CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

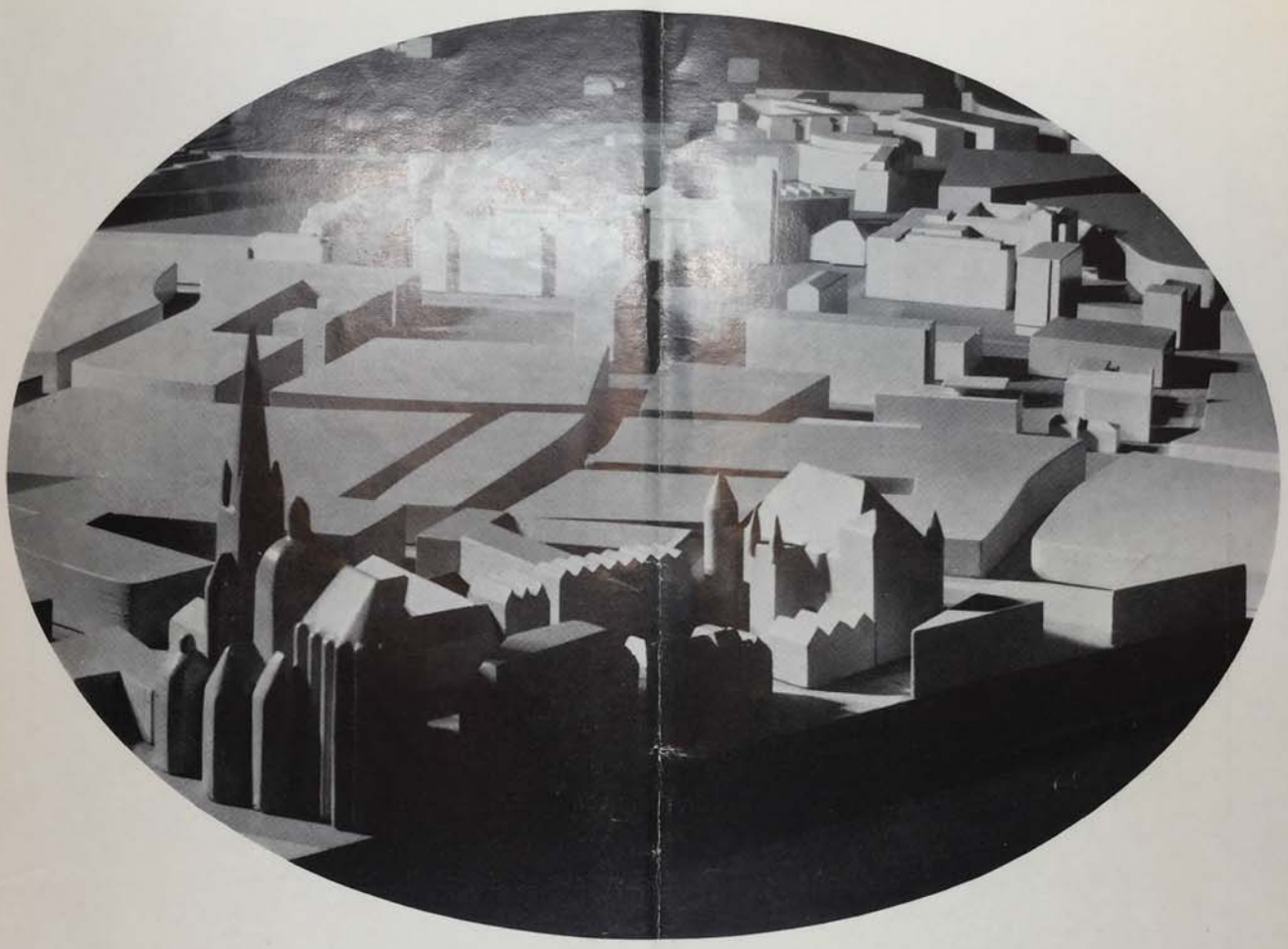
In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	IV.B.112



aachener prisma

POSTVERLAGSORT AACHEN · NOVEMBER 1964

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	IV.B.112

aachener prisma

Jahrgang 13 - Heft 1 - November 1964

Studentenzeitschrift an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen Herausgegeben vom aachener prisma e. V., vertreten durch seinen Vorstand, Professor Dr. F. Monheim, Helmut Hoffmeister (SP), Ludwig Winters (ASTA).

CHEFREDAKTEUR Dietmar Spiegel, Aachen, Templergraben 20

REDAKTEURE Wolfgang Wahl, Konrad Schalhorn, Helmut Walbert, Bernd Reichenbach

MITARBEITER Rita Noske, Ludwig Winters (Pressereferent), Jörg Michael Fehlhaber, Helmut Hoffmeister, Michael Maus, Frank Popp Gisbert Rothe, Rainer Rattay

GESCHÄFTSFÜHRER Gottfried Reuter

impressum . . . 3
leserbrief . . . 4
presse-prisma . . . 4
ins Auge gefallen . . . 6
Berliner Kinder in Aachen . . . 6
Mär vom Zahlen und Zählen . . . 9
Studentenwerk in Aachen . . . 11
gedanken zum fluxus . . . 13
betr.: SPOTS . . . 14
Krawall in Aachen . . . 15
eine gutgemeinte panne . . . 16
Beobachtungen und Bemerkungen . . . 17
Den Helm fester binden . . . 18
Programmierung der Uni Bochum . . . 20
ins auge gefallen . . . 21
ins auge gefallen . . . 22
Die Verantwortung und die Vertretung . . . 22
STUDENT und politik . . . 24
Zu Hitler fällt mir nichts ein . . . 26
neue bücher . . . 29
PFANNI HILL . . . 30
dokumenta III . . . 30

FOTO Umschlag, Titel: Modell des Staatshochbauamtes

Foto Franz Matzkowski, Aachen (auch Seite 21)

Peter Thomann (Seite 14, 16, 17)

Rolf Jaenecke (Seite 9)

ZEICHNUNGEN Konrad Schalhorn (Umschlag Rückseite, Seite 11, 12, 18, 30)

Klischee von Seite 11—12 stellte das Presseamt der Stadt Aachen zur Verfügung

Anschrift von Verlag und Redaktion: 51 Aachen, Turmstraße 3, Mensa II
Ruf 4 22 20 70 Fernschreiber 0832/704 (TH Aachen)

Eigentümer des im Selbstverlag erscheinenden „aachener prisma" ist der aachener prisma e. V.

