DESTINATARIO JC. AMMAN DESTINAZIONE LUCERNA MITTENTE EMILIO PRINI=CONFERMO PARTECIPAZIONE ALLA MOSTRA/EMILIO PRINI/

**K.M. - E.P.:** I970 APR 18 7 30 GENOVA TELEGRAFO REC CENTRO/C 18 4 70 IUG 57 NNIN ZCZ LMG 230 ZC WUR315 UWIX PG NEW YORK NY. 18 17 513P VIA WUI LT GIF EMILIO PRINI VICO CHIOSSONE 8/6 GENOVA I URGENTLY NEED CATALOGUE MATERIAL BY APRIL 23 STOP REGARDS MC SHINE COLL 8/6 23

**E.P. - T.:** SE ASSENTE LASCIARE AVVISO/ DA INFORMAZIONI AVUTE DALLA PORTIERA IL DESTINATARIO TROVASI FUORI GENOVA FAT-TURA 18/4/70

**E.P. - K.M.:** TELEGRAFI DELLO STATO QUALIFICA EST IMPORTO PAGATO I909 N. TELEGRAMMA.....N. PAROLE 8 DATA 18 ORE..... RICEVUTA DI TELEGRAMMA ACCETTATO MECCANICAMENTE GENOVA TELEGRAFO H 18 5 70 DESTINATARIO K.M.SHINE DESTINAZIONE NEW YORK MITTENTE EMILIO PRINI CONFERMO PARTECIPAZIONE ALLA MOSTRA/ EMILIO PRINI/

**K.M. - E.P.:** I970 MAG I5 3 52 33 GENOVA-TELEGRAFO REC. CENTRO-B 15.-5.70 FRA NNIN ZC ZC LMG98I C WUR3494 UWIX PG NEW YORK NY 24 I4 518P LT MILIO PRINI VICO CHIOSSONE 8/6 GENOVA HAVE RECEIVED NOTHING FOR CATALOGUE OR EXHIBITION PLEASE INFORMA YOUR PRESENTATION IMMEDIATELY THANKS PEACE KYNASTON MCSHINE MODERNART COL 8/6

**E.P. - K.M.:** TELEGRAFI DELLO STATO QUALIFICA EST IMPORTO PAGATO I975 N. TELEGRAMMA.....N. PAROLE 11 DATA I6 ORE .... RICEVUTA TELEGRAMMA ACCETTATO MECCANICAMENTE GENOVA TELEGRAFO H I6.5.70 BIS MEC. DESTINATARIO K.M.SHINE DESTINAZIONE NEW YORK CONFERMO PARTECIPAZIONE ALLA MOSTRA/EMILIO PRINI/

Part of a comedy script for 4 actors (Jean Christophe Amman, Kynaston McShine, Emilio Prini and Tucci).

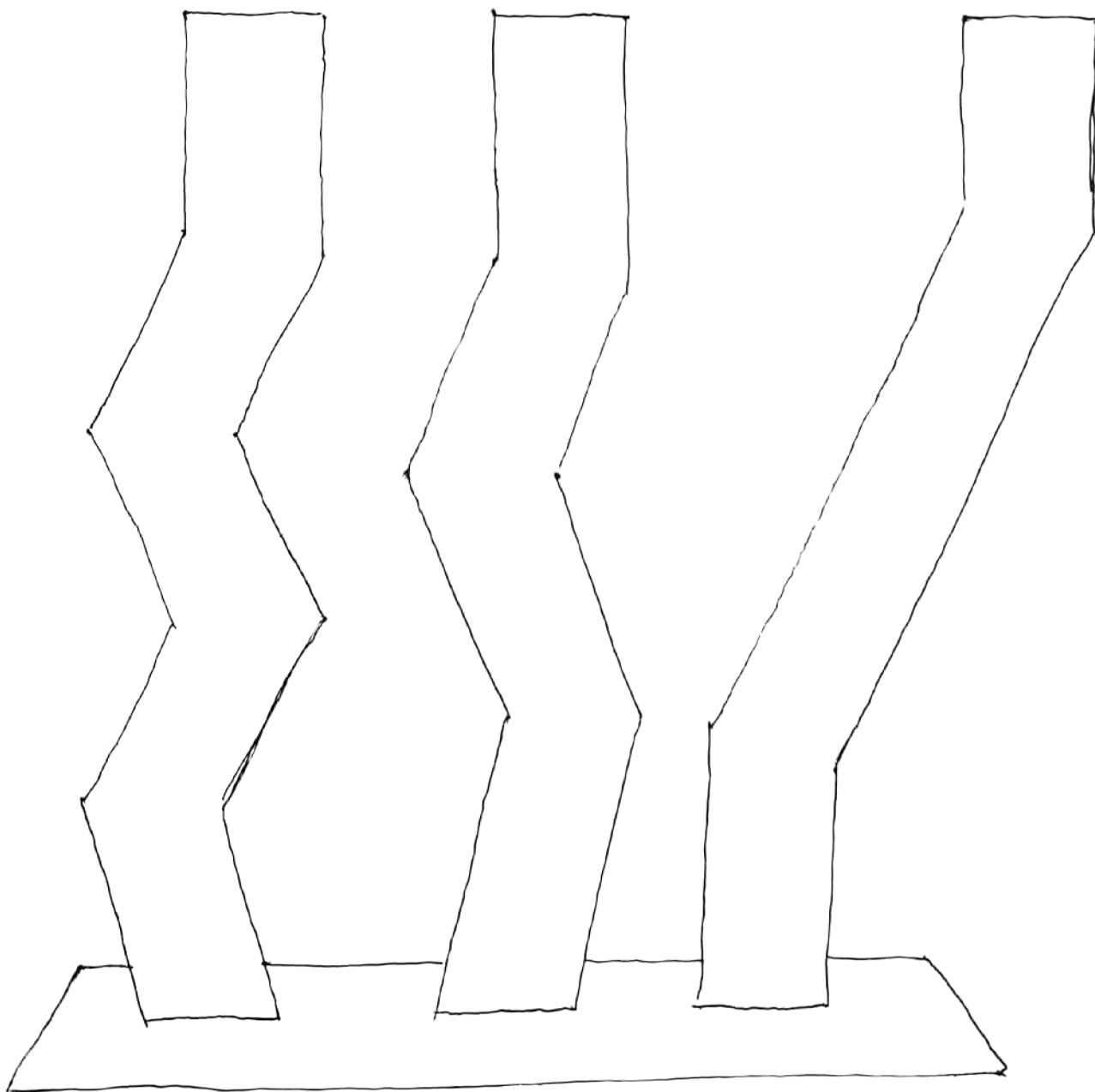
Extrait d'un texte de comédie à 4 personnages (Jean Christophe Amman, Kynaston McShine, Emilio Prini et Tucci).

Ausschnitt aus einem Lustspieltext für 4 Darsteller (Jean Christophe Amman, Kynaston McShine, Emilio Prini und Tucci).

# studio

October 1966  
BRITISH SCULPTURE  
THE DEVELOPING SCENE

*international journal of modern art*



10 shillings/\$1.50 U.S.

1970  
PISTOLETTO

## GILBERTO ZORIO

(IL CONFINE E QUELLA LINEA IMMAGINARIA CHE SI CONCRETIZZA CON LA VIOLENZA)  
AL CONFINE PASSO I MIEI DOCUMENTI A CELANT

(The border is that imaginary line which is  
made concrete by violence)  
At the border I give my documents to Celant

(La frontière est cette ligne imaginaire que  
rend concrète la violence)  
A la frontière je donne mes papiers à Celant

(Die Grenze bildet jene imaginäre Linie, die  
durch die Gewalt konkret wird.)  
An der Grenze übergebe ich meine Doku-  
mente an Celant





















This statement appears on this wall  
This statement appears on the other wall  
The other statement appears on this wall  
The other statement appears on the other wall  
This statement appears on this side of this wall  
This statement appears on the other side of this wall  
This statement appears on this side of the other wall  
This statement appears on the other side of the other wall  
The other statement appears on this side of this wall  
The other statement appears on the other side of this wall  
The other statement appears on this side of the other wall  
The other statement appears on the other side of the other wall

Exhibit simultaneously, all separate statements as individual statements

Cette déclaration est visible sur ce mur  
Cette déclaration est visible sur l'autre mur  
L'autre déclaration est visible sur ce mur  
L'autre déclaration est visible sur l'autre mur  
Cette déclaration est visible sur ce côté du mur  
Cette déclaration est visible sur l'autre côté du mur  
Cette déclaration est visible sur ce côté de l'autre mur  
Cette déclaration est visible sur l'autre côté de l'autre mur  
L'autre déclaration est visible sur ce côté du mur  
L'autre déclaration est visible sur l'autre côté du mur  
L'autre déclaration est visible sur ce côté de l'autre mur  
L'autre déclaration est visible sur l'autre côté de l'autre mur

Exposer en même temps; toutes les déclarations séparées en qualité de déclarations individuelles.

Diese Erklärung erscheint an dieser Wand  
Diese Erklärung erscheint an der anderen Wand  
Die andere Erklärung erscheint an dieser Wand  
Die andere Erklärung erscheint an dieser Seite dieser Wand  
Diese Erklärung erscheint an dieser Seite dieser Wand  
Diese Erklärung erscheint an der anderen Seite dieser Wand  
Diese Erklärung erscheint an dieser Seite der anderen Wand  
Diese Erklärung erscheint an der anderen Seite der anderen Wand  
Die andere Erklärung erscheint an dieser Seite dieser Wand  
Die andere Erklärung erscheint an der anderen Seite dieser Wand  
Die andere Erklärung erscheint an dieser Seite der anderen Wand  
Die andere Erklärung erscheint an der anderen Seite der anderen Wand

Gleichzeitig ausstellen, alle getrennte Erklärungen als Einzelerklärungen.

# TERRY ATKINSON, DAVID BAINBRIDGE, MICHAEL BALDWIN, HAROLD HURRELL

## Lecher System

This apparatus consists of two parallel wires along which a high frequency radio wave is guided. Reflection occurs at the far end and standing waves are produced. At voltage and current antinodes, that is where the voltage and the current differences are at a maximum, detection of this may be made by the application of suitable means. These voltage antinodes are  $\frac{1}{4}$  wavelength apart and current antinodes are similarly spaced but shifted  $\frac{1}{4}$  wavelength along the wires. That is that if a 1 meter wavelength were generated there would occur antinodes every quarter meter, being alternately of the kind voltage, current, voltage, current, etc.

## Detection

At certain points which are voltage antinodes, the voltage difference between the two wires will be at a maximum. At other points are current antinodes which are detected by connecting a 1.5 V torch bulb across the two wires. The torch bulb holder is connected to two stiff wires and inserted in a test tube which serves as a handle. With the hand held well away from the Lecher wires, the torch bulb is slid along on its connecting wires, and the points where the bulb lights most brilliantly are noted.<sup>1</sup>

## Comment

The complete arrangement possesses a 'sculptural morphology' and an 'electromagnet morphology'. 'Critical perceptual performances' regarding the former supply knowledge of quantitative aspects of the latter, and, from this, a further deduction 'back' extends knowledge regarding the former. The whole affair is thus nonampliative in a theoretical sense, being a demonstrative business much rather than a 'revelatory' one.

The scale of this arrangement is such that it may be regarded as a 'Natural Sculpture'. Assuming as requisite to 'Natural Sculpture' to be morphological characteristics that exist within the resolving power of the human visual perceptual capacity.

This implies objects within a particular range of dimensions; arbitrary though this might seem there is a strong cultural precedent; we would, I think have less difficulty in regarding a 1 meter cube as sculpture than a 1, or even 10 centimeter cube as sculpture; small variations of form would be lost on us at this scale. Similarly a 10 meter cube, although if this was all it were could hardly be anything other than sculpture, employing the cultural precedent it would not be regarded as 'natural sculpture' anymore than the Pyramids or Blackpool Tower are normally seen as 'natural sculpture'. Likewise small variations of form would be lost when viewing the totality.

Thus the Lecher system here employed falls within these confines of natural sculpture almost completely. The wavelength employed is of the order of 1.5 meters (about 5 ft. 7  $\frac{1}{2}$  in.—highly anthropometric) and with the Lecher arrangement this can be obtained within appreciable dimensions whereas its corresponding coil and condenser arrangement might be microscopically small.<sup>2</sup>

Spectator Y: ... This could perhaps be regarded as sculpture: my own analytical procedures may be inappropriate here: they rely a good deal on Panofsky's notions of tri-stratified subject matter. Spectator X: The thing is too discursive and convoluted. This is partly due to formal/functional equivocity.

Y: It is also iconologically opaque. That is not to say that one can't account for it, iconologically significant accounts and 'ordinary' ones aren't necessarily mutually exclusive.

X: The bulb, for instance, is 'climactic'. The electromagnetic aspect gets in the way more. There is a lack of specificity.

Alien: I am not clear what the criteria of individuation are for sculpture, I can observe the waves directly—you can't. If you have to use instrument.

<sup>1</sup> G. H. Bailey, *The Electromagnetic Spectrum and Sound*, Pergamon Press.

<sup>2</sup> G. Southworth, *Principles and Applications of Waveguide Transmission*.

## Système de Lecher

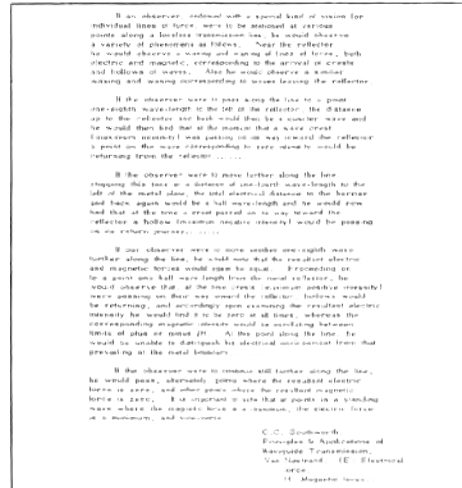
Cet appareil est formé de deux fils parallèles qui conduisent une onde radio de haute fréquence. L'onde est réfléchiée au bout le plus éloigné et il se produit des ondes stationnaires. Aux antinodes voltage et courant, c'est à dire là où les différences de voltage et de courant sont les plus grandes, la détection de ce phénomène peut se faire par les moyens appropriés. Ces antinodes voltage sont écartés d'une demi-longueur d'onde, les antinodes courant également mais ils sont déplacés d'un quart de longueur d'onde le long des fils. Autrement dit, pour une longueur d'onde de 1m., il y aurait un antinode tous les 25 cm, alternativement voltage—courant, voltage—courant, etc.

## Détection

A certains points qui sont les antinodes voltage, la différence de voltage entre les deux fils sera à son maximum. A d'autres points, les antinodes courant peuvent être détectés en branchant une ampoule de lampe électrique de 1,5 volt sur les deux fils. Le support de l'ampoule est branché à deux fils rigides et inséré dans une éprouvette qui sert de poignée. En tenant la main soigneusement éloignée des fils Lecher, l'ampoule est poussée le long des fils de connection et les points où l'ampoule s'éclairie le plus vivement sont notés.<sup>1</sup>

## Observations

L'ensemble possède une 'morphologie sculpturale' et une 'morphologie électromagnétique'. Des 'performances perceptuelles critiques' de la première permettent de connaître quantitativement la deuxième et, de là, une nouvelle déduction 'en arrière' élargit la connaissance de la première. Le tout forme une démonstration bien plus qu'une 'révélation'. L'échelle de cet arrangement est telle qu'il peut être considéré comme une 'Sculpture Naturelle'. Est 'Sculpture Naturelle' celle qui possède les caractéristiques morphologiques qui existent à l'intérieur du pouvoir résolvant de la capacité perceptuelle de vision humaine.....



Spectateur Y: ...peut-être que ceci pourrait être considéré comme une sculpture; mes propres procédés analytiques sont probablement inadéquats ici: ils s'appuient dans une assez large mesure sur les notions de sujet tri-stratifié de Panovsky.

Spectateur X: La chose est trop discursive et tortueuse. Ceci est dû en partie à une équivoque formelle/fonctionnelle.

Y: C'est aussi iconologiquement opaque; cela ne veut d'ailleurs pas dire que l'on ne peut pas en rendre compte; une description iconologique et une description "ordinaire" ne sont pas nécessairement incompatibles.

X: L'ampoule, par exemple, est 'climatic'. L'aspect électromagnétique prend trop de place. Il y a un manque de spécificité.