Schutzgebühr für Studierende 0,30 DM, Jahresbezug für Außenstehende: 5,— DM

Erscheinungsweise: 2 mal im Sommer-, 3 mal im Wintersemester

Gezeichnete Beiträge geben nicht in jedem Falle die Meinung der Redaktion und des Herausgebers wieder.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Bücher wird keine Gewähr übernommen

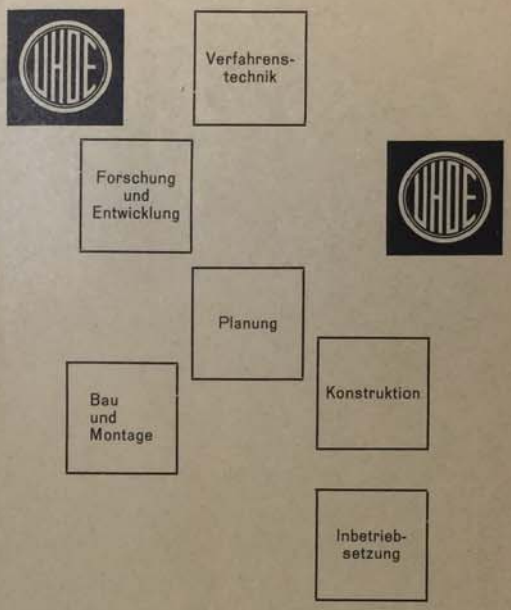
DRUCK Dr. Rudolf Georgi, Aachen, Theaterstraße 77

KLISCHEES Gering - Gier, Aachen, Oppenhoffallee 13-15

Beilagenhinweis

Wir empfehlen die Beilagen folgender Firmen der Aufmerksamkeit unserer Leser: Büchergilde Gutenberg Verlagsgesellschaft mbH, 6 Frankfurt/Main, Untermainkai 66; NORGE-ZENTRUM, Aachen, Pontstraße; C. F. Vogelsang, Tabakfabriken, Bremen.

Einem Teil der Auflage liegt ein Prospekt der Firma Clemens Riefler, Fabrik math. Instrumente, 8964 Nesselwang/Bayern, Fach 52



INGENIEURARBEIT FÜR DIE GROSSCHEMIE

Der Bedarf an lebensnotwendigen Chemieerzeugnissen, der bekanntlich vom Dünger bis zum Medikament, vom Treibstoff bis zur Kleidung reicht, zeigt nicht nur in den alten Industrieländern, sondern auch in den zahlreichen Entwicklungsländern steigende Tendenz.

Im Zuge der Industrialisierung wickeln wir ständig große Aufträge in vielen Ländern ab. Wir suchen die Mitarbeit junger Ingenieure aller Fachrichtungen, vielseitiger Konstrukteure für den chemischen Apparatebau, Verfahrenstechniker, Physiker, Mathematiker und Chemiker.

Unseren Ingenieurabteilungen sind eigene Fertigungsbetriebe angeschlossen, in denen zahlreiche Apparate und Maschinen für die chemische Industrie erzeugt werden.

Nach Neigung und Begabung setzen wir Nachwuchskräfte in den genannten Arbeitsgebieten ein. Mitarbeiter mit guten Sprachkenntnissen lernen nach Ihrer Einarbeitung unsere Baustellen kennen und werden bei Bewährung dort verwendet. Ausländische Bauvorhaben führen wir zur Zeit in etwa 20 Ländern durch.

Bewerber, die eine Tätigkeit in unserem Stammhaus in Dortmund oder in unseren Niederlassungen in Hagen und Offenbach suchen, wenden sich an unsere Personalabteilung

UHDE

FRIEDRICH UHDE GMBH, DORTMUND

HOECHST

Betriebsingenieure mit Interesse für die chemische Industrie erhalten Auskunft bei der Personalabteilung der Farbwerke Hoechst AG, Frankfurt/Main-Hoechst.