Etranger: Je ne suis pas certain des critères d'individualisation de la sculpture. Je peux observer les ondes directement—vous ne pouvez pas. Si vous

## Lecher System

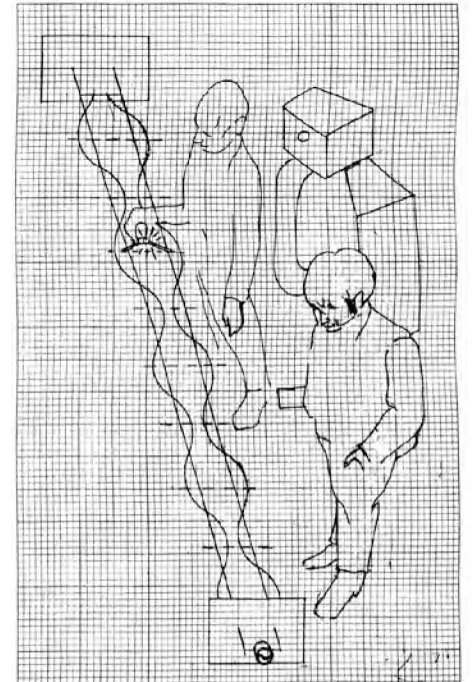
Dieses Gerät besteht aus zwei parallellaufenden Drähten, an denen entlang eine Hochfrequenzradiowelle geleitet ist. Der Reflex kommt am anderen Ende vor und stehende Wellen werden produziert. Vom Spannungs- und Stromschwingungsbauch, d.h. wo die Spannungs- und Stromdifferenzen ein Maximum erreichen, kann ein Nachweis durch Anbringung geeigneter Methoden gemacht werden. Diese Spannungs-Schwingungsbauche sind eine halbe Wellenlänge auseinander gelegen und die Stromschwingungsbauche sind ähnlich unterteilt, aber um eine  $\frac{1}{4}$  Wellenlänge an den Drähten entlang verlagert, d.h., dass, wenn eine 1-m-Wellenlänge dort erzeugt würde, würden Strombauche abwechselnd jeden Viertelmeter als Spannung, Strom, Spannung, Strom usw. erscheinen.

## Nachweis

An bestimmten Punkten, an denen Spannungsbauche sind, wird die Stromspannungsdifferenz zwischen den beiden Drähten ein Maximum erreichen. An anderen Stellen sind Strombauche, die durch Verbindung einer 1,5 V. Taschenlampenbirne über den beiden Drähten nachgewiesen werden. Der Glühbirnenhalter ist mit 2 steifen Drähten verbunden und ist in eine Teströhre eingeführt, die als Halter dient. Mit den Händen in Entfernung zu den Lecher-Drähten wird die Taschenlampenbirne entlang den sie verbindenden Drähten geführt und die Punkte, an denen das Licht am hellsten ist, werden notiert.<sup>1</sup>

## Kommentar

Die ganze Anlage besitzt eine plastische und eine elektromagnetische Morphologie. Kritische Perzeptionsleistungen, die plastische Morphologie betreffend, liefern über die quantitativen Aspekte der elektromechanischen Morphologie Auskünfte, die wiederum einen Rückschluss auf die plastische Morphologie ermöglichen.....



Zuschauer Y: ... Dies könnte vielleicht als Plastik betrachtet werden; meine eigenen analytischen Verfahren mögen hier unangebracht sein: sie basieren zum grossen Teil auf Panofskys Begriff der tri-stratifizierten Thematik.

Fremdling: Mir ist nicht klar, was die Kriterien der Individuation einer Plastik sind. Ich kann die Wellen direkt vernehmen- Sie nicht. Wenn Sie Instrumente usw. benutzen müssen und ver-

ments etc. – and various logical operations, do you thereby obscure the possibilities of singling the thing out essentially? Your singling-out procedures appear to be macroscopic. You have no adequate 'ordinary vocabulary' for dealing with such things as 'lines of force'.

X: Robert Morris has written that the size-range of useless three-dimensional things is a continuum between the ornament and the monument. Sculpture has generally been thought of as those objects not at the polarities but falling between them. Alien: The waves are highly linear much like the dotted lines in the diagram in the catalogue indicate; would these be called three-dimensional things?

X: I doubt it.

Alien: The situation is doubly fraught. I mean irrespective of whether or not you count the waves as three-dimensional, the thing runs against the simplistic tenets of 'minimal art'.

Y: I am used to thinking of Giacometti's and Moore's as sculptures. The iconographical vacuity of the piece may disappear at a metatheoretical level. At the moment, I still see just a bulb, bits of wire etc. The intentionality of the piece is far from clear.

Alien: Is the prospect of iconological interpretation of the piece conceptually tied to the notion of intention?

Y: Morris sometimes proffers even 'guides', 'rules' for interpretation. These are analogous to semantic axioms.

Alien: These might generate a regress. Also, some iconologically propelled spectator might fasten something symbolic to 'the wave form'.

Y: Certainly.

Alien: What then are artists for? Do they provide interpretational paradigms—even axioms? Motivational talk makes the situation worse.

Y: There is, according to Bainbridge, a 'natural sculpture' aspect to the object. But seeing this is not his sole prerogative.

X: The construction of a hierarchy of insight authenticity is the spectator's prerogative.

Alien: Interpretations are not always associated with closed (e.g., semantic) systems. Any link between intention and art is conceptual not logical.

X: It's only recently that sculptors etc. have talked so much.

Alien: Morris talks about sculptural paradigms. From conversations with my friend (who was associated with the MI pieces), it seems that one can know that a thing is art without having criteria of 'artness' which cater for odd or controversial cases. This may well generate—on the other hand—be generated by—identity problems. What about electromagnetic morphology?

X: There is Takis—and perhaps other 'kinetic' artists.

Alien: From what I remember of Paris in the 50's, there was in Takis a 'direct' (for you) demonstration of the effects of electromagnetic activity. One can equate Bainbridge's notion of 'natural sculpture' with Morris's criterion of size; however he appears to have no reservations as to strongly inflected internal relations. One is very soon not only discussing conditions of art-objecthood but also conditions of art-spectatorhood.

Alien: It does seem though that you Earthlings can easily visualize an electromagnetic morphology though only by analogy with, for example, a sculptural morphology; the question seems to be what status you are prepared to allow such procedures. In the case of this piece the sculptural morphology is what generates the electromagnetic morphology. An issue may perhaps be made between formal/theoretical and instantial priorities.

[An expanded version of this investigation will be published in the next issue of *Art-Language*]

devez utiliser des instruments, etc.—et des opérations logiques variées—allez-vous ainsi obscurcir les possibilités de distinguer la chose dans son essence? Votre procédé de distinction semble macroscopique. Vous n'avez pas de 'vocabulaire ordinaire' adéquat pour traiter des 'lignes de force' par exemple.

X: Robert Morris a écrit que la gamme des dimensions d'objets tri-dimensionnels inutiles forme le continu entre ornement et monument. La sculpture a été généralement comprise comme entre les deux, ni à un pôle ni à l'autre.

Etranger: Les ondes sont parfaitement linéaires, à peu près comme les lignes en pointillé qui les représentent dans le catalogue: celles-ci peuvent-elles être appelées tri-dimensionnelles?

X: J'en doute.

Etranger: La situation est doublement délicate: je veux dire, que vous qualifiez les ondes de tri-dimensionnelles ou non, l'ensemble va à l'encontre des tenants simplistes de 'l'art minime'.

X: Je suis accoutumé à penser aux Giacometti et aux Moores comme à des sculptures. La vacuité iconographique de la pièce peut disparaître à un niveau métathéorique. Pour le moment je vois juste une ampoule, des bouts de fil, etc. L'intentionnalité de la pièce est loin d'être claire.

Etranger: L'interprétation iconologique possible de la pièce doit-elle nécessairement être liée à la notion d'intention?

Y: Morris présente quelquefois des 'guides' et même des 'Règles' d'interprétation qui sont analogues à des axiomes sémantiques.

Etranger: Celles-ci pourraient entraîner une régression. De plus, un spectateur motivé iconologiquement pourrait accrocher une signification mythologique à 'la forme en ondes'.

Y: Certainement.

Etranger: Alors à quoi servent les artistes? Fournissent-ils des paradigmes d'interprétation—et même des axiomes? Parler de motivation rend les choses pires.

Y: Il existe, selon Bainbridge, un aspect 'sculpture naturelle' de l'objet, Mais il n'est pas le seul à voir cela.

X: La construction d'une hiérarchie d'authenticité de pénétration est la prérogative du spectateur.

Etranger: Les interprétations ne sont pas toujours associées avec des systèmes fermés (c'est à dire sémantiques). Tout rapport entre intention et art est conceptuel et non logique.

X: Ce n'est que récemment que les sculpteurs, etc se sont mis à tant parler.

Etranger: Morris parle de paradigmes sculpturaux. Il semble ressortir de conversations avec mon ami (qui était associé avec les pièces MI) que l'on peut savoir qu'un objet est de l'art sans avoir de critères d'artisticité qui soient applicables aux cas bizarres ou discutables. Ceci peut très bien créer—ou à l'inverse être créé par des problèmes d'identité. Que dire par exemple de la morphologie électromagnétique?

X: Il y a Takis—et peut-être d'autres artistes 'cinétiques'.

Etranger: Si je me rappelle bien, dans les années 50 à Paris, Takis offrait (pour vous) une démonstration 'directe' des effets de l'activité électromagnétique. On peut comparer la notion de Bainbridge de 'sculpture naturelle' avec le critère de taille de Morris; cependant, il ne semble avoir aucune réserve quant aux relations internes fortement modulées. On en arrive rapidement non seulement à discuter des conditions de l'art-objet mais aussi de l'art-spectateur.

Etranger: Il paraît pourtant que vous Terriens ne puissiez visualiser facilement une morphologie électromagnétique que par analogie avec, par exemple, une morphologie sculpturale; il semble que la question est de savoir quel statut vous êtes prêts à donner à ces procédés. Dans le cas de cette pièce, c'est la morphologie sculpturale qui a donné naissance à la morphologie électromagnétique.

Il est possible qu'une distinction puisse être établie entre des priorités formelles/théoriques et immédiates.

[Édition Réduite]

schiedene logische Operationen, verfinstern Sie damit die Möglichkeit, das Notwendige hervorzuheben? Ihre Prozeduren zur Hervorhebung scheinen mikroskopisch zu sein. Sie haben kein angebrachtes 'gewöhnliches' Vokabular, um mit etwas wie 'Kraftlinien' zu arbeiten.

X: Robert Morris hat geschrieben, dass die Größenverhältnisse nutzloser dreidimensionaler Dinge auf einer Skala liegen, die vom Ornament zum Monument hinführt. Als Plastik würden jene Objekte angesehen, die nicht an den Polaritäten, sondern zwischen ihnen liegen.

Fremdling: Die Wellen sind hochgradig linear und ähnlich wie die gepunkteten Linien im Diagramm im Kataloghinweis; würden diese als dreidimensional bezeichnet werden?

X: Ich bezweifle es.

Fremdling: Die Situation ist doppelt beladen. Ich meine, unabhängig davon, ob Sie die Wellen als dreidimensional bezeichnen, läuft das Ding gegen die Thesen der 'Minimal Art'.

Y: Ich bin es gewöhnt, Giacometti und Moore als Bildhauer anzuerkennen. Die ikonographische Ausdruckslosigkeit des Stückes mag auf einer metatheoretischen Ebene verschwinden. Im Augenblick sehe ich immer nur noch eine Glühbirne, Drahtstücke usw. Die Intention des Stückes ist sehr unklar.

Fremdling: Ist die Aussicht einer ikonologischen Interpretation des Stückes Konzeptuell an den Begriff der Intention gebunden?

Y: Morris bietet manchmal 'Führer' an, sogar 'Regeln' für die Interpretation. Diese sind analog zu semantischen Axiomen.

Fremdling: Dies könnte einen Rückschritt bewirken. Ebenso könnten einige ikonologisch bestrebt Zuschauer mit der 'Wellenform' Symbolisches verbinden.

Y: Sicherlich.

Fremdling: Wofür gibt es dann also Künstler? Liefern sie interpretatorische Muster oder sogar Grundsätze? Motivierende Gespräche verschlimmern die Situation.

Y: Es gibt, nach Bainbridge, bei jedem Objekt ein Element der 'Naturplastik'. Aber das sieht nicht nur so.

X: Der Aufbau einer Hierarchie echter Einsicht ist das Privileg des Zuschauers.

Fremdling: Deutungen sind nicht immer verbunden mit geschlossenen (d.h. semantischen) Systemen. Jede Verbindung zwischen Intention und Kunst ist nicht logisch sondern konzeptuell.

X: Erst seit kurzem sprechen Bildhauer soviel.

Fremdling: Morris spricht über Skulptur-Muster. Aus Unterhaltungen mit meinem Freund (der mit den MI-Stücken assoziiert wurde) ersehe ich, dass man eine Sache als Kunst ansehen kann ohne Kriterien von 'Kunsttum', die für einzelne oder umstrittene Fälle dienen. Dies kann sehr wohl Identitätsprobleme erzeugen und andererseits durch Identitätsprobleme erzeugt werden. Wie ist es mit elektromagnetischer Morphologie?

X: Da gibt es Takis und vielleicht andere 'kinetische Künstler'.

Fremdling: Wie ich mich an das Paris der 50er Jahre erinnere, war in Takis eine (für Euch) 'direkte' Vorführung des Effekts der elektromagnetischen Aktivität.

Man kann Bainbridges Auffassung über die 'Naturplastik' mit Morris' Kriterien zur Größe gleichsetzen; jedoch scheint er keine Einschränkungen zu haben in bezug auf stark modellierte innere Beziehungen. Man diskutiert sehr bald nicht nur über die Konditionen der Kunst-Objektivität, sondern auch über die Bedingungen der Kunstbetrachtung. Es scheint jedoch, dass Ihr Erdbewohner leicht eine elektromagnetische Morphologie betrachten könnt, obwohl z.B. nur durch Analogie einer plastischen Morphologie. Die Frage scheint zu sein, welchen Status Sie solchen Prozeduren zu erlauben gewillt sind. Im Falle dieses Stückes ist es die plastische Morphologie, die die elektromagnetische Morphologie erzeugt.

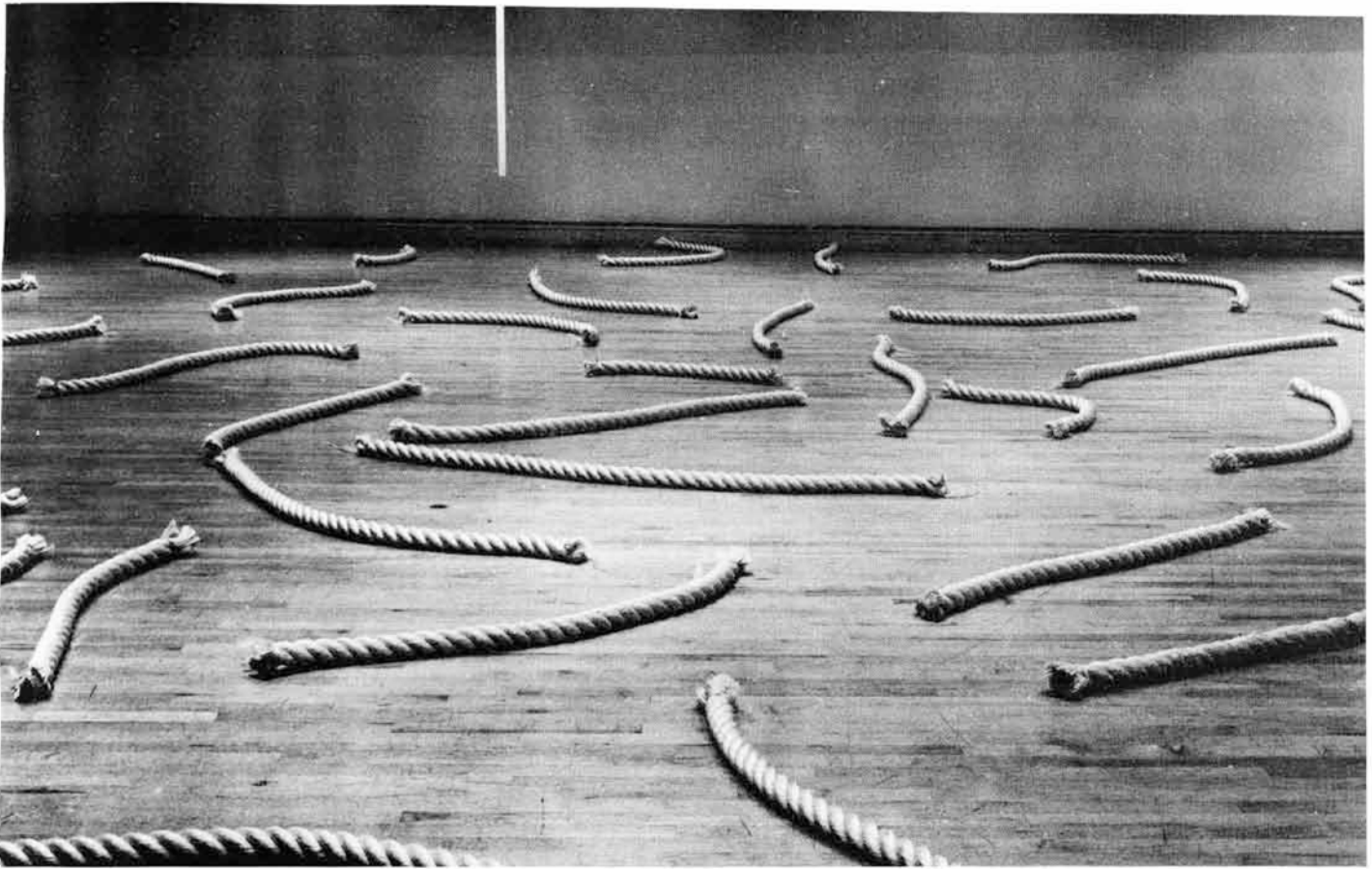
Ein Ergebnis kann vielleicht gefunden werden zwischen formal/theoretische und augenblicklichem Vorgang.

[Gekürzt]

# VICTOR BURGIN

- 0  
ANY MOMENT PREVIOUS TO THE PRESENT MOMENT
- 1  
THE PRESENT MOMENT AND ONLY THE PRESENT MOMENT
- 2  
ALL APPARENTLY INDIVIDUAL OBJECTS DIRECTLY EXPERIENCED BY YOU AT 1
- 3  
ALL OF YOUR RECOLLECTION AT 1 OF APPARENTLY INDIVIDUAL OBJECTS DIRECTLY EXPERIENCED BY YOU AT 0 AND KNOWN TO BE IDENTICAL WITH 2
- 4  
ALL CRITERIA BY WHICH YOU MIGHT DISTINGUISH BETWEEN MEMBERS OF 3 AND 2
- 5  
ALL OF YOUR EXTRAPOLATION FROM 2 AND 3 CONCERNING THE DISPOSITION OF 2 AT 0
- 6  
ALL ASPECTS OF THE DISPOSITION OF YOUR OWN BODY AT 1 WHICH YOU CONSIDER IN WHOLE OR IN PART STRUCTURALLY ANALOGOUS WITH THE DISPOSITION OF 2
- 7  
ALL OF YOUR INTENTIONAL BODILY ACTS PERFORMED UPON ANY MEMBER OF 2
- 8  
ALL OF YOUR BODILY SENSATIONS WHICH YOU CONSIDER CONTINGENT UPON YOUR BODILY CONTACT WITH ANY MEMBER OF 2
- 9  
ALL EMOTIONS DIRECTLY EXPERIENCED BY YOU AT 1
- 10  
ALL OF YOUR BODILY SENSATIONS WHICH YOU CONSIDER CONTINGENT UPON ANY MEMBER OF 9
- 11  
ALL CRITERIA BY WHICH YOU MIGHT DISTINGUISH BETWEEN MEMBERS OF 10 AND OF 8
- 12  
ALL OF YOUR RECOLLECTION AT 1 OTHER THAN 3
- 13  
ALL ASPECTS OF 12 UPON WHICH YOU CONSIDER ANY MEMBER OF 9 TO BE CONTINGENT
- 0  
TOUT MOMENT ANTÉRIEUR AU MOMENT PRÉSENT
- 1  
LE MOMENT PRÉSENT ET SEUL LE MOMENT PRÉSENT
- 2  
TOUS LES OBJETS APPAREMMENT SINGULIERS DIRECTEMENT APPRÉHENDÉS PAR VOUS EN 1
- 3  
LA TOTALITÉ DE VOTRE MÉMOIRE EN 1 D'OBJETS APPAREMMENT SINGULIERS DIRECTEMENT APPRÉHENDÉS PAR VOUS EN 0 ET RECONNUS COMME IDENTIQUES À 2
- 4  
TOUS CRITÈRES SELON LESQUELS VOUS POURRIEZ DISTINGUER LES CONSTITUTANTS DE 3 ET 2
- 5  
LA TOTALITÉ DE VOTRE EXTRAPOLATION À PARTIR DE 2 ET 3 CONCERNANT LA DISPOSITION DE 2 EN 0
- 6  
TOUS ASPECTS DE LA DISPOSITION DE VOTRE PROPRE CORPS EN 1 QUE VOUS CONSIDÉREZ EN TOUT OU EN PARTIE STRUCTURALEMENT ANALOGUES À LA DISPOSITION DE 2
- 7  
LA TOTALITÉ DE VOS ACTES CORPORELS VOLONTAIRES EN ACTION SUR TOUT CONSTITUTANT DE 2
- 8  
LA TOTALITÉ DE VOS SENSATIONS CORPORELLES QUE VOUS ESTIMEZ DÉPENDRE DE VOTRE CONTACT CORPOREL AVEC TOUT CONSTITUTANT DE 2
- 9  
TOUTES ÉMOTIONS DIRECTEMENT RESENTIES PAR VOUS EN 1
- 10  
LA TOTALITÉ DE VOS SENSATIONS CORPORELLES QUE VOUS ESTIMEZ DÉPENDRE DE TOUT CONSTITUTANT DE 9
- 11  
TOUS CRITÈRES SELON LESQUELS VOUS POURRIEZ DISTINGUER LES CONSTITUTANTS DE 10 ET DE 8
- 12  
LA TOTALITÉ DE VOTRE MÉMOIRE EN 1 À L'EXCEPTION DE 3
- 13  
TOUS ASPECTS DE 12 DESQUELS VOUS ESTIMEZ DÉPENDRE TOUT CONSTITUTANT DE 9
- 0  
JEDER AUGENBLICK, DER DEM GEGENWÄRTIGEN AUGENBLICK VORANGEGANGEN IST
- 1  
DER GEGENWÄRTIGE AUGENBLICK UND NUR DER GEGENWÄRTIGE AUGENBLICK
- 2  
ALLE SCHEINBAR INDIVIDUELLEN OBJEKTE, DIE DIREKT VON IHNEN BEI 1 ERLEBT WURDEN
- 3  
ALLE IHRE ERINNERUNGEN BEI 1 AN SCHEINBAR INDIVIDUELLE OBJEKTE, DIE DIREKT VON IHNEN BEI 0 VERNOMMEN WURDEN UND ALS IDENTISCH MIT 2 BEKANNT SIND.
- 4  
ALLE KRITERIEN, WODURCH SIE ZWISCHEN MITGLIEDERN VON 3 UND 2 UNTERSCHIEDEN KÖNNEN
- 5  
ALLE IHRE FOLGERUNGEN AUF GRUND VON 2 UND 3, DIE DISPOSITION VON 2 BEI 0 BETREFFEND
- 6  
ALLE ASPEKTE DER DISPOSITION IHRES KÖRPERS BEI 1, DIE SIE IM GANZEN ODER TEILWEISE IN DER STRUKTUR ALS ANALOG MIT DER DISPOSITION VON 2 ANSEHEN
- 7  
ALLE IHRE ABSICHTLICHEN PERSÖNLICHEN AKTIONEN, DIE SIE AUF IRGEND EIN MITGLIED VON 2 AUSÜBEN
- 8  
ALLE IHRE KÖRPERLICHEN EMPFINDUNGEN, DIE SIE ALS ERGEBNISSE EINES KÖRPERLICHEN KONTAKTS MIT IRGEND EINEM MITGLIED VON 12 BETRACHTEN
- 9  
ALLE GEFÜHLE DIE DIREKT VON IHNEN BEI 1 EMPFUNDEN WURDEN
- 10  
ALLE IHRE KÖRPERLICHEN EMPFINDUNGEN, DIE SIE ALS ERGEBNISSE EINES MITGLIEDS VON 9 BETRACHTEN
- 11  
ALLE KRITERIEN, WODURCH SIE ZWISCHEN MITGLIEDERN VON 10 UND 8 UNTERSCHIEDEN KÖNNTEN
- 12  
ALLE IHRER ERINNERUNGEN BEI 1 AUSSER IN 3
- 13  
ALLE ASPEKTE VON 12, DURCH DIE SIE IRGEND EIN MITGLIED VON 9 FÜR MÖGLICH HALTEN

BARRY FLANAGAN



Installation, Hayward Gallery, 1969 (rope, paint, projected light)

Installation, Hayward Gallery, 1969 (corde, peinture, lumière projetée)

Installation Hayward Gallery, 1969 (Seil, Farbe, Lichtprojektion)

THE GREAT BRITAIN TELEGRAPHIC TELEPHONE SYSTEMS LTD. (PRINTED IN GREAT BRITAIN)

2

0

10022 5 47

NNNNVV

2020 TZL777 LON L0963 TK2324/55

QXLB CO. #TK 082

TOKYO 32 22 13/15

CHARLES HARISON

STRAW INTERNATIONAL 37 MUSEUM STREET

LONDONWC1

BEST HAYWARD PHOTO FROM ROWAN STOP LIGHT SIGHT LIFE

QUITE DIFFERENT TOKYO SPACE INTERIOR STOP PLEASE USE CABLE

ALSO PAGE STOP ALL BEST

FLANAGAN

COL LONDONWC1

GRAM  
THERN

CABLEGRAM  
VIA NORTHERN

CABLEGRAM  
VIA NORTHERN

CABL  
VIA NOF

MEILLEURE PHOTO HAYWARD DE  
ROWAN STOP LUMIERE VISION VIE  
DIFFÉRENT ES ESPACE INTÉRIEUR  
TOKYO STOP VEUILLEZ UTILISER TÉLÉ-  
GRAMME AUSSI PAGE STOP AMITIÉS  
FLANAGAN

BESTES HAYWARD PHOTO VON ROWAN  
STOP LICHT SICHT LEBEN ZIEMLICH  
ANDERS TOKYO INNENRAUM STOP  
BITTE TELEGRAPHIEREN AUCH SEITE  
STOP ALLES GUTE  
FLANAGAN



# JOSEPH KOSUTH

The Sixth Investigation (A.A.I.A.I.)  
Proposition Seven 1970

La Sixième Enquête (A.A.I.A.I.)  
Proposition Sept 1970

Die Sechste Untersuchung (A.A.I.A.I.)  
Vorschlag Sieben 1970

## English

At an international conference there are seven interpreters—Danish, English, French, German, Italian, Russian, and Spanish. Each speaks at least one of these languages besides his or her native language. Five of them speak two of these languages besides their own. One also speaks Dutch, and one Swedish, but no one speaks more than three languages in all. 1. No one speaks two languages beginning with the same letter. Two of the languages are spoken only by natives. 2. The women speak German, but not Italian. The Russian speaks German. The Spaniard speaks German. In all, four speak German, and four Spanish. 3. One of the women is engaged to one of the men, and they both speak French. She does not speak his native language, but he speaks hers. 4. The German interpreter's wife speaks English and German only. Only one interpreter who speaks English speaks German also. 5. The Russian and the Dane won a mixed doubles tennis championship. 6. The French interpreter's son is engaged to the Dane's daughter; the Italian interpreter's son is engaged to the French interpreter's daughter. 7. Three interpreters are single. No married interpreter speaks English. 8. One of the women is married to one of the men who speaks two of the languages that she does. Three gentlemen, a financier, a detective, and a blackmailer, live at Elmers End, Ponders End, and Worlds End. Their names are Elmer, Ponder, and World. No one lives at his own End. Each, himself a prospective victim, has decided to murder one of the other three. On 13th September, at 8.0 p.m. they all set out on their tasks. For the purposes of this problem, it takes 5 hours to get from Elmers End to Ponders End, 4 hours to get from Ponders End to Worlds End, and 3 hours to get from Worlds End to Elmers End. Each performs two journeys that night. The blackmailer, finding his victim out, goes to his own End. The detective calls on his victim, poisons his whisky in his absence, and goes to Elmers End. The financier arrives at the house of the namesake of the End at which he lives, plants a bomb timed to go off four and a half hours later, and goes thence to Ponders End. All three villains die a sudden death. Ponders dies at 3.30 a.m. on 14 September; Elmer dies at 5.30 a.m. on 14 September; World dies at 8.0 a.m. on 28 December. Dr. Quayte is asked to award two prizes at our local beauty contest. He dislikes hurting any girl's feelings, so decides to give everyone a chance. He arranges the competitors in a circle, facing inwards; then, taking an ordinary die (its faces numbered 1 to 6 respectively), casts it in the centre of the ring. The number  $n$  is thrown, and the  $n$ th girl, counting Evelyn as No. 1, and proceeding in a clockwise direction, becomes one of the prize-winners. The selected prize-winner now joins the Doctor in the centre of the ring and throws a second die. This determines, as before, the destination of the second prize-winner. For the purposes of the second throw No. 1 is the girl to the first prize-winner's left. As the girls are placed, Violet has the best chance of a prize, and Phyllis the next-best chance. Rachel has the same chance as Evelyn. Of the other girls, Phoebe's chance is the poorest. Only one girl's chance (Kitty's) is just four times as good as another's.

## English to French

Il y a sept interprètes pour une conférence internationale—danois, anglais, allemand, italien, russe et espagnol. Chacun parle au moins une de ces langues en plus de sa propre langue. Cinq d'entre eux parlent deux de ces langues en plus de la leur. L'un parle aussi hollandais, un autre suédois mais personne ne parle plus de trois langues en tout. 1. Personne ne parle deux langues commençant par la même lettre. Deux des langues ne sont parlées que par ceux dont c'est la langue maternelle. 2. Les femmes parlent allemand mais pas italien. Le Russe parle allemand. L'Espagnol parle allemand. En tout quatre personnes parlent allemand et quatre espagnol. 3. Une des femmes a un fiancé; ils parlent tous deux français. Elle ne parle pas sa langue maternelle mais il parle la sienne. 4. La femme de l'interprète allemand parle seulement anglais et allemand. Il n'y a qu'un interprète qui parle anglais et aussi allemand. 5. Le Russe et le Danois ont gagné un championnat mixte de tennis double. 6. Le fils de l'interprète français est fiancé à la fille du Danois; le fils de l'interprète italien est fiancé à la fille de l'interprète français. 7. Trois interprètes sont célibataires. Aucun interprète marié ne parle anglais. 8. Une des femmes est mariée à l'un des hommes qui parle les deux mêmes langues qu'elle. Trois messieurs, un financier, un détective et un maître-chanteur vivent à Elmers End, Ponders End et Worlds End. Ils s'appellent Elmer, Ponder et World. Aucun n'habite au lieu de son nom. Chacun, lui-même une future victime, a décidé d'assassiner l'un des trois autres. Le 13 septembre à 20.00 heures ils commencent tous l'exécution de leurs plans. Admettons qu'il faille 5 heures pour aller de Elmers End à Ponders End, 4 heures de Ponders End à Worlds End et 3 heures de Worlds End à Elmers End. Chacun fait deux voyages cette nuit là. La victime du maître-chanteur étant sortie, il se rend au lieu de son nom. Le détective rend visite à sa victime, met du poison dans son whisky en son absence et se rend à Elmers End. Le financier arrive à la maison de l'homonyme du lieu où il habite, pose une bombe qui explosera une heure et demie plus tard puis va de là à Ponders End. Les trois gredins meurent tous soudainement. Ponder meurt à 3.30 du matin le 14 septembre; Elmer meurt à 5.30 du matin le 14 septembre; World meurt à 8.00 du matin le 28 décembre. On a demandé au Dr Quayte d'adjuger deux prix pour notre concours de beauté local. Il ne veut faire de peine à aucune des filles, aussi décide-t-il de donner à chacune sa chance. Il place les concurrentes en cercle, face à l'intérieur; puis il jette un dé ordinaire (marqué de 1 à 6) au centre du cercle. Le nombre  $n$  sort et la même fille, si Evelyn est No. 1 et si l'on va dans le sens des aiguilles d'une montre, est l'une des gagnantes. Celle-ci rejoint maintenant le Docteur au milieu du cercle et jette un autre dé. Ceci permettra de choisir, comme auparavant, la deuxième gagnante. Dans ce cas, le No. 1 est la fille placée à gauche de la première gagnante. Placées comme elles le sont, Violette à la meilleure chance d'obtenir un prix et Phyllis la seconde chance. Rachel a la même chance qu'Evelyn. Parmi les autres, Phoebe a le moins de chances. Seule une fille (Katie) a juste quatre fois la chance d'une autre.