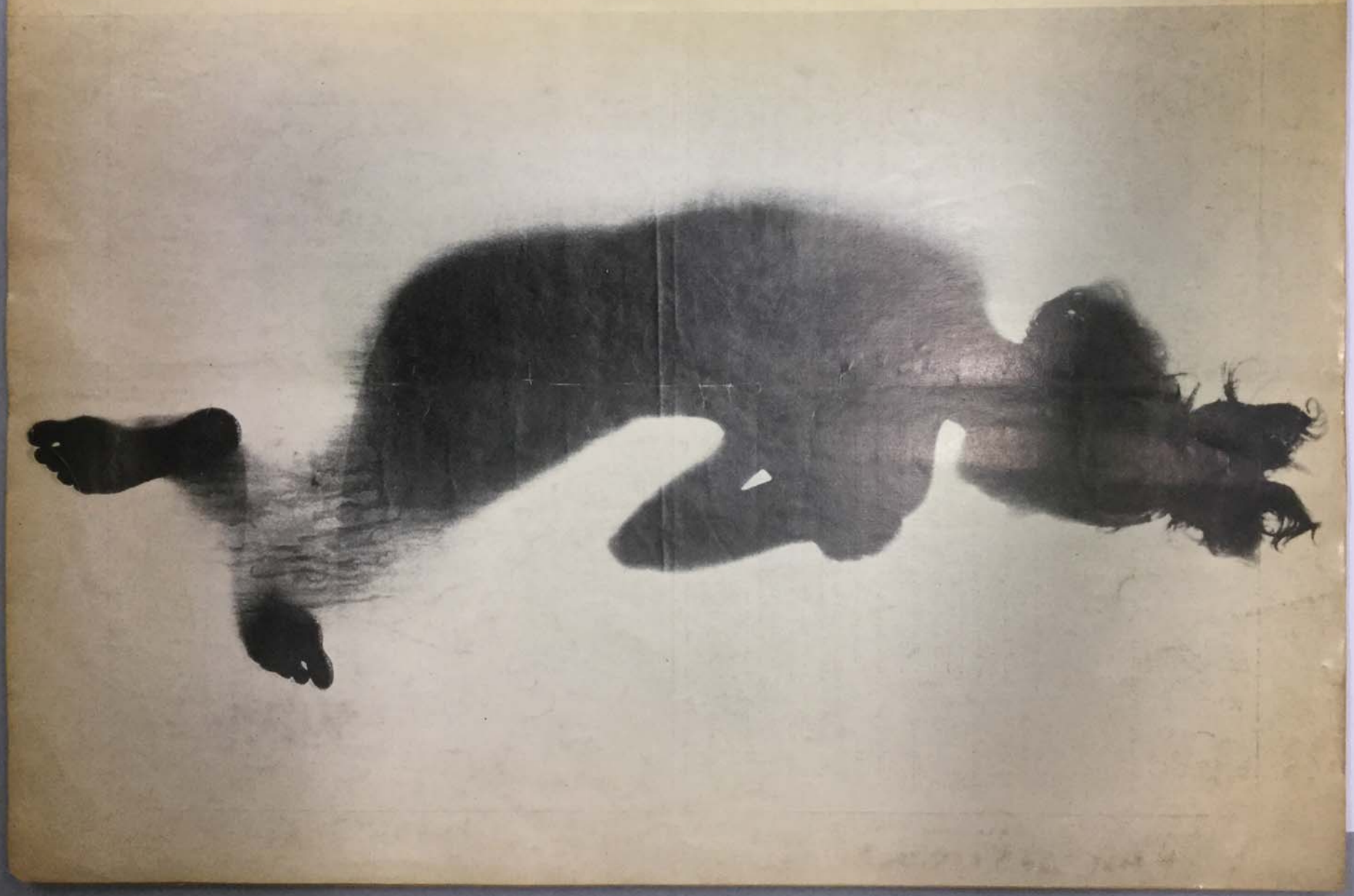
THE REMAINDER OF THIS PUBLICATION HAS NOT BEEN SCANNED.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

Collection:	Series.Folder:
The Museum of Modern Art Archives, NY	Silverman Fluxus Archives	IV.B.112

aachener prisma · 5

POSTVERLAGSORT AACHEN · JULI 1964



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	IV.B.112

II/Juli 1964

SPOTS

herausgegeben vom aachener prisma

Staunen und Schrecken im Audi-Max

Protokoll

Ende Juni genehmigte der Rektor der RWTH Aachen „simultane, szenisch-musikalische Aufführungen" am 20. Juli 1964 im Audimax.

Mit dem Hinweis, man sei beim Antrag nicht ausdrücklich auf die Verbindung der Veranstaltung mit dem historischen Datum des 20. Juli 1944 eingegangen, und unter Berufung auf Presseberichte früherer Veranstaltungen entzogen Prorektor und Kanzler der Hochschule am 18. 7. 1964 die Genehmigung, hatten jedoch gegen eine gleichzeitige Veranstaltung an anderer Stelle oder an einem anderen Tag in der TH nichts einzuwenden.

Nach Rücksprachen mit Herrn Brock und Prof. Beuys genehmigte der Rektor am 19. 7. um 21.00 Uhr die Veranstaltung im Audimax unter der Bedingung: Die Plakate zur Veranstaltung müssen mit einer Erklärung überklebt werden, daß es sich um eine Gedenkfeier internationaler Künstler zum 20. Juli handele und der AStA die volle Verantwortung trage. Ferner wünschte er am Beginn der Veranstaltung einen einführenden Vortrag.

Am Samstagvormittag war die Künstler-Gruppe vollzählig zur Probenarbeit in Aachen: Eric Andersen (Kopenhagen), Prof. Joseph Beuys (Düsseldorf), Bazon Brock (Frankfurt), Stanley Brouwn (Amsterdam), Henning Christiansen (Kopenhagen), Robert Filliou (Paris), Ludwig Gosewitz (Marburg), Arthur Koepcke (Kopenhagen), Tomas Schmit (Köln), Wolf Vostell (Köln) und Emmett Williams (Paris). Erst am Montagmorgen konnten sich die Künstler vorbereiten, erst mittags die Räumlichkeiten besichtigen; Antransport und Aufbau der Materialien mußte innerhalb weniger Stunden geschehen.

Auf die Veranstaltung am 20. Juli 64 war durch ein Artikel im aachener prisma 5 seit dem 6. 7., seit dem 11. 7. durch öffentliche Plakatierung (Collage von Nam June Paik (New York)) und durch Anschläge in der Neuen Mensa hingewiesen worden. Ein eindeutiger Hinweis auf das Datum wurde erst durch die vom Rektor verlangte Überklebung hergestellt.