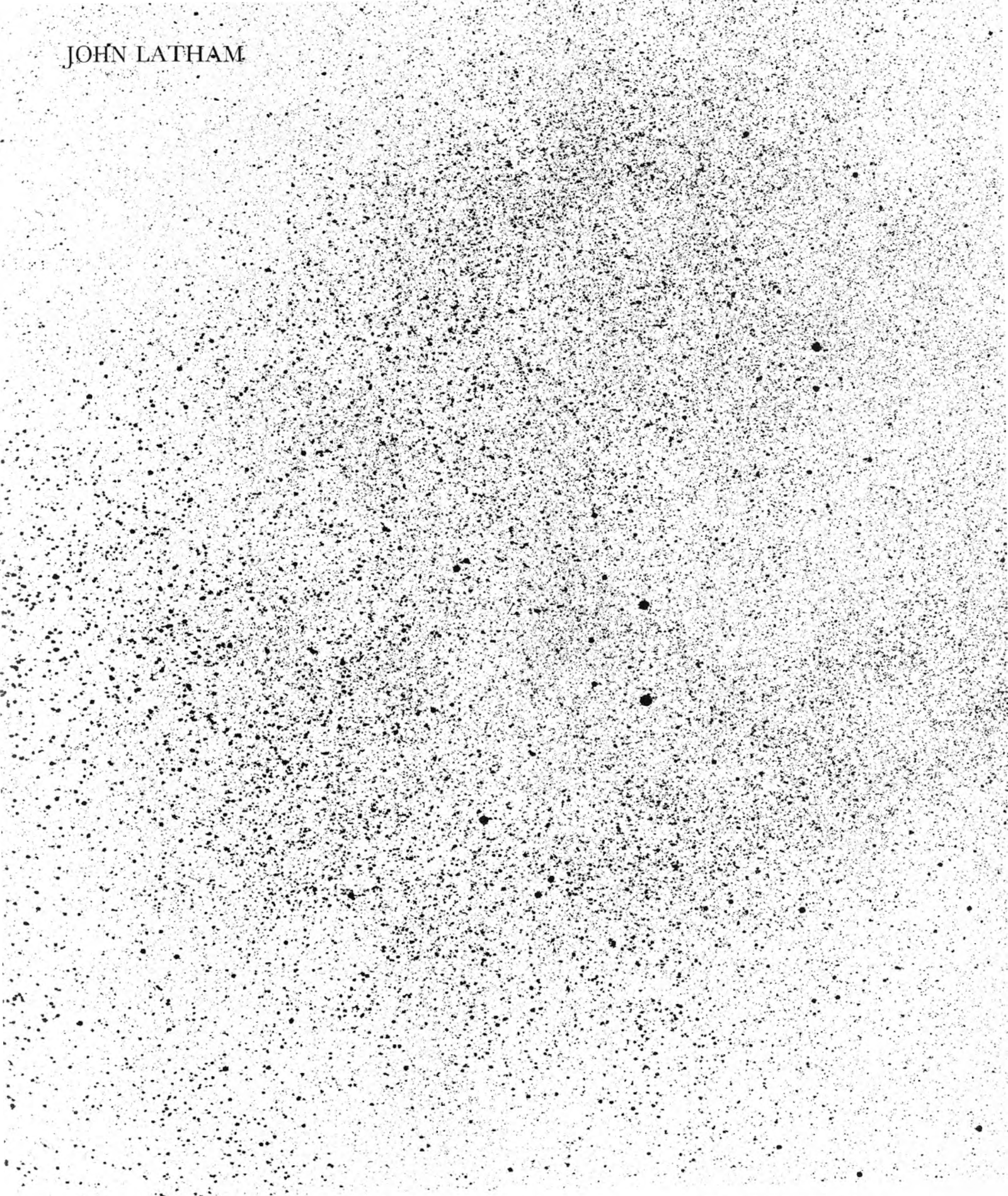
## French to German

Bei einer internationalen Konferenz sind 7 Dolmetscher anwesend—ein Däne, ein Engländer, ein Franzose, ein Deutscher, ein Italiener, ein Russe und ein Spanier. Jeder spricht mindestens eine dieser Sprachen ausser seiner Muttersprache. Einer spricht Holländisch und einer Schwedisch, aber keiner spricht mehr als drei Sprachen im ganzen. 1. Keiner spricht zwei Sprachen, die mit dem gleichen Buchstaben anfangen. Zwei der Sprachen werden nur von Einheimischen gesprochen. 2. Die Frauen sprechen Deutsch, aber nicht Italienisch. Der Russe spricht Deutsch. Der Spanier spricht Deutsch. Im ganzen sprechen vier Deutsch und vier Spanisch. 3. Eine der Frauen ist mit einem der Männer verlobt und beide sprechen Französisch. Sie spricht nicht seine Muttersprache, aber er spricht ihre. 4. Die Frau des deutschen Dolmetschers spricht nur Englisch und Deutsch. Nur einer der Dolmetscher, der Englisch sprechen, spricht auch Deutsch. 5. Der Russe und der Däne gewannen einen Wettbewerb im Tennis-Double. 6. Der Sohn des französischen Dolmetschers ist verlobt mit der Tochter des Dänen; der Sohn des italienischen Dolmetschers ist verlobt mit der Tochter des französischen Dolmetschers. 7. Drei Dolmetscher sind unverheiratet. Kein verheirateter Dolmetscher spricht Englisch. 8. Eine der Frauen ist mit einem der Männer verheiratet, der zwei Sprachen spricht, die sie auch spricht. Drei Herren, ein Finanzier, ein Detektiv und ein Erpresser leben in Elmers End, Ponders End und Worlds End. Ihre Namen sind Elmer, Ponder und World. Keiner lebt an seinem eigenen End. Jeder, selber ein voraussichtliches Opfer, hat sich entschlossen, einen der anderen zu ermorden. Am 13 September, um 8.00 abends gehen sie an die Arbeit. Bei diesem Problem wird vorausgesetzt, dass es 5 Stunden dauert, um von Elmers End nach Ponders End zu gelangen, 4 Stunden, um von Ponders End zu Worlds End zu gelangen und 3 Stunden, um von Worlds End zu Elmers End zu gelangen. Jeder vollzieht zwei Fahrten in dieser Nacht. Der Erpresser, der sein Opfer nicht antrifft, geht zu seinem eigenen End. Der Detektiv besucht sein Opfer, vergiftet dessen Whisky in dessen Abwesenheit und geht zu Elmers End. Der Finanzier erreicht das Haus des Namensvetters des Endes wo er lebt, legt eine Zeitbombe, die gestellt ist,  $4\frac{1}{2}$  Stunden später loszugehen und geht daraufhin zu Ponders End. Alle drei Einwohner sterben eines plötzlichen Todes. Ponder stirbt am 14 September um 3.30 Uhr morgens. Elmer stirbt am 14 September um 5.30 Uhr morgens. World stirbt am 28 Dezember um 8.00 Uhr morgens. Dr. Quayte wurde gebeten, zwei Preise beim hiesigen Schönheitswettbewerb zu vergeben. Er will kein Mädchen verletzen, deshalb entschliesst er sich, jedem eine Chance zu geben. Er stellt die Wettbewerbsteilnehmer in einem Kreis auf, die Gesichter nach innen gerichtet, dann nimmt er einen gewöhnlichen Würfel (dessen Oberflächen entsprechend von 1 bis 6 nummeriert sind) und lässt ihn in die Mitte des Kreises fallen. Die Nummer  $x$  ist gewürfelt und das  $x$ -te Mädchen, wenn Evelyn als Nr. 1 bezeichnet ist und von ihr aus im Uhrzeigersinn gerechnet wird, wird einer der Gewinner. Die auserwählte Siegerin schliesst sich nun dem Arzt in der Mitte des Kreises an und würfelt zum zweiten Mal. Dieser Wurf bestimmt, wie vorher, das Schicksal der zweiten Siegerin. Für die Zwecke des zweiten Wurfes ist die Nr. 1 das Mädchen zur Linken der ersten Siegerin. So, wie die Mädchen placiert sind, hat Violet die grösste Chance für einen Preis und Phyllis die zweitgrösste. Rachel hat die gleiche Chance wie Evelyn. Von den anderen Mädchen ist Phoebe's Chance die kleinste. Nur die Chance eines Mädchens (Kittys) ist viermal grösser als die eines anderen.

## De français en allemand

## Aus dem Französischen ins Deutsche

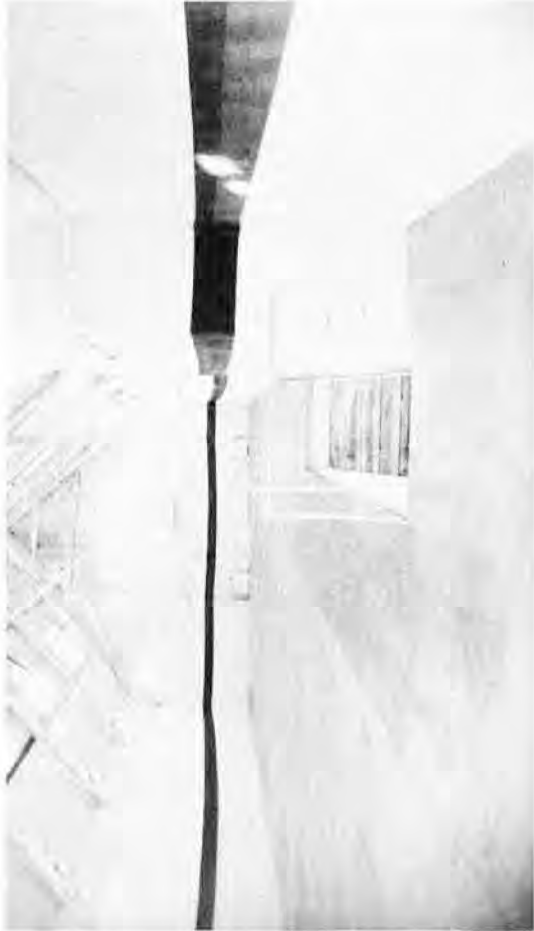




5:2. A one second drawing

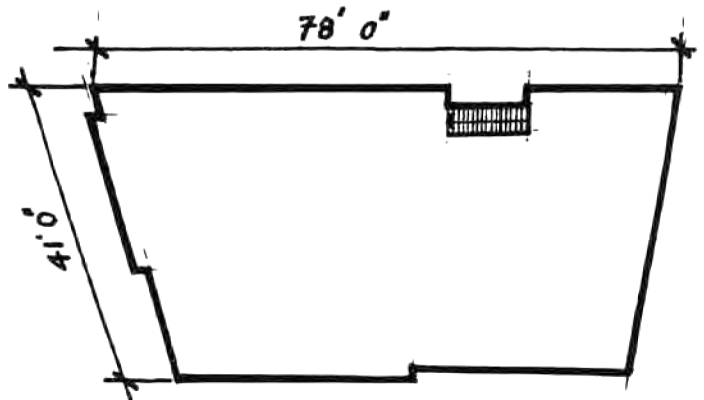
5:2. Un dessin d'une seconde

5:2. Eine Ein-Sekunden-Zeichung



PROJECT: OXFORD MUSEUM OF MODERN ART, OCTOBER 7TH TO NOVEMBER 6TH 1969

TWO 9 IN.  $\times$   $\frac{1}{8}$  IN. BANDS OF GREY BLACK RUBBER WERE STRETCHED ALONG THE WALLS OF THE GALLERY BETWEEN EACH CORNER. THEY WERE EXTENDED BY A THIRD TO HALF OF THEIR ORIGINAL LENGTH. THE BANDS WERE FIXED AT THE CORNERS TO BATTENS PROJECTING 1 IN. FROM THE WALL, AT A HEIGHT OF 5 FT. 10 IN. FROM THE FLOOR TO THEIR UPPER EDGE. THE LOWER BANDS OVERLAPPED THE UPPER BANDS BY  $4\frac{1}{2}$  IN. AT EACH CORNER AND WERE STRETCHED WITH SLIGHTLY LESS TENSION SO THAT THEY SAGGED BY 1 IN. TO  $4\frac{1}{2}$  IN. MORE AT THE CENTRES.



PROJET: MUSÉE D'ART MODERNE, OXFORD, DU 7 OCTOBRE AU 6 NOVEMBRE 1969

DEUX BANDES DE CAOUTCHOUC GRIS NOIR DE 22,3 CM.  $\times$  0,2 CM. ÉTAIENT TENDUES LE LONG DES MURS DE LA GALERIE. ELLES ÉTAIENT ÉTIRÉES DU TIERS À LA MOITIÉ DE LEUR LONGUEUR ORIGINALE. LES BANDES ÉTAIENT FIXÉES AUX COINS SUR DES BAGUETTES SAILLANTES À 2,5 CM. DU MUR; LA HAUTEUR DU SOL À LEUR BORD EXTÉRIEUR ÉTAIT DE 1 M.75. LES BANDES INFÉRIEURES DÉPASSAIENT LES BANDES SUPÉRIEURES DE 10,5 CM. À CHAQUE COIN ET ÉTAIENT LÉGÈREMENT MOINS TENDUES AFIN D'ÊTRE INFLÉCHIES AU MILIEU DE 2,5 À 10,5 CM.



PROJEKT: OXFORD MUSEUM OF MODERN ART, 7 OKT. BIS 6 NOV. 1969.

ZWEI 22 CM.  $\times$  0,2 CM. GRAU-SCHWARZE GUMMIBÄNDER WURDEN AN DEN WÄNDEN DER GALERIE VON EINER ECKE ZUR ANDEREN AUSGESpanNT. SIE WURDEN UM EIN DRITTEL BZW. DIE HÄLFTE IHRER ORIGINALLÄNGE AUSGEDEHNT. AN DEN ECKEN WURDEN DIE BÄNDER AN BRETTERN BEFESTIGT, DIE 2,5 CM. AUS DER WAND HERVORRAGTEN. IN EINER HÖHE VON 1,75 M. VOM BODEN ZU IHREN OBEREN RÄNDERN. DIE UNTEREN BÄNDER ÜBERDECKTEN DIE OBEREN UM 10,5 CM. AN JEDER ECKE UND WAREN MIT ETWAS WENIGER SPANNUNG GEDEHNT WORDEN, SODASS SIE UM 2,5 CM. BIS 10,5 CM. IN DER MITTE DURCHHINGEN.

Each artist is to provide a *situation* within which the next artist on the list is to work; he in turn will do a piece within the situation provided him by the artist before him on the list. If you want to wait until you have received your situation from the previous artist before you send yours on, the section might become a kind of 'carrier piece' in itself, but how you want to handle it and what the nature of your work and the situation you impose on anyone else is entirely up to you. The previous artist's 'instructions' will be printed at the top of your page in small print (and 3 languages) so be sure and send them along with your piece. The rest of the page is yours (page size is  $9\frac{1}{2} \times 12$  in.).

L.R.L., January 26, 1970.

Chaque artiste a pour tâche de fournir une situation dans le cadre de laquelle l'artiste venant après lui sur la liste doit intégrer son travail, le premier ayant basé son propre travail sur la situation que lui a fourni l'artiste le précédant à son tour sur la liste. Si, avant d'envoyer votre situation à l'artiste suivant, vous préférez être en possession de votre propre situation, la section en question aurait de ce fait tendance à remplir les fonctions de 'pièce de support'. Vous êtes complètement libres de choisir la méthode ainsi que la nature de votre travail, de même que la situation destinée à l'artiste suivant. Les 'instructions' de l'artiste précédent seront imprimées en petits caractères au haut de votre page (en trois langues); n'oubliez pas de transmettre celles-ci en même temps que votre travail. Le reste de la page est à votre disposition (la page mesurant  $24 \times 30,5$  cm.).

L.R.L., 26 janvier, 1970.

Jeder Künstler schafft eine Situation, mit der der auf der Liste folgende Künstler arbeitet; er wird ebenfalls innerhalb der Situation, die vom auf der Liste vorangegangenen Künstler geschaffen wurde, ein Stück schaffen. Wenn Sie warten wollen bis Sie Ihre Situation vom vorangegangenen Künstler erhalten haben, bevor Sie die Ihrige weitergeben, kann der Abschnitt zu einer Art "Träger" werden, aber wie Sie ihn handhaben, und wie sich Ihre Arbeit sowie die einem Andern auferlegte Situation gestaltet, hängt vollkommen von Ihnen ab. Die 'Instruktionen' des vorangegangenen Künstlers werden einfürend auf Ihrem Blatt in kleiner Schrift (und in 3 Sprachen) gedruckt. Deshalb vergewissern Sie sich, dass Sie sie Ihrem Stueck beifügen. Der Rest des Blattes steht zu Ihrer Verfügung (Grösse des Blattes  $24 \times 30,5$  cm.).