Am Nachmittag des 20. Juli übergab der Kanzler der Hochschule eine Erklärung an die Presse: „. . . In Verhandlungen . . . äußerte der Rektor seine schwerwiegenden Bedenken gegen eine so umstrittene und mit der Gefahr des Mißverstehens belastete Veranstaltung am Abend des 20. Juli. Nachdem jedoch die Veranstalter ausdrücklich versicherten, daß die Darbietungen als Gedenkfeier für den 20. Juli gedacht seien, entschloß er sich, die bereits erteilte Genehmigung nicht zu widerrufen . . . Dies geschah in dem Bewußtsein, daß die Verantwortlichkeit der Studentenschaft für ihre eigenen Angelegenheiten nach Möglichkeit unangetastet bleiben solle, daß dem AStA das Recht, der Widerstandskämpfer des 20. Juli 1944 auf eine – wenn auch exceptionelle Art – zu gedenken, nicht streitig gemacht werden und daß eine wissenschaftliche Hochschule sich prinzipiell neuartigen Strömungen, auch wenn ihr Erkenntniswert nicht ohne weiteres abschätzbar ist, nicht verschließen sollte."

Anschließend versuchte Prof. Beuys von der Kunstakademie Düsseldorf in der Neuen Mensa den Pressevertretern Hinweise zum Verständnis zu geben.

Bereits vor Beginn des Programms machten sich Aachener und auswärtige Anti-Gruppen bemerkbar. Trotz der Unruhe wurde programmgemäß mit den Aufführungen begonnen. Während bei der Erklärung von Bazon Brock anfangs noch Ruhe herrschte, gingen seine weiteren Ausführungen im Geschrei unter. Das Programm konnte jedoch fortgesetzt werden. Als sich in einer Passage, die außerordentliche Ruhe des Publikums erforderte, diese sich nicht einstellte, scharten sich einzelne Zuschauer nach dem Beispiel der sich sehr frei bewegenden Fotografen und Reporter um die Künstler auf der Bühne, in kurzer Zeit konnte man im Zuschauerraum den Handlungen nicht mehr folgen. Dabei stieß ein Student auf der Bühne eine Säureflasche um, was eine spontane Reaktion auslöste; im Verlauf der Auseinandersetzungen schlug der Student Nieschling Herrn Prof. Beuys ins Gesicht. Prof Beuys setzte nach Entfernung der Störenfriede seine Handlungen fort und verteilte Schokolade im Publikum.

Durch zunehmende Undiszipliniertheit der Zuschauer wurden die folgenden Aufführungen empfindlich gestört. Als auf mehrfache Aufforderung des AStA sich ein großer Teil des Publikums jedoch nicht wieder auf seine Plätze begab, obwohl die Sicherheit durch die vergossene Säure ohnehin gefährdet war, forderte der AStA-Vorsitzende Gotschlich gegen 21.45 Uhr das Publikum auf, das Audimax zu räumen. Erst gegen 23.00 Uhr konnte mit der Reinigung begonnen werden.

Ursprünglich war als offizielles Ende der Veranstaltung 23.00 Uhr vorgesehen.

Bis 2.00 Uhr morgens diskutierte Prof. Beuys mit Studenten vor dem Audimax.

Die Künstler haben ohne Honorar gearbeitet (Unkosten wurden vom Kulturreferat des AStA ersetzt).

Sämtliche bisher erschienenen Pressemitteilungen sind tendenziös und unsachlich.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	IV.B.112

Kommentar

Dem AStA-Kulturreferenten Herrn Valdis Abolins muß man Dank sagen für seinen Mut und seinen persönlichen Einsatz;
dem AStA, daß er die Idee und die Arbeit seines Kulturreferenten einmütig unterstützt hat;
dem Rektor der RWTH Aachen, daß er seine Bedenken großzügig zurückgestellt hat;
vor allem aber den Künstlern, die besten Willens nach Aachen kamen und zusehen mußten, wie ihre Werke von einer johlenden Menge zerstört wurden, trotzdem aber noch zu Diskussionen bereit waren. Es bleibt zu hoffen, sie vor einem vernünftigeren Publikum wiederzusehen.
Die Aachener Studenten haben sich, durch eine Minderheit (?) terrorisiert, als Publikum für künstlerische Ereignisse der Gegenwart disqualifiziert.
Es war bedrückend zu erfahren, daß das studentische Publikum heute auf Herausforderungen mit hilflosem Gejohle und primitiver Gewalt antwortet, und bedrückend zu hören, daß an den Auswüchsen niemand beteiligt gewesen sein will. Selbst am 20. Juli Entrüstung und Selbstentschuldigung. Das Programm war offensichtlich auf den 20. Juli zugeschnitten (siehe Programmheft), aber nur wenige zeigten Interesse zu verstehen. Der größte Teil der Zuschauer erwartete am 20. Juli Amusement und Jux. Die ehrlich Konservativen blieben der Veranstaltung fern.
Kann man für Kommilitonen, die ihre Plätze verlassen und zur Bühne laufen, Verständnis haben, wenn sie jetzt auf Reparatur ihrer Kleidung klagen wollen, die durch von ihnen selbst im Gewühl verschüttete Säure zerfressen wurde?
Herr Nieschling, der Prof. Beuys blutig schlug, gehört vor das Disziplinargericht und hart bestraft.
Der Verlauf dieser Gedenkfeier legt nahe, wachsam zu sein, kritisches Denken ist nicht weitverbreitet – es spreche keiner angesichts dieser johlenden und pfeifenden Menge von skeptischer Generation.
Erst nachher wurde über Sinn und Gestalt einer Gedenkfeier zum 20. Juli lang diskutiert, aber es ist etwas in Bewegung geraten. Zu Wachsamkeit und Selbstprüfung rufen uns die Opfer des 20. Juli auf. Es ist zu bezweifeln, ob durch eine der üblichen akademischen Feiern ein so starker Impuls ausgelöst worden wäre. Wir sehen jetzt klarer.

Nachwort

Es wäre bedauerlich und ungerechtfertigt, wenn Herr Abolins auf Grund der bedenklichen Vorfälle als Sündenbock dem Studentenparlament dargestellt würde. Schon heute wird er vom AStA nur noch hinhaltend verteidigt, die Geschlossenheit der Verantwortlichkeit wird anscheinend nicht mehr anerkannt. Die Zusammensetzung des derzeitigen Studentenparlaments läßt seinen Mißtrauensantrag gegen Herrn Abolins auf seiner Sitzung am Donnerstag, dem 23. Juli, erwarten. Es wäre ein Zeichen der Kritikfähigkeit des Studentenparlaments, wenn es sich zur Besonnenheit finden würde.
Die Fachschaft Architektur sei aufgefordert, sich demonstrativ hinter seinen Vertreter im AStA, Herrn Abolins, zu stellen und sich der Neuwahl eines Referenten zu widersetzen.

Aachen, den 22. Juli 1964 **Dietmar Spiegel**

Mehr Sandkästen als Honnef

Banause ist ein griech. Wort und bezeichnete den ehrenwerten Beruf des Ofenheizers. Ein techn. Beruf also, der aus undefinierbaren Gründen seine heutige Bedeutung bekommen hat. Die Ereignisse am Montagabend im Audimax lassen die Befürchtung aufkommen, daß das Wort „Dipl.-Ing." oder auch nur „techn. Hochschüler" in späteren Zeiten vielleicht den gleichen Bedeutungswandel erfährt. „Dipl.-Ing." wäre eigentlich ein sehr hübsches Schimpfwort.
Die Tatsache, daß Leute künstlerischen Bestrebungen ihrer Zeit sich ablehnend verhalten, ist bekannt, gab es zu allen Zeiten. Kennzeichnend ist nur die Verhaltensweise. Der „Banause" zuckt die Achseln und geht nach Haus, er hat sein Brot, sein Bier, sein Weib; was kümmern ihn die andern. Der „Dipl.-Ing." dagegen springt auf und schlägt den agierenden Künstlern die Nase ein, weil ihm die Worte fehlen, die er zu einer akademischen Auseinandersetzung brauchte.

Viele Leute fragen nach dem Sinn und der Bedeutung einer Sache, viele Leute sagen, was soll das, aber nur Studenten der RWTH Aachen, der größten TH in der Bundesrepublik, meinen, daß die Auseinandersetzung mit den Strömungen und Ideen der Gegenwart, nicht an ihre Hochschule gehört. Nach Abbruch der Veranstaltung hatte ich eine kurze, aber heftige Diskussion mit einem Zuhörer, der nicht mit dem einverstanden war, was er gehört und gesehen hatte. Er sagte: „Wir sind eben eine Technische Hochschule und Dinge, mit denen wir nichts anfangen können, wollen wir nicht hier haben." Ich sagte ihm, daß er sich ja auch nicht ansehen brauche, was er nicht wolle. Er darauf: „Sie gehören ja auch dazu, das sieht man schon an Ihrer Frisur". Ich brach daraufhin die „Diskussion" ab. Ich möchte aber an dieser Stelle auf den ersten Satz antworten: Wenn Sie Ihren Professor im Kolleg zuhören und er bringt etwas, das ganz neu ist und das Ihnen absolut nicht in den Kopf will, rennen Sie dann auch auf ihn los und schlagen ihm die Nase blutig? Natürlich nicht. Sie bemühen sich zu begreifen, weil Sie es – für die Prüfung zumindest – brauchen.
Eine zweite Sache scheint mir wesentlich. Ich bin überzeugt, daß auf eine große Anzahl der Aachener Studenten das oben Gesagte zutrifft. Aber sicher gibt es auch einige unter ihnen, die sich zumindest benehmen können. Und dann: Das Phänomen der tobenden Massen in Sportpalästen, auf Fußballplätzen, politischen Versammlungen ist immer ausgenutzt worden von Leuten, die darauf angewiesen waren. Es ist mir bekannt, daß eine Gruppe von Studenten mit dem Auftrag und dem Vorsatz zur Veranstaltung gekommen ist, zu stören, sie zu verhindern. Aus dieser von Anfang an Radau machenden Gruppe wurde, dem Gesetz der Massensuggestion zufolge bald eine größere und schließlich ein turbulentes Auditorium. Dabei fallen immer die Leute, die etwas tun, natürlich mehr auf als die, die sich ruhig verhalten. Ich sage das, um den Künstlern zu versichern, daß sich doch mindestens die Hälfte des Publikums anständig benommen hat. Ein Trost? Natürlich nicht! Die andere Hälfte genügte, Aachens Einstellung zu kennzeichnen, und Aachen kann sicher sein, daß es auf Grund seiner Studenten in Zukunft von avantgardistischen Kunststrebungen gemieden wird. Das verdanken wir unseren Kommilitonen, die darüber vielleicht noch froh sind.
Es ist beängstigend, daß aber der Protest schon vor der Veranstaltung begann und während der Veranstaltung alles Gebotene niedergeschrien wurde, daß nicht einmal angehört wurde und dann protestiert, sondern gleich losgebrüllt. Ob einige studentische Gruppen glauben, sie müßten heute das übernehmen, was die HJ oder die SA früher bei Veranstaltungen taten, die ihrer Ideologie nicht entsprachen? Der Protest war gar kein Protest, weil das, wogegen protestiert werden konnte, gar nicht erst angehört wurde. Dabei konnte selbst ein nicht Kunstverständiger sehr oft merken, daß es ein bitteres reales Anliegen gab. Auch in bezug zum 20. Juli 1944. Zwei Beispiele: Gleich zu Anfang ließ man die charakteristischen Sätze der Goebbels-Rede im Sportpalast immer wieder auf Tonband wiederholen. Erschreckend die Reaktion der Studenten, die auf die immer wieder ertönende Frage Goebbels: „Wollt ihr den totalen Krieg?" in das Ja-Gebrüll des Tonbandes mit einstimmte, um die Veranstaltung lächerlich zu machen. Erst später reagierten sie mit Pfiffen und Protestrufen. Wahrscheinlich war ihnen ihr unmögliches Benehmen unbewußt klar geworden. Ich frage Euch: Wer hat den 20. Juli lächerlich gemacht? Das Auditorium oder die Künstler? Ich erwarte kein Gebrüll als Antwort.
Zweites Beispiel: Einer der Akteure zeigte ein großes buntes Aktfoto, darauf Johlen, Kreischen und Klatschen der Studenten. Gleich darauf zeigte er eine Generalstabskarte der Marneschlacht, Reaktion: Protestschreie, Pfiffe. Es wurde nicht verstanden, daß das ein sehr heftiger Protest gegen die Bestrebungen der heutigen Zeit v[illegible] die grausigen Ereignisse von jüngster Vergangenheit und Ge[illegible]wart, von dem heutigen Wohlleben fernzuhalten. Die Reaktion der Studenten beweist die Notwendigkeit solcher Proteste.
Wenn die Studenten Aachens die Auseinandersetzung meiden würden, wäre das ihre persönliche Freiheit auf die sie rechtlich Anspruch hätten, obwohl sie als geistige Elite des Staates, für die er Unsummen bereit stellt, sich diesen Dingen stellen müßten. Wenn sie aber das, was ihnen nicht liegt, bekämpfen, so ist das eine Erscheinung, die an Massenideologien früherer und heutiger Zeiten erinnert: Inquisition, Judenverfolgung, Rassenhaß usw. Die „Geistige Elite", genauer ihr Bestandteil in Aachen, hat sich in überzeugender Weise eine Blöße gegeben, die sicher noch einiges Echo in der ganzen Welt haben wird. Ob in Form von Gelächter oder Polemik bleibt abzuwarten. Mit Gelächter würden wir sicher noch gut wegkommen.
Ich schlage vor, den Studenten, wenn sie sich von den strapaziösen Studien erholen wollen, reichlich Sandkästen und Räppelchen zur Verfügung zu stellen. Eine Diskussion über die Veranstaltung halte ich für unsinnig, da das geistige Niveau unserer Studenten einfach nicht ausreicht, um einer vernünftigen Aussprache standzuhalten, ein Niveau, das man mit einem Schlag kennenlernt, wenn man an einer Filmaufführung im Audimax teilnimmt. Mehr Sandkästen als Honnef!