L.R.L., 26 Januar 1970.

March 7, 1970

Robert Barry:

The situation is: *The late arrival of this notification.*

Frederick Barthelme

7 mars 1970

Robert Barry:

Situation: *L'arrivée tardive de la présente*

*notification.* Frederick Barthelme

7. März 1970

Robert Barry:

Die Situation ist folgende: *Die späte Ankunft dieser Mitteilung.* Frederick Barthelme

## ROBERT BARRY

February 10, 1970: R.B. to L.W.: 'He'll probably send me something at the last minute saying "hurry up, you only have a little time to do something!"'

February 14, 1970: R.B. to L.R.L.: 'I told L.W. that he'd probably send me something at the last minute saying "hurry up, you only have a little time to do something!"'

10 février 1970

R.B. à L.W.: 'Il va certainement m'envoyer quelque chose au tout dernier moment avec l'injonction: "Hâtez-vous, il ne vous reste que très peu de temps pour faire quelque chose."'

14 février 1970

R.B. à L.R.L.: 'J'ai dit à L.W. qu'il va certainement m'envoyer quelque chose au tout dernier moment avec l'injonction: "Hâtez-vous, il ne vous reste que très peu de temps pour faire quelque chose."'

10 Februar 1970

R.B. an L.W.: 'Wahrscheinlich wird er mir in letzter Minute etwas zuschicken mit der Bemerkung: "Beeile Dich, Du hast wenig Zeit, um etwas zu machen!"'

14 Februar 1970

R.B. an L.R.L.: 'Ich sagte L.W., dass er mir wahrscheinlich etwas in letzter Minute zuschicken werde mit der Bemerkung: "Beeile Dich, Du hast wenig Zeit, um etwas zu machen!"'

Situation sent by Robert Barry to Stephen Kaltenbach: Make something that is completely open, direct, explicit, without any obscurity or ambiguity.

Situation envoyée par Robert Barry à Stephen Kaltenbach: Créer quelque chose qui soit clair, direct, explicite, sans aucune obscurité ni ambiguïté.

Die Situation, die von Robert Barry an Stephen Kaltenbach geschickt wurde, ist folgende: Mache etwas, das völlig offen sei, direkt, deutlich, ohne jede Unklarheit oder Zweideutigkeit.

STEPHEN KALTENBACH

EXPOSE  
YOUR SELF

Stephen Kaltenbach to Lawrence Weiner: The piece should be based on a concept at least one year old.

Stephen Kaltenbach à Lawrence Weiner: Le thème du travail devrait reposer sur un concept datant au moins d'une année.

Stephen Kaltenbach an Lawrence Weiner: Das Stück sollte auf einem Konzept basieren, das mindestens ein Jahr alt ist.

## LAWRENCE WEINER

AND THEN THERE WERE NONE

ET VOICI QU'IL N'Y EN AVAIT PLUS

UND DANN WAREN KEINE MEHR

1. The artist may construct the piece.
2. The piece may be fabricated.
3. The piece need not to be built.

Each being equal and consistent with the intent of the artist the decision as to condition rests with the receiver upon the occasion of receivership.

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

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

1. Der Künstler kann die Arbeit realisieren
2. Die Arbeit kann von einer anderen Person ausgeführt werden.
3. Es ist nicht notwendig, die Arbeit zu realisieren.

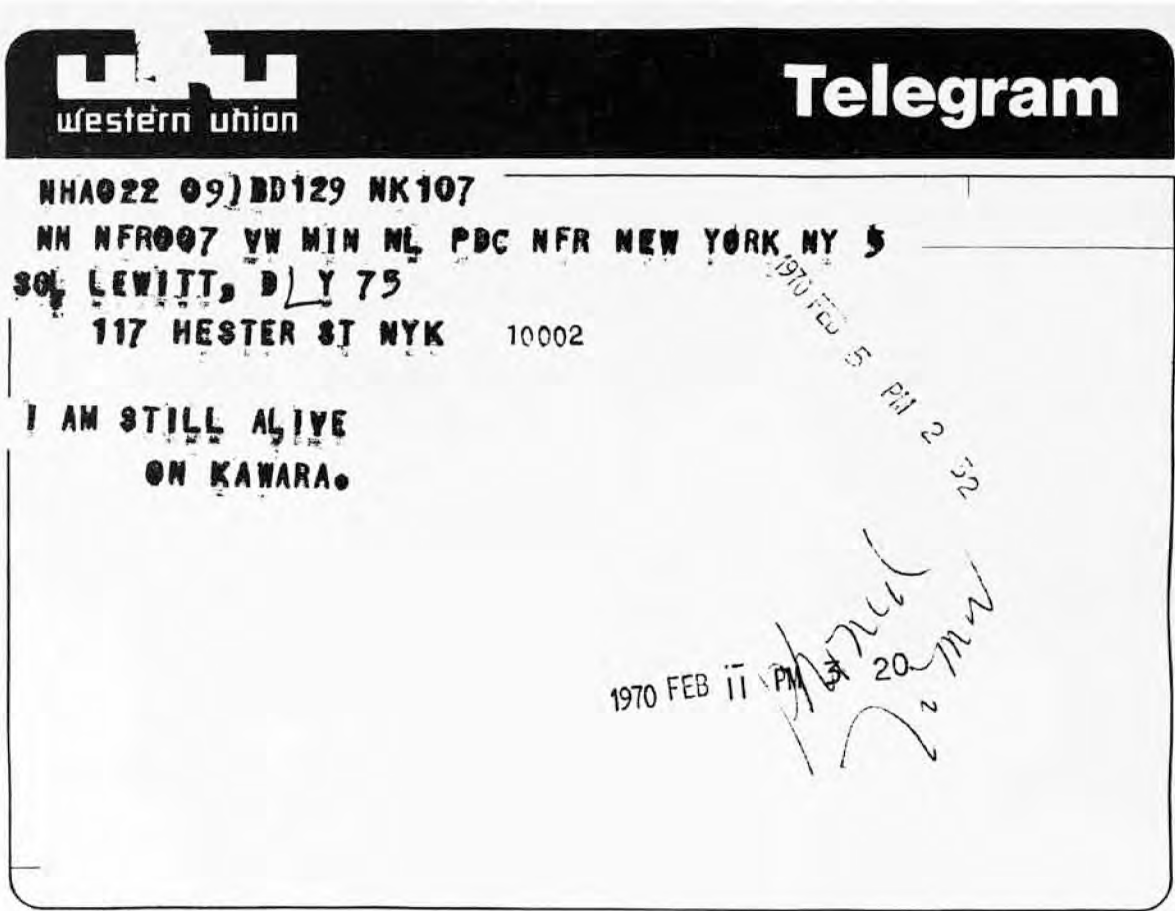
Jede dieser Möglichkeiten hat denselben Wert und jede entspricht der Absicht des Künstlers. Über die Ausführung der Arbeit wird der eventuelle Besitzer entscheiden.

Dear On Kawara,  
I must apologize but the only situation I can bring  
myself to impose upon you would be my hopes for  
your having a good day.  
Fond Regards,  
Lawrence Weiner

Cher On Kawara,  
Je vous prie de m'excuser mais la seule situation  
que je puisse vous imposer est mon souhait que  
vous passiez une bonne journée.  
Amicalement,  
Lawrence Weiner

Lieber On Kawara,  
Ich muss mich entschuldigen, aber die einzige  
Situation, die ich bereit wäre, Dir aufzuerlegen,  
wären meine Hoffnungen, dass Du einen guten  
Tag verbringst.  
Herzliche Grüsse,  
Lawrence Weiner

## ON KAWARA



Confirmation

Confirmation

Bestätigung

NHA022 09) BD129 NK107  
NN NFR007 VW MIN NL PDC NFR NEW YORK  
NY 5  
SOL LEWITT, D Y 75  
117 HESTER ST NYK  
JE SUIS ENCORE VIVANT  
ON KAWARA

NHA022 09) BD129 NK107  
NN NFR007 VW MIN NL PDC NFR NEW YORK  
NY 5  
SOL LEWITT, D Y 75  
117 HESTER ST NYK  
ICH LEBE NOCH  
ON KAWARA



On Kawara to Sol LeWitt:  
NHA022 09) BD129 NK107  
NN NFR007 VW MIN NL PDC NFR NEW  
YORK NY 5  
SOL LEWITT, D Y 75  
117 HESTER ST NYK  
I AM STILL ALIVE  
ON KAWARA

On Kawara à Sol LeWitt:  
NHA022 09) BD129 NK107  
NN NFR007 VW MIN NL PDC NFR NEW  
YORK NY 5  
SOL LEWITT, D Y 75  
117 HESTER ST NYK  
JE SUIS ENCORE VIVANT  
ON KAWARA

On Kawara an Sol LeWitt:  
NHA022 09) BD129 NK107  
NN NFR007 VW MIN NL PDC NFR NEW  
YORK NY 5  
SOL LEWITT, D Y 75  
117 HESTER ST NYK  
ICH LEBE NOCH  
ON KAWARA

## SOL LEWITT

I AM STILL ALIVE, ON KAWARA  
I AM STILL, ON KAWARA  
I AM STILL ON KAWARA  
I AM ALIVE, ON KAWARA  
I AM ON KAWARA  
I AM, ON KAWARA  
I AM ON, KAWARA  
I AM STILL ALIVE  
I AM STILL ON  
I AM STILL  
I AM STILL, ALIVE  
I AM ALIVE  
I AM, STILL  
I AM ON KAWARA  
I AM ON  
I AM STILL KAWARA  
I AM STILL, KAWARA  
I AM KAWARA  
AM I STILL ALIVE, ON KAWARA?  
AM I STILL, ALIVE?  
AM I STILL, ON KAWARA?  
AM I STILL ON KAWARA?  
AM I STILL ON?  
AM I STILL ALIVE?  
AM I ALIVE, STILL?  
AM I STILL, ALIVE, ON KAWARA?  
AM I ALIVE?  
AM I STILL?  
AM I ON KAWARA?  
AM I ON?  
AM I?  
I?  
I, ON KAWARA, AM STILL ALIVE  
I, ON KAWARA, AM STILL  
I, ON, AM KAWARA  
I, ON, AM STILL KAWARA  
I, KAWARA, AM ON  
I, KAWARA, AM STILL ON  
ON KAWARA, I AM STILL ALIVE  
ON KAWARA, I AM STILL  
ON, KAWARA I AM, STILL  
ON KAWARA, I AM ALIVE  
ON KAWARA, AM I STILL?  
ON KAWARA, AM I ALIVE?  
KAWARA, AM I ALIVE?  
KAWARA, AM I STILL?  
KAWARA, AM I ON?  
KAWARA, I AM ON  
KAWARA, I AM ALIVE  
KAWARA, I AM STILL  
ON KAWARA AM I  
ON KAWARA, AM I?  
ON KAWARA, I AM  
ON KAWARA AM I STILL?  
ON KAWARA, I AM STILL  
KAWARA, AM I STILL ON?  
KAWARA, I AM STILL ON  
STILL, I AM ALIVE, ON KAWARA  
STILL, I AM ON KAWARA  
STILL, I AM ALIVE  
STILL, I AM ON  
STILL, I AM KAWARA  
STILL ON, I AM KAWARA  
STILL KAWARA, I AM ALIVE  
STILL, AM I ALIVE  
STILL, AM I ON?  
STILL, AM I ON KAWARA?  
STILL, AM I KAWARA?  
ALIVE, I AM ON KAWARA  
ALIVE, I AM STILL  
ALIVE, I AM ON  
ALIVE, AM I ON KAWARA?  
ALIVE, AM I STILL?  
ALIVE, AM I ON?

JE SUIS ENCORE VIVANT, ON KAWARA  
JE SUIS ENCORE, ON KAWARA  
JE SUIS ENCORE ON KAWARA  
JE SUIS VIVANT, ON KAWARA  
JE SUIS ON KAWARA  
JE SUIS, ON KAWARA  
JE SUIS ON, KAWARA  
JE SUIS ENCORE VIVANT  
JE SUIS ENCORE ON  
JE SUIS ENCORE  
JE SUIS ENCORE, VIVANT  
JE SUIS VIVANT  
JE SUIS, ENCORE  
JE SUIS ON KAWARA  
JE SUIS ON  
JE SUIS ENCORE KAWARA  
JE SUIS ENCORE, KAWARA  
JE SUIS KAWARA  
SUIS-JE ENCORE VIVANT, ON KAWARA?  
SUIS-JE ENCORE, VIVANT?  
SUIS-JE ENCORE, ON KAWARA?  
SUIS-JE ENCORE ON KAWARA?  
SUIS-JE ENCORE ON?  
SUIS-JE ENCORE VIVANT?  
SUIS-JE VIVANT, ENCORE?  
SUIS-JE ENCORE, VIVANT, ON KAWARA?  
SUIS-JE VIVANT?  
SUIS-JE ENCORE?  
SUIS-JE ON KAWARA?  
SUIS-JE ON?  
SUIS-JE?  
JE?  
JE, ON KAWARA, SUIS ENCORE VIVANT  
JE, ON KAWARA, SUIS ENCORE  
JE, ON, SUIS KAWARA  
JE, ON, SUIS ENCORE KAWARA  
JE, KAWARA, SUIS ON  
JE, KAWARA, SUIS ENCORE ON  
ON KAWARA, JE SUIS ENCORE VIVANT  
ON KAWARA, JE SUIS ENCORE  
ON, KAWARA JE SUIS, ENCORE  
ON KAWARA, JE SUIS VIVANT  
ON KAWARA, SUIS-JE ENCORE?  
ON KAWARA, SUIS-JE VIVANT?  
KAWARA, SUIS-JE VIVANT?  
KAWARA, SUIS-JE ENCORE?  
KAWARA, SUIS-JE ON?  
KAWARA, JE SUIS ON  
KAWARA, JE SUIS VIVANT  
KAWARA, JE SUIS ENCORE  
ON KAWARA SUIS-JE  
ON KAWARA, SUIS-JE?  
ON KAWARA, JE SUIS  
ON KAWARA SUIS-JE ENCORE?  
ON KAWARA, JE SUIS ENCORE  
KAWARA, SUIS-JE ENCORE ON?  
KAWARA, JE SUIS ENCORE ON  
ENCORE, JE SUIS VIVANT, ON KAWARA  
ENCORE, JE SUIS ON KAWARA  
ENCORE, JE SUIS VIVANT  
ENCORE, JE SUIS ON  
ENCORE, JE SUIS KAWARA  
ENCORE, ON JE SUIS KAWARA  
ENCORE, KAWARA JE SUIS VIVANT  
ENCORE, SUIS-JE VIVANT  
ENCORE, SUIS-JE ON?  
ENCORE, SUIS-JE ON KAWARA?  
ENCORE, SUIS-JE KAWARA?  
VIVANT, JE SUIS ON KAWARA  
VIVANT, JE SUIS ENCORE  
VIVANT, JE SUIS ON  
VIVANT, SUIS-JE ON KAWARA?  
VIVANT, SUIS-JE ENCORE?  
VIVANT, SUIS-JE ON?