Ich möchte diejenigen Kommilitonen, die mit mir einer Meinung sind, um Verzeihung bitten, daß ich uniform von „Den Aachener Studenten" rede. Ich weiß, daß wir eine kleine Minderheit sind und halte deshalb die Pauschalbezeichnung für angebracht. Ich möchte mich, uns, distanzieren, aber was hat das für einen Sinn! Unsere „Kommilitonen" prägen den Charakter der TH durch Gebrüll und Infantilismus. Es tut mir leid, daß ich mit ihnen zusammen studiere.

Aachen, den 22. Juli 1964 **Peter Kreusch**

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	IV.B.112

aachener prisma

Jahrgang 12 - Heft 5 - Juli 1964

Studentenzeitschrift an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen
Herausgegeben vom aachener prisma e. V., vertreten durch seinen Vorstand, Professor Dr. F. Monheim, Ingemar Lange (AStA), Klaus Maull (SP).

CHEFREDAKTEUR Dietmar Spiegel, Aachen, Templergraben 20

REDAKTEURE Wolfgang Wahl, Konrad Schalhorn, Helmut Walbert, Bernd Reichenbach

MITARBEITER Rita Noske, Götz Schaude (Pressereferent), Jörg Michael Fehlhaber, Helmut Hoffmeister, Michael Maus, Frank Popp Gisbert Rothe, Rainer Rattay

GESCHÄFTSFÜHRER Gottfried Reuter

RARISCH-NACHRUF . . . 2
RARISCH-SPOTT . . . 2
KARLSPREIS . . . 2
SÜDAFRIKA . . . 4
HOCHSCHULSPORT . . . 6
ins auge gefallen . . . 7
STUDENT IM WALD . . . 8
DIE BIBLIOTHEK VON BABEL . . . 10
DIE DEUTSCHE LÜGE . . . 12
PFINGSTTREFFEN . . . 14
ZUM 17. JUNI 1964 . . . 15
POLITISCHES DENKEN . . . 15
HANDEL etc. . . . 16
ZWANZIG JAHRE DANACH . . . 20
20. JULI — DAS POLITISCHE ZIEL . . . 22
DIE ÜBERGANGSREGIERUNG . . . 23
REDE HITLERS NACH DEM ATTENTAT . . . 23
nudogramme . . . 24
BEATLES & CO . . . 27
TECHNIK WERTFREI? . . . 28
ZU „HOCHSCHULJUSTIZ" . . . 29
ins auge gefallen . . . 29
STUDENTENWERK . . . 29
neue bücher . . . 30

BILDNACHWEIS Umschlag, Titel und Rückseite: neusüss-fotografi, auch Seite 24
Bernd Hoffmann (Seite 8)
Dorine van der Klei (Seite 16)
Peter Moore (Seite 19)

ZEICHNUNGEN Konrad Schalhorn (Seite 10, 20, 28)

Anschrift von Verlag und Redaktion: 51 Aachen, Turmstraße 3, Mensa II
Ruf 4 22 20 70 Fernschreiber 0832/704 (TH Aachen)
Eigentümer des im Selbstverlag erscheinenden „aachener prisma" ist der aachener prisma e. V.
Schutzgebühr für Studierende 0,30 DM. Jahresbezug für Außenstehende: 5,— DM
Erscheinungsweise: 2 mal im Sommer-, 3 mal im Wintersemester
Gezeichnete Beiträge geben nicht in jedem Falle die Meinung der Redaktion und des Herausgebers wieder.
Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Bücher wird keine Gewähr übernommen