ICH BIN NOCH AM LEBEN, ON KAWARA  
ICH BIN NOCH, ON KAWARA  
ICH BIN NOCH ON KAWARA  
ICH BIN AM LEBEN, ON KAWARA  
ICH BIN ON KAWARA  
ICH BIN, ON KAWARA  
ICH BIN ON, KAWARA  
ICH BIN AM LEBEN  
ICH BIN NOCH ON  
ICH BIN NOCH  
ICH BIN NOCH, AM LEBEN  
ICH BIN AM LEBEN  
ICH BIN, NOCH  
ICH BIN ON KAWARA  
ICH BIN ON  
ICH BIN NOCH KAWARA  
ICH BIN NOCH, KAWARA  
ICH BIN KAWARA  
BIN ICH NOCH AM LEBEN, ON KAWARA?  
BIN ICH NOCH, AM LEBEN?  
BIN ICH NOCH, ON KAWARA?  
BIN ICH NOCH ON KAWARA?  
BIN ICH NOCH ON?  
BIN ICH NOCH AM LEBEN?  
BIN ICH AM LEBEN, NOCH?  
BIN ICH NOCH, AM LEBEN, ON KAWARA?  
BIN ICH AM LEBEN?  
BIN ICH NOCH?  
BIN ICH ON KAWARA?  
BIN ICH ON?  
BIN ICH?  
ICH?  
ICH, ON KAWARA, BIN NOCH AM LEBEN  
ICH, ON KAWARA, BIN NOCH  
ICH, ON, BIN KAWARA  
ICH, ON, BIN NOCH KAWARA  
ICH, KAWARA, BIN ON  
ICH, KAWARA, BIN NOCH ON  
ON KAWARA, ICH BIN NOCH AM LEBEN  
ON KAWARA, ICH BIN NOCH  
ON KAWARA ICH BIN, NOCH  
ON KAWARA, ICH BIN AM LEBEN  
ON KAWARA, BIN ICH NOCH?  
ON KAWARA, BIN ICH AM LEBEN?  
KAWARA, BIN ICH AM LEBEN?  
KAWARA, BIN ICH NOCH?  
KAWARA, BIN ICH ON?  
KAWARA, ICH BIN ON  
KAWARA, ICH BIN AM LEBEN  
KAWARA, ICH BIN NOCH  
ON KAWARA BIN ICH  
ON KAWARA, BIN ICH?  
ON KAWARA, ICH BIN  
ON KAWARA BIN ICH NOCH?  
ON KAWARA, ICH BIN NOCH  
KAWARA, BIN ICH NOCH ON?  
KAWARA, ICH BIN NOCH ON  
NOCH, ICH BIN AM LEBEN, ON KAWARA  
NOCH, ICH BIN ON KAWARA  
NOCH, ICH BIN AM LEBEN  
NOCH, ICH BIN ON  
NOCH, ICH BIN KAWARA  
NOCH AUF, ICH BIN KAWARA  
NOCH KAWARA, ICH BIN AM LEBEN  
NOCH, BIN ICH AM LEBEN  
NOCH, BIN ICH ON?  
NOCH, BIN ICH ON KAWARA?  
NOCH, BIN ICH KAWARA?  
AM LEBEN, ICH BIN ON KAWARA  
AM LEBEN, ICH BIN NOCH  
AM LEBEN, BIN ICH ON  
AM LEBEN, BIN ICH ON KAWARA?  
AM LEBEN, BIN ICH NOCH?  
AM LEBEN, BIN ICH ON?

Sol LeWitt to Douglas Huebler:  
BEGIN AT THE BEGINNING,  
END AT THE END,  
BEGIN AT THE END,  
END AT THE BEGINNING.

Sol Lewitt à Douglas Huebler:  
COMMENCEZ AU COMMENCEMENT,  
FINISSEZ A LA FIN,  
COMMENCEZ A LA FIN,  
FINISSEZ AU COMMENCEMENT.

Sol Lewitt an Douglas Huebler:  
AM ANFANG BEGINNEN,  
AM ENDE SCHLUSS MACHEN,  
AM ENDE BEGINNEN,  
AM ANFANG SCHLUSS MACHEN!

## DOUGLAS HUEBLER



The point represented above, exactly at the instant that it is perceived, begins to expand in every direction towards infinity: it continues to expand, at the speed of light, for the entire time that these words are being read, but returns to its original essence instantly after the last word has been read.

Le point illustré ci-dessus, au moment même de sa perception, commence à se développer de tous côtés, vers l'infini; il continue à se développer à la vitesse de la lumière, durant tout le temps qu'il faut pour lire ces mots, mais reprend son état originaire immédiatement après la lecture du mot final.

Der Punkt, der oben dargestellt ist, breitet sich genau in dem Augenblick, in dem er perzipiert wird, in jede Richtung zur Unendlichkeit hin aus: während der ganzen Zeit, da diese Worte gelesen werden, fährt er fort, sich auszubreiten, aber er kehrt zu seiner ursprünglichen Substanz zurück, nachdem das letzte Wort gelesen ist.



Douglas Huebler to Iain Baxter: Release all 'claims' to a work previously claimed and return it to its former existence or establish an authentic claim to every aspect of the 'after life'; or both.

Douglas Huebler à Iain Baxter: Soit renoncez à toute revendication à une oeuvre déjà revendiquée et rendez-lui sa forme d'origine, ou établissez vos droits authentiques à tout aspect de sa survie; ou les deux.

Douglas Huebler an Iain Baxter: Gib alle 'Ansprüche eines kreativen Besitzums' an ein Kunstwerk, das vorher 'beansprucht' wurde, auf und wandle es um in seine ursprüngliche Existenz oder beweiße, das seine völlige zukünftige Existenz nur Dir gehört; oder beides.

## N.E. THING CO.

The Citizen, Friday, March 13, 1970

### 154—Business Opportunities

#### IN A RUT?

Interested in helping others? Develop leadership potential, part or full time. Small investment req'd. Mr. Robinson, 2 to 6 p.m. 736-7751.

#### INVESTMENT CLUB

Can be educational and profitable. No cost or obligation to join. Name & phone number to box No. 892, Citizen.

Be in business for yourself. An established route selling a very well known cello-wrapped food product to store trade only. \$5000 cash. For information phone 433 5978.

#### OLYMPIC SITE LICENSED RESTAURANT For Lease. 932-5595.

ARTS & CRAFTS GALLERY  
Located in West Vancouver.  
Est'd. 3 yrs. Good potential for further growth. 929-1920.

#### Retail Electronics

Home entertainment centre with steadily expanding volume, well established operation being sold for personal reasons. Volume \$275,000, \$75000 may handle.  
David Robertson 738-2320  
THE ROYAL TRUST CO.  
685-2471

Grocery store no living quarters, good lease, sales average \$150 a day. \$7,000 plus approx. \$3,000 stock. Phone after 6 p.m. 987-8663.

#### UNLIMITED POTENTIAL

#### N. E. THING CO. LTD.

Full price \$1,200,000,000. Please contact head office at 1419 Riverside Dr., N. Van., B.C. or 336 Daly Ave., Ottawa 2, Ont.

### 156—Building Lots

#### PRIME VIEW LOT

Clean and level, fully serviced, amongst quality West Van. homes. Exceptional terms available. Priced for quick sale. A. Zablony 987-0443 - 985-0431. Wall & Redekop.

#### VIEW LOT UPPER DELBROOK

For sale—by owner 980-2085

## N. E. THING CO.

# ACT

N. E. THING CO.  
**ACT**

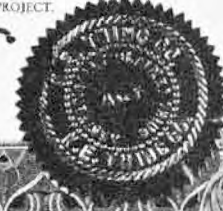
SAMPLE

N. E. THING CO.  
**ART**

SAMPLE

ALL MEN ARE TO RECOGNIZE AND NOTE FOR POSTERITY THAT:  
ACT # 120 - The Process of ACT and ART, as well  
as both the ACT and ART citations (March 1970)  
ON THIS 9 DAY OF March 19 70 HAS  
MET THE STRINGENT REQUIREMENTS OF SENSITIVITY  
INFORMATION AS SET FORTH BY THE N. E. THING CO.  
IT IS HEREBY AND HENCEFORTH ELEVATED FOR ETERNITY TO  
THE REALM OF AESTHETICALLY CLAIMED THINGS.  
IT IS TO BE KNOWN FROM THIS DAY ON BY ALL MEN AS AN ACT.  
\* THE N. E. THING CO. RESERVES THE RIGHT TO REDO OR  
DUPLICATE ANY ACT AS A FUTURE PROJECT.

*Iain Baxter*  
SIGNED, PRESIDENT, IAIN BAXTER  
N. E. THING CO.  
ACT DEPARTMENT



A gauche:  
Possibilités Illimitées  
N.E. THING CO. LTD.  
Prix total: \$1 200 000 000. Prière de vous adresser au bureau central: 1419 Riverside Dr., N.Van., B.C. ou: 336 Daly Ave., Ottawa 2, Ont.

A droite:  
Tous les hommes doivent reconnaître et noter pour la postérité que 'ACT' No. 120, La Méthode de 'ACT' et de 'ART', de même que les citations sur 'ACT' et 'ART' (Mars 1970) en date d'aujourd'hui, le 9 mars 1970, satisfait les exigences rigoureuses concernant les informations acquises par la sensibilité et déterminés par N.E. THING CO. Celles-ci sont par la présente définitivement promues pour l'éternité au rang des CHOSES REVENDIQUÉES ESTHÉTIQUEMENT ('ACT'). A partir de ce jour, elles seront universellement reconnues sous la désignation 'ACT'. La N.E. THING CO. se réserve le droit de répéter ou de copier tout 'ACT' en forme de projet futur. Signé Président, Iain Baxter  
N.E. THING CO.  
Section 'ACT'

Links:  
Unbegrenztes Potential  
N.E. THING CO. LTD.  
Gesamtpreis \$1,200,000,000. Bitte, setzen Sie sich mit dem Hauptbüro, 1419 Riverside Dr., N.Van., B.C. oder 336 Daly Ave., Ottawa 2, Ont., in Verbindung.

Recht:  
Jeder soll erkennen und für die Zukunft notieren, dass: 'ACT' No. 120, Der Prozess von 'ACT' und 'ART', sowie die Diploma von 'ACT' und 'ART' (März 1970) an diesem neunten Tag des März 1970 den strengen Forderungen für Sensibilitätsinformation nachgekommen sind, wie sie von der N.E. THING CO. statuiert sind. Sie sind hinfort und für die Ewigkeit in eine Sphäre für 'AESTHETISCH BEANSPRUCHTE DINGE' ('ACT') erhoben. Ab heute sollten sie von jedem als 'ACT' anerkannt werden. Die N.E. THING CO. behält sich das Recht vor, jeden 'ACT' zu wiederholen oder zu duplizieren als zukünftiges Projekt.  
Gez. Praesident Iain Baxter  
N.E. THING CO.  
'ACT' Department

N.E. THING CO. to Frederick Barthelme:  
Trans-V.S.I. Situation:  
Imaginary transmission of visual sensitivity  
information.

N.E. THING CO. à Frederick Barthelme:  
Situation Trans-V.S.I.;  
Transmission imaginaire des informations acquises  
par sensibilité visuelle ('V.S.I.').

N.E. THING CO. an Frederick Barthelme:  
Trans V.S.I. Situation:  
Imaginäre Übertragung Visueller Sensibilitäts-  
Information (V.S.I.).

## SCREEN PRINTING

Contact: Dave.Mindline  
**The Canonbury Banner Co. Limited**  
2 Exmoor Street, London W10 01-969 1121

## announcing AIA SMALL PAINTINGS EXHIBITION

1-29 October 1969

**PRIZES**  
**1st prize £200**  
given by Reeves & Sons Ltd  
**2nd prize £100**  
also a number of purchase prizes  
sending-in dates 11, 12, 13 September  
Full details from the Secretary  
A.I.A. 15 Lisle Street, London WC2

# ASH BARN

Winchester Road, Stroud, Petersfield, Hants. tel 3662  
*SUMMER EXHIBITION of paintings and sculpture  
until 3 august*

## 81 studio

Sudbury Suffolk

july  
Intaglio Tiles by Clive  
and Margaret Simmons

august  
Chris Pask  
recent oils

## Sheviock Gallery until 28 august

Sheviock, Nr.Torpoint, East Cornwall tel St Germans 264

### summer exhibition

*mixed exhibition of painting, sculpture and pottery*

## PARK SQUARE GALLERY

57 St. Paul's Street, Leeds 1

### IAN FRASER RAY FAWCETT PRINTS

30th June - 19th July Daily 10.30-5 Saturday 10.30-1

Penwith Society of Arts

**PENWITH GALLERY** Back Road West, St. Ives, Cornwall St. Ives 5579

### SUMMER EXHIBITION

Mixed Exhibition—painting, sculpture and pottery  
until July 25th

Penwith Society of Arts

**PENWITH GALLERY** Back Road West, St. Ives, Cornwall St. Ives 5579

### AUTUMN EXHIBITION

Mixed Exhibition—painting, sculpture and pottery  
July 28th - October 9th

**LORDS**

26 Wellington Road, NW8  
01-722-4444 Daily 10-7  
Incl. Saturday & Sunday

## RARE ORIGINAL POSTERS

LAUTREC TO TODAY

sculpture by  
MEDARDO ROSSO

permanently  
SCHWITTERS

**BEST QUALITY**

## POWDER COLOUR PIGMENTS

also GUMS, RESINS, WAX, etc.

Price list on application to

**L. CORNELISSEN & SON**  
22 GREAT QUEEN STREET, LONDON, WC2

## Classified announcements

(continued from inside back cover)

The rates for advertising in the classified announcements column of Studio International are 25s for the first twenty words (minimum), and 9d for each additional word. Use of box number 2s 6d. These advertisements are prepayable.

### Miscellaneous

**Compendium 2.** Some dates are still available in 1970. If you are interested in exhibiting in a small well situated gallery, send slides or photographs to Brian Hayles, Director. Also enquire about our 'LOOK-IN' slide library, 137 Fulham Road, London S.W.3.

**Silk-screen press.** 7 ft 4 in. x 5 ft. Vacuum area 3 ft 6 in. x 5 ft 3 in. For sale. Guthrie,

Lower Colworth, West Dean, Nr Chichester, Sussex.

**Cornwall.** Established Pottery, fishing village, £1,000 incl. kilns, etc., S.A.V. Ruth Jones & Palmer, Estate Agents, Falmouth. (Tel.: 313444/5.)

**Falmouth, Cornwall.** Ideal as artist's home, etc. Large-roomed small mansion, edge of

town, 2 acres rich in flowering shrubs. Big hall, 3 large reception, winter garden, big kitchen, etc., 11 bedrooms, 2 bathrooms, stable/garage block, mains. £12,000. Ruth Jones & Palmer, Surveyors, Falmouth. (Tel.: 313444/5.)

Sculptor working marble requires young female model for sittings evenings and week-ends. Tel.: 01-589 6859.

CONDITION OF SALE AND SUPPLY: This periodical is sold subject to the following conditions: that it shall not, without the written consent of the publishers first given, be lent, resold, hired out or otherwise disposed of by way of the Trade except at the full price of Twelve Shillings & Six Pence, and that it shall not be lent, resold, hired out or otherwise disposed of in a mutilated condition or in any unauthorized cover by way of Trade; or affixed to or as part of any publication or advertising, literary or pictorial matter whatsoever.

bulletin 15

amsterdam/  
post-  
zegel

drukwerk/  
printed matter

post-  
zegel  
/  
stemp

aan/to  
art & project  
amsterdam holland  
richard wagnerstraat 8

zend de rechterzijde van dit bulletin per omgaande (gefrankeerd) naar art & project. Ieder teruggesonden bulletin zal op de kaart van nederland, respectievelijk amsterdam, worden aangekend door een rechte lijn van uw woonplaats, respectievelijk huisadres, naar amsterdam, respectievelijk richard wagnerstraat 8.  
u wordt uitgenodigd voor de opening van de tentoonstelling die zal plaats vinden op de sluitingsdag dinsdag 16.12.1969 van 20-21 uur.  
hartelijk dank voor uw medewerking.  
jan dibbets

dit is nummer/ ... van de/ ... genummerde bulletins.  
this is number of the numbered bulletins.

send the right page of this bulletin (stamped) by returning post to art & project. each returned bulletin will be marked on the world map by a straight line from your home to amsterdam.  
you are invited to the opening of the exhibition which will take place on the closing day tuesday 16.12.1969 from 8-9 p.m.  
thank you for your cooperation.  
jan dibbets

dit is nummer/ ... van de/ ... genummerde bulletins.  
this is number of the numbered bulletins.



Send the right page of this bulletin (stamped) by return post to Art & Project. Each returned bulletin will be marked on the world map by a straight line from your home to Amsterdam. Thank you for your cooperation. Jan Dibbets.

This is number of the numbered bulletins.

Envoyez la page de droite du présent bulletin (affranchi) par retour du courrier à l'adresse de Art & Project. Chaque bulletin renvoyé sera annoté sur une carte du monde à l'aide d'une ligne allant droit d'Amsterdam à votre domicile. Je vous remercie de votre collaboration. Jan Dibbets.

Le présent bulletin porte le numéro dans la série des bulletins numérotés.

Senden Sie die rechte Seite dieses Bulletins (frankiert) umgehend an Art & Project zurück. Jedes zurückgesandte Bulletin wird auf der Weltkarte mit einer durchgehenden Linie von Ihrem Heimatort nach Amsterdam verzeichnet. Danke Für Ihre Mitarbeit. Jan Dibbets

Dies ist Nummer der nummerierten Bulletins.