DRUCK Dr. Rudolf Georgi, Aachen, Theaterstraße 77

KLISCHEES Gering-Gier, Aachen, Oppenhoffallee 13-15

Schweiß-Elektroden
für alle Schweißarbeiten
Hohl-Elektroden
für Sauerstoff-Lichtbogen-Schneiden
Netzmantel-Elektroden
für Automaten-Schweißung
Autogen-Falzdrähte
für NE-Metalle
ARCOSARC-Falzdrähte
für CO_2-Schweißung
Schweißtransformatoren
zwischen 20 bis 1500 Ampere
Schweißgleichrichter
zwischen 30 bis 1300 Ampere
Halb- und Vollautomaten
für Netzmantel-, UP- und CO_2-Schweißung
Schweißpulver
Balance-Positioner
Schweißerausrüstungen

ARCOS-AACHEN
Gesellschaft für Schweißtechnik m. b. H.
Jülicher Straße 122/134
Tel.-Sa.-Nr. 34841/42 und 21941/43, FS. 832701

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	IV.B.112

17. Juni

Der Initiative des AStA verdanken wir die an und für sich beispielhafte Form, in der wir den diesjährigen „Feiertag" 17. Juni begingen. Die große Teilnahme am Schweigemarsch, – besonders anzuerkennen ist das hier gezeigte Sich-Einsetzen für die Gedanken des 17. Juni einiger Ausländer –, beeindruckte sicherlich die „Zuschauer" – seien sie Opfer ihrer Neugier oder des unterbrochenen Verkehrs gewesen – und ließ sie wenigstens für einen Augenblick darüber etwas nachdenken, wofür wir demonstrierten. Gut und schön, der Weg hätte sogar noch etwas länger durch die Stadt führen können, um noch mehr Leute in ihrer Ruhe und Zufriedenheit zu stören, – hiergegen gibt es nichts einzuwenden, ganz im Gegenteil! Doch dann begann es leider, gemischt zu werden.

Einem halbstündigen Warten auf dem Katschhof läßt sich Verständnis entgegenbringen, wenn man die organisatorischen Schwierigkeiten und die diesbezüglichen geringen Erfahrungen des AStA bedenkt. Nicht tun kann ich dies gegenüber der Wahl der zeitlichen Überbrückungsbeihilfe durch den Eschweiler Bergmanns-Musikverein. Läßt sich ein schlecht gespielter Marsch durchaus noch ertragen, da er dem Sinn der Veranstaltung nicht entgegensteht, so ist ein Kurkonzertprogramm in Gestalt eines „Nabucco"-Vorspiels zu diesem Zeitpunkt mehr als unzupassend; diese Sentimentalitätsbeigabe ist eine Geschmacklosigkeit; selbst wenn im zugehörigen Text von Freiheit die Rede ist, so war zumindest das liebliche Zirpen der Grillen am Euphrat-Ufer in dieser Lautmalerei, mit Inbrunst vorgetragen, den meisten Mehnert-Erwartern zu viel des Zumutbaren, wofür die aufkommende Unruhe unter den Studenten wohl genügend zeugte; Verdi zuende - Unruhe fort.

Der geduldig erwartete Neun-Uhr-Glockenschlag vom hohen Domturm war dann für einige, offensichtlich vorsorglich wohlstationierte, Studiosi das Kommando, Fackeln zu entzünden; es fehlte nur noch „Flamme empor! . . .", dann wäre auch ich völlig gerührt gewesen. Erfreulicherweise vernünftig der Herr vom Ortskuratorium, der bereit war, nach dem steilen rhetorischen Gefälle seiner Rede konsequent bald das Ende zu finden. Aber dann: „Bilanz des Schreckens" und „Schandmauer"! Ist man nicht in der Lage, reine Fakten und Daten frei von der Form einer Hetzparole vorzutragen? Eine nüchterne, sachliche Aufzählung der Geschehnisse, – vielleicht mit kurzen Pausen zwischen den einzelnen Punkten, damit der Zuhörer sich diese in ihrer Ungeheuerlichkeit noch einmal vergegenwärtigen kann –, hätte besser zu einer studentischen Gedenkstunde gepaßt als dieser Appell auf Gefühlsebene. Soweit die Veranstaltung der Studentenschaft.

Was außerhalb unserer Kontrolle steht, ist die Art und Weise, wie eine gewisse „Aktion Oder-Neiße" unser Zusammenfinden auf dem Katschhof für ihre Propaganda ausnutzte. Hatten wir eben noch der 17 Millionen in der DDR gedacht, deren Jugendliche als JP oder FDJ uniformiert zu ihren Veranstaltungen erscheinen, so stellten sich uns Uniformhemden tragende Jugendliche und deren Führer, die offensichtlich über ihr Jugendalter nicht hinauskommen, zettelverteilend in den Weg (ich schätze, sie gehörten zum gleichen Verein, der mancherorts auch in Reih und Glied mit Fanfaren auftritt und für Stimmung bläst). Unabhängig davon, wie einer über das Verbleiben der Ostgebiete denkt (– das Flugblatt bezieht in sein Oder-Neiße-Problem auch das Sudetengebiet ein; wenn man genau hinsieht, entdeckt man in der Grenzlinie Sudeten-Österreich sogar Löcherchen –), halte ich es entschieden für unangebracht, anläßlich einer Versammlung, die für die simple Freiheit Unterdrückter demonstriert, solche primitiven Aufhetzparolen zu verteilen; denn, das haben jene Brüder s e h r richtig auf ihr Zettelchen geschrieben: „Es geht um die Erhaltung des Weltfriedens!"

Résumé: Die Aachener Studentenschaft und ihre Professoren haben mit dem Schweigemarsch und den Sondervorlesungen bewiesen, daß ihnen ein Gedenktag wie der 17. Juni etwas bedeutet; sie haben es verstanden, ihn auch nach außen hin in angemessener Form zu begehen. Mögen meine kritischen Bemerkungen dazu beitragen, im nächsten Jahr des 17. Juni 1953 in den gefühlsbetonten Einflüssen freier, dadurch umso überzeugender Weise zu gedenken. Meine Anerkennung und Dank dem AStA als Initiator!

Norbert Stachura

Politisches Denken

! ?

Politisches Denken, was ist das? Uns kommen Gedanken an die großen, entscheidenden Dinge wie Außenpolitik, Wirtschafts-, Kultur-, oder Innenpolitik. Doch nicht darum geht es, sondern um die Basis des menschlichen Handelns, das Fundament der sozialen Gemeinschaft. Bedeutet nicht das politische Denken: **Denken in Verantwortung.** Ist es nicht das Erkennen und Bedenken der Gegebenheiten und Beachten der Bedingungen und Bewegungen des – **immer** politischen – menschlichen Seins. Folgt es nicht aus der Erkenntnis, daß das Sein – die Existenz – der Menschen zutiefst auf Gemeinschaft und Gemeinsamkeit beruht.

Politisches Denken meint also primär ein bewußtes und verantwortungsvolles Einordnen der eigenen Person in die gemeinschaftliche Ordnung. Es meint Arbeit am eigenen Ich, Arbeit im Kleinsten an der entscheidenden Stelle, nämlich der Person, die ja lebendiger Baustein jeder höheren Form von Gemeinschaft ist. Politisches Denken weiß um das Kräfte spiel die Zusammenhänge, die sich aus dem – notwendigen – gemeinsamen Leben ergeben (denn, wenn Leben, dann nur das der Erfüllung in Gemeinschaft) und trachtet folglich danach, diesem gemeinsamen neue Möglichkeiten zu erschließen; neue Möglichkeiten in die Wirklichkeit zu führen. Somit ist das politische Denken ein Schritt zur Personwertung wie zugleich der Selbstüberwindung, ein Schritt hin auf die Menschwerdung und Erfüllung in Gemeinschaft. Es bedeutet daher das An-Erkennen **einer Verantwortung für sich und die Anderen.** Diese Verantwortung kann nur von einer außerhalb von Einzelperson und Gemeinschaft stehenden Instanz geschehen. Letzter Sinn der Gemeinschaft kann es nicht sein, der Gesamtheit auf Kosten des Einzelnen oder dem Einzelnen auf Kosten der Gemeinschaft zu dienen. Die Harmonie, die beim Ausbalancieren dieser beiden Polaren Kräfte erstrebt wird, sollte ihr Ideal vielmehr in einem dritten Pol sinnvoll in Geschichte transzendierend finden. Nur von Außen kann das Ideal für diese Gemeinschaft – den Staat – kommen.

So gesehen, ist es bedauerlich, daß nicht der **20. Juli 1944** sondern der **8. Mai 1945** zum Ausgangspunkt für unsere junge Demokratie wurde. Nicht der Glaube an ein Ideal vom Staate und ein neues **„Menschenbild"** (Moltke), nicht der Glaube an ein **„heiliges Deutschland"** (v. Stauffenberg) war in den Herzen der Menschen verankert, sondern die tiefe Resignation der getäuschten Idealisten. Für den Aufbau des neuen Staatswesens konnte also keine politisch denkende Gemeinsamkeit sondern nur der in Gruppen konzentrierte Egoismus (ein verzweifeltes Hoffen) einer Masse von auf ihre Freiheit pochenden Individien gelten.

(Das zeigt sich heute gerade in den kleineren gemeinschaftlichen Gruppen, wie den Kommunalwesen, die eifrig dabei sind, die verbliebenen Reste ihres inneren und äußeren Stadtbilds zu zerstören, oder etwa den Studentenschaften: eine Masse von Konsumenten, die nach steriler Sicherheit rufen und vom Staate mehr verlangen, als sie sich – und den Anderen – zu geben bereit sind!)

Unbedingte Notwendigkeit für die Zukunft unserer menschlichen Gemeinschaft ist daher eine vertiefte Erkenntnis und Neubelebung unseres politischen Denkens: Denken in Verantwortung für die Gemeinschaft; Denken zum Handeln schon im Kleinsten Bereich stets mit dem Blick auf die große Gesamtheit; Selbsterkenntnis und Opfer der Freiheit für eine sinnvollere Harmonie mit der Gemeinschaft, nicht Dienst an der Macht, sondern Dienst am Guten. Trotz allem: für ein „heiliges Deutschland"!

K. Schalhorn

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	IV.B.112

Handel (1), Handlungen (2), Händel (3), Behandlungen (4).
4 aspekte neuer kunst / von Tomas Schmit
eine grundlegende zweiteilung: nicht ernstzunehmendes (das, was man ernstnimmt, bereich 1) und ernstzunehmendes (das, was man nicht ernstnimmt, bereiche 2, 3 und 4) — getreu dem grundsatz

FIFTY MILLION ELVIS FANS CAN'T BE WRONG
sei auch zu 1) etwas gesagt. es ist die art „neuer" kunst, in der nichts geschieht, bei deren publikum nichts geschieht, und mit der nichts geschieht, außer eben, daß sie gehandelt wird. daß noch nicht an den plakatsäulen steht: „Frank S. Thorn: 'Appel für harte Männer' — 'Gib her!'" oder E.W.Nay stimmt freundlich füreinander!" oder „Piene:

DOPPELT BEKÖMMLICH
!", liegt nur am kulturdünkel der kunsthändler. — diese art kunst gehört nunmal zum mobiliar des großen schlafzimmers europa (ja, mit der großen hure kunst drin — aber keine angst, sie ist inzwischen staatlich registriert!) — und zuerst in köln, inzwischen auch an diversen anderen stellen, sind neue KarlHeinzelmännchen aktiv geworden, die in ihrem eifer, mit möglichst komplizierten apparaten und möglichst komplizierten begriffen soo komplizierte klanggebilde zu basteln