List of returned bulletins, by number of bulletin and name of person responding.

Liste des bulletins renvoyés, classés par numéro et par nom.

Liste der zurückgesandten Bulletins, mit Nummer des Bulletins und Namen der antwortenden Person.

*Amsterdam*

2 art & project  
392 gebr. douwes  
428 j. martinet  
103 galerie espace  
347 frits keers  
223 benno premsela  
80 frits brocksmas  
441 stedelijk museum  
454 t. wiersma  
199 wim beeren  
194 liesbeth crommelin  
163 f. boer  
37 geert van beyeren  
307 g. oosterhof  
36 a. v. ravensteyn  
162 enno boers  
147 cees dam  
58 galerie 845  
320 ned. kunststichting  
149 piet calis  
98 delta  
84 ger v. elk  
215 lidy v. marissing  
65 cissy v. bennekom  
295 lieneke v. schaardenburg  
190 aafke v. d. made  
184 r. v. bergen  
117 j. halbertsma  
192 g. ten holte  
444 galerie swart  
416 jan sommers  
101 rini dippel  
85 l. dosi delfini  
415 michael sesteer  
104 sjok ferwerda  
438 ike scherjon  
77 reinier schorel  
83 marten kircs  
349 wiek röling  
171 cor blok  
409 seriaal  
405 harry ribbens  
79 stanley brouwn  
17 aloha  
462 hans sizoo  
257 markus raetz  
177 toon ter mors  
82 rietje koch  
321 aldo v. d. nieuwelaar  
36 marijke v.d. wijst  
221 ton raateland  
424 emmy huf  
64 fridjof v. d. berg  
236 h. van eelen  
74 lily v. ginneken  
78 frans vervenne  
465 jan dibbets

*Benelux*

372 edgar fernhout  
254 guy mees  
181 kunsthist. instituut  
102 isi fiszman  
341 joke heideman  
96 r. fuchs  
249 egbert switters  
89 museum v. stad en lande  
100 william graatsma  
122 n. houweling  
344 x-one gallery  
200 bernd lohaus  
448 h. peeters  
413 vera schrader  
258 a. merckx  
309 pluskern  
169 carel blotkamp  
97 enno develing  
140 geert bekaert  
160 boezem  
453 wide white space  
196 h. daled  
370 jan gregoor  
88 walter van dyck  
71 emmy v. leersum  
213 ank marcar  
442 ad dekkers  
83 han bennink  
118 frans haks  
449 jaap bremer  
335 jaap hoffmann  
237 de zonnehof  
230 peter struycken  
455 martin en mia visser  
35 A 379087  
53 gijs bakker  
407 p. sanders  
432 jan slothouber  
351 louwrien wijers  
401 a. roskam  
429 p. hefting  
195 centraal museum  
38 h. v. haaren  
180 galerie mickery  
437 albert waalkens  
293 w. v. ravesteijn  
233 l. brandt corstius  
344 j. hoekstra  
318 h. paalman  
458 m. de voigt  
369 k. fauser

*Europe*

305 manfr. de la motte  
120 wolfgang hahn  
66 stella baum  
411 mario merz  
328 thomas niggel  
186 bernd löbach  
267 p. stali  
421 julie lawson ica  
110 j. amman  
291 richard padovan  
452 paul wember  
296 benni efrat  
63 bullkowski  
9 reiner ruthenbeck  
12 jurgen harten  
198 amodulo  
99 george & gilbert  
403 barbara reise  
4 tommaso trini  
236 museum oxford  
242 antonio trotta  
243 sohm  
230 peter stembera  
356 uecker  
396 keith arnatt  
108 otto hahn  
399 michel claura  
185 galerie loehr  
330 claus noculak  
374 bernhard höke  
7 paul maenz  
170 René block  
414 gerry schum  
329 galerie ricke  
338 wolfgang sprang  
389 zorio  
27 konrad fischer

*World*

132 betsy baker  
281 catherine springer  
214 jan v. d. marck  
278 on kawara  
10 seth siegelau  
273 bob huot  
165 ben berns  
311 mangold  
49 norvelle  
395 david askeveld  
131 arakawa  
362 elayne varian  
259 hans haacke  
287 vogel  
86 fischbach gallery  
3 sol lewitt  
20 scott burton  
364 john wendler  
383 john baldessari  
393 mario diacono  
363 anne gerber  
261 depew  
371 chuck ginnever  
128 ace  
352 sam wagstaff  
164 art in america  
366 jean lipman  
346 willoughby sharp  
247 mel bochner  
384 hans strelow  
378 alan ruppberg  
124 italo scanga  
123 g. battcock  
41 nicholas wilder

List of returned bulletins, not received by the requested deadline.

Liste des bulletins renvoyés, mais reçus après la date limite.

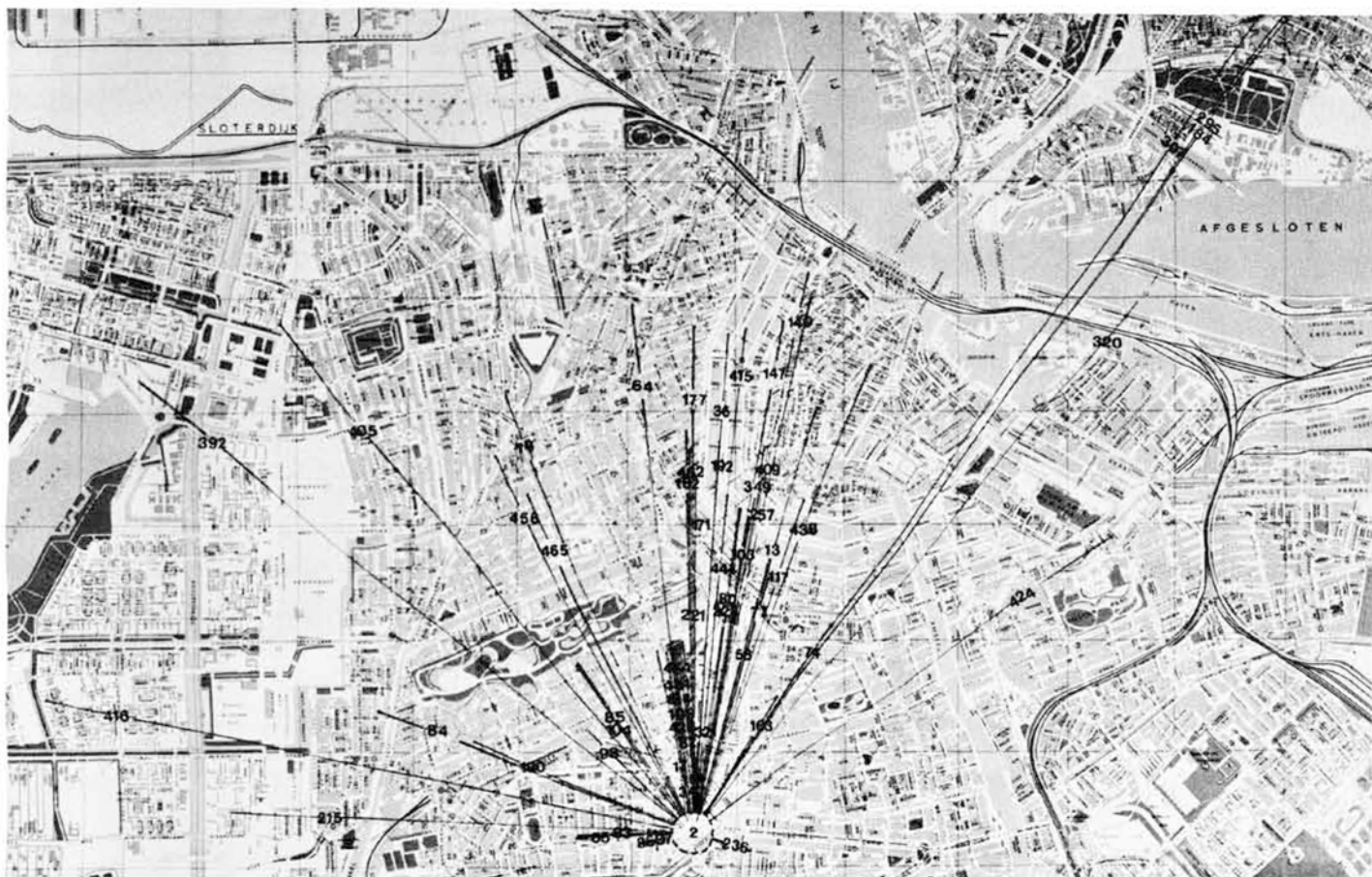
Liste der zurückgesandten Bulletins, die nicht zum letzten Termin eingetroffen sind.

389 zorio, torino  
148 daniel buren, paris  
398 w. bongard, hamburg  
5 germano celant, genova  
252 francoise lambert, milano  
219 piero gilardi, torino

262 g. carnevale, rosario  
298 joseph kosuth, new york  
451 lawrence weiner, new york  
282 r. fraenkel, penn. state  
143 carl andre, new york  
286 rockburn, new york

142 r. barthelme, new york  
385 de wain valentine, venice, usa.  
256 h. weiner, new york  
308 w. van ravesteijn, tokyo  
423 douglas huebler, bradford, mass.

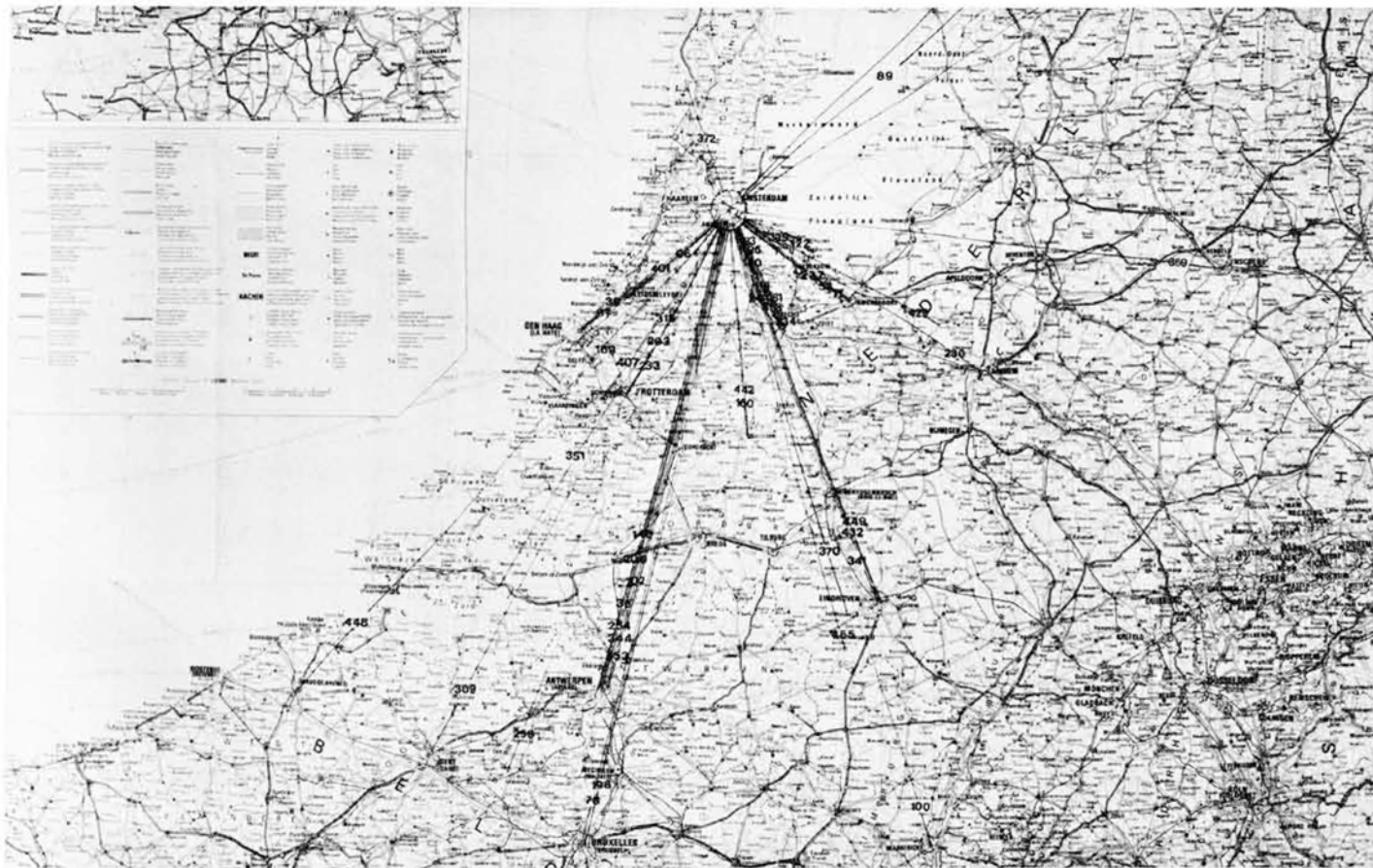




Map of responses from Amsterdam.

Carte des réponses reçues d'Amsterdam.

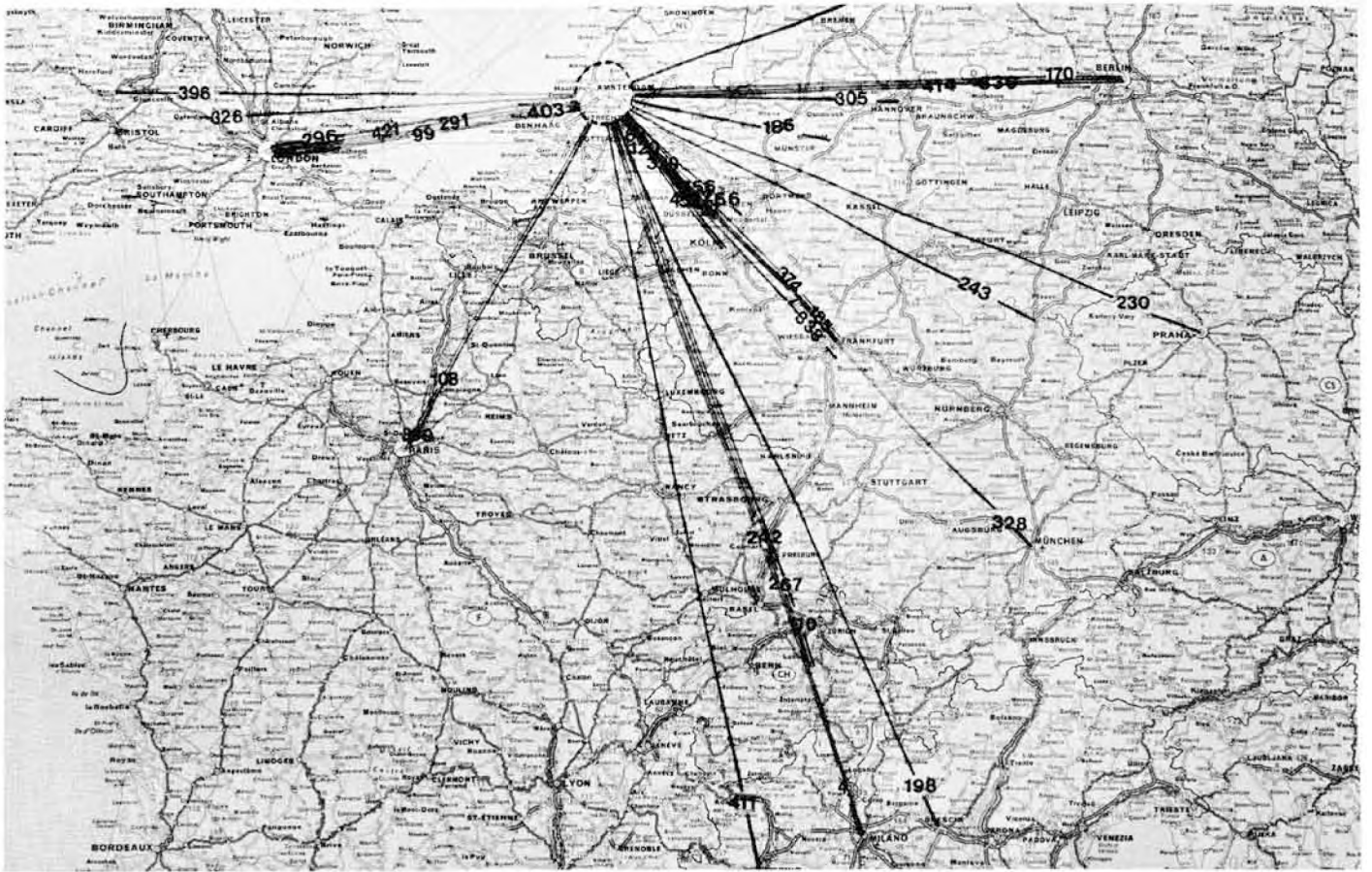
Landkarte mit Antworten aus Amsterdam.



Map of responses from the Benelux countries.

Carte des réponses reçues des pays Bénélux.

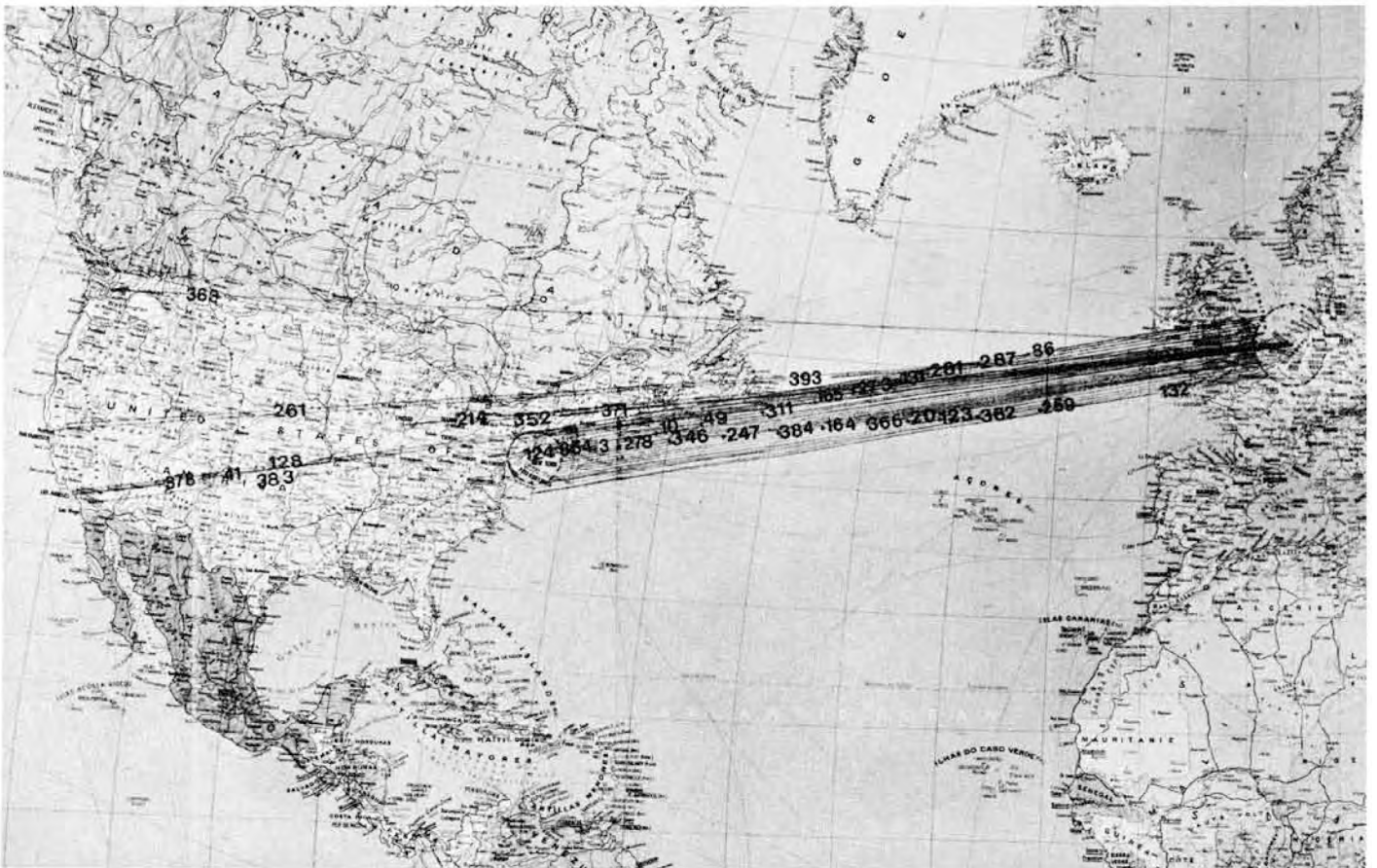
Landkarte mit Antworten aus den Benelux-Ländern.



Map of responses from Europe.

Carte des réponses reçues d'Europe.

Landkarte mit Antworten aus Europa.



Map of responses from the World.

Carte des réponses reçues du Monde.

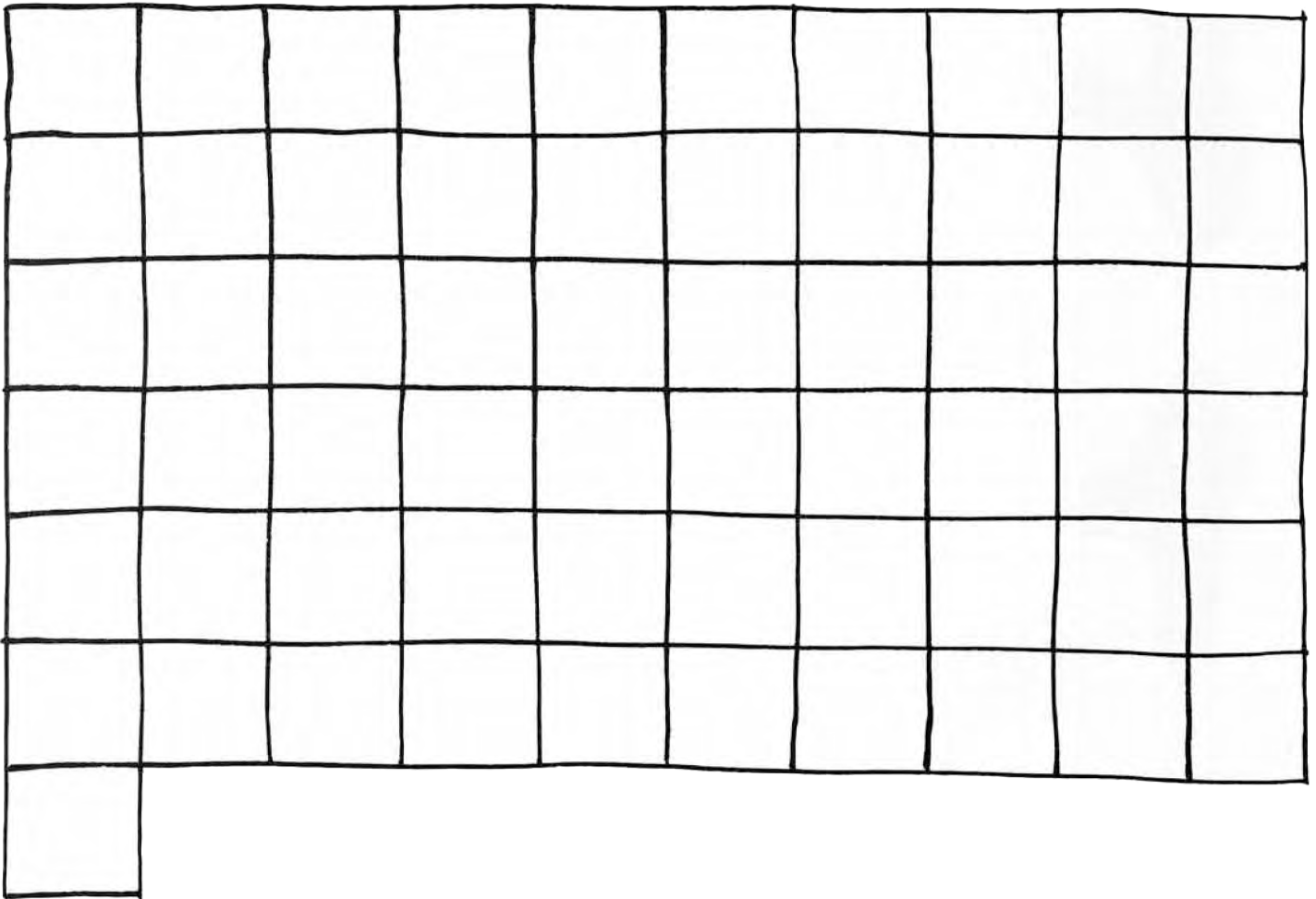
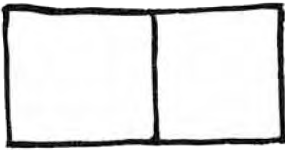
Landkarte mit Antworten aus der ganzen Welt.



Aufzeichnungen, Indices: 00-99 / 100'

à 19 K-Zeichnungen / Querschnitt -

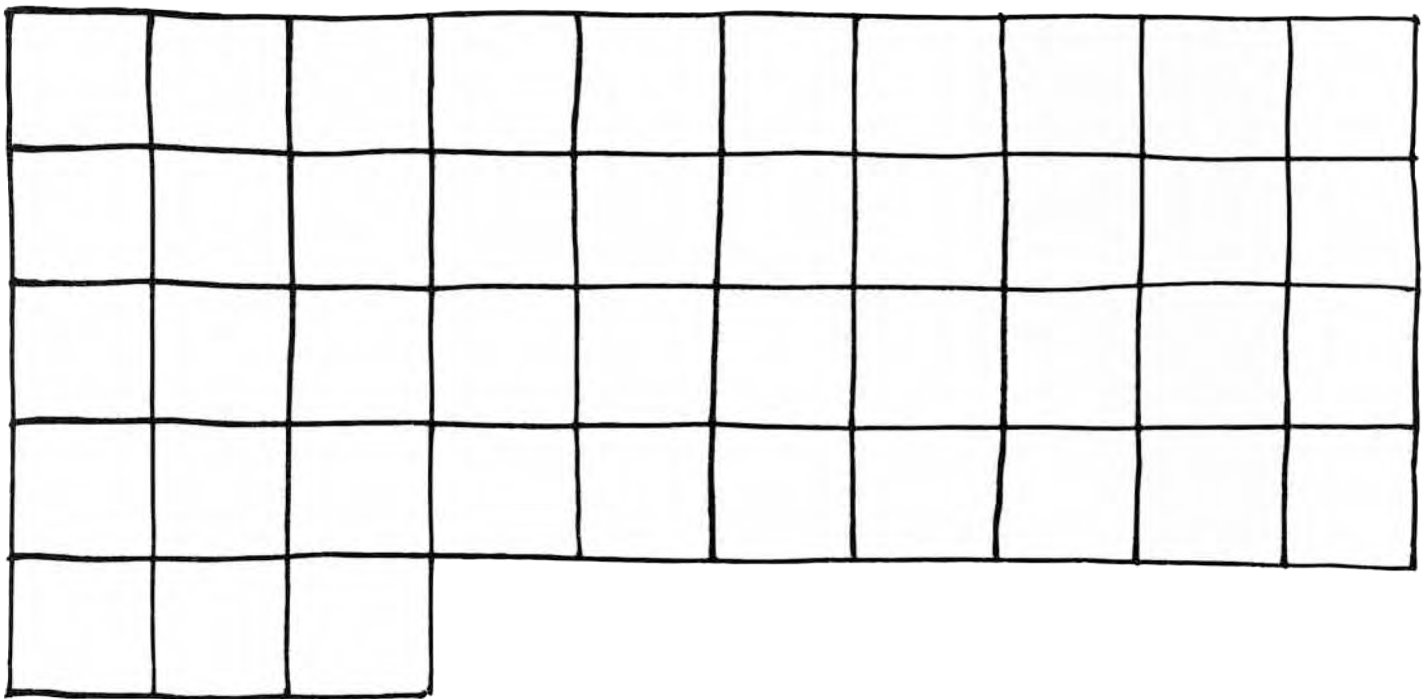
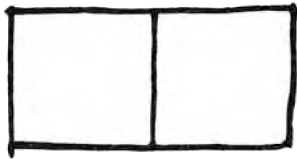
- 1.) 2 K - 43 K = 00, - 1X  
 2.) 3 K - 44 K - 01, 10, - 2X  
 3.) 4 K - 45 K - 02, 11, 20, - 3X  
 4.) 5 K - 46 K - 03, 12, 21, 30, - 4X  
 5.) 6 K - 47 K - 04, 13, 22, 31, 40, - 5X  
 6.) 7 K - 48 K - 05, 14, 23, 32, 41, - 6X  
     50,  
 7.) 8 K - 49 K - 06, 15, 24, 33, 42, - 7X  
     51, 60,  
 8.) 9 K - 50 K - 07, 16, 25, 34, 43, - 8X  
     52, 61, 70,  
 9.) 10 K - 51 K - 08, 17, 26, 35, 44, - 9X  
     53, 62, 71, 80,  
 10.) 11 K - 52 K - 09, 18, 27, 36, 45, - 10X  
     54, 63, 72, 81, 90,  
 11.) 12 K - 53 K - 19, 28, 37, 46, 55, - 9X  
     64, 73, 82, 91,  
 12.) 13 K - 54 K - 29, 38, 47, 56, 65, - 8X  
     74, 83, 92,  
 13.) 14 K - 55 K - 39, 48, 57, 66, 75, - 7X  
     84, 93,  
 14.) 15 K - 56 K - 49, 58, 67, 76, 85, - 6X  
     94,  
 15.) 16 K - 57 K - 59, 68, 77, 86, 95, - 5X  
 16.) 17 K - 58 K - 69, 78, 87, 96, - 4X  
 17.) 18 K - 59 K - 79, 88, 97, - 3X  
 18.) 19 K - 60 K - 89, 98, - 2X  
 19.) 20 K - 61 K - 99, - 1X



2K-61K / 00-99 / 100'

# Aufzeichnungen, Indices: $100^1 - 100^{100}$

Ä	19-K-Zeichnungen / Omerschritt	
1.)	2 K - 61 K - $100^1$	- 1 X
2.)	2 K - 60 K - $100^2, 100^{11}$	- 2 X
3.)	2 K - 59 K - $100^3, 100^{12}, 100^{21}$	- 3 X
4.)	2 K - 58 K - $100^4, 100^{13}, 100^{22}, 100^{31}$	- 4 X
5.)	2 K - 57 K - $100^5, 100^{14}, 100^{23}, 100^{32}, 100^{41}$	- 5 X
6.)	2 K - 56 K - $100^6, 100^{15}, 100^{24}, 100^{33}, 100^{42}, 100^{51}$	- 6 X
7.)	2 K - 55 K - $100^7, 100^{16}, 100^{25}, 100^{34}, 100^{43}, 100^{52}, 100^{61}$	- 7 X
8.)	2 K - 54 K - $100^8, 100^{17}, 100^{26}, 100^{35}, 100^{44}, 100^{53}, 100^{62}, 100^{71}$	- 8 X
9.)	2 K - 53 K - $100^9, 100^{18}, 100^{27}, 100^{36}, 100^{45}, 100^{54}, 100^{63}, 100^{72}, 100^{81}$	- 9 X
10.)	2 K - 52 K - $100^{10}, 100^{19}, 100^{28}, 100^{37}, 100^{46}, 100^{55}, 100^{64}, 100^{73}, 100^{82}, 100^{91}$	- 10 X
11.)	2 K - 51 K - $100^{20}, 100^{29}, 100^{38}, 100^{47}, 100^{56}, 100^{65}, 100^{74}, 100^{83}, 100^{92}$	- 9 X
12.)	2 K - 50 K - $100^{30}, 100^{39}, 100^{48}, 100^{57}, 100^{66}, 100^{75}, 100^{84}, 100^{93}$	- 8 X
13.)	2 K - 49 K - $100^{40}, 100^{49}, 100^{58}, 100^{67}, 100^{76}, 100^{85}, 100^{94}$	- 7 X
14.)	2 K - 48 K - $100^{50}, 100^{59}, 100^{68}, 100^{77}, 100^{86}, 100^{95}$	- 6 X
15.)	2 K - 47 K - $100^{60}, 100^{69}, 100^{78}, 100^{87}, 100^{96}$	- 5 X
16.)	2 K - 46 K - $100^{70}, 100^{79}, 100^{88}, 100^{97}$	- 4 X
17.)	2 K - 45 K - $100^{80}, 100^{89}, 100^{98}$	- 3 X
18.)	2 K - 44 K - $100^{90}, 100^{99}$	- 2 X
19.)	2 K - 43 K - $100^{100}$	- 1 X



2 K - 43 K / 100' - 100'<sup>100</sup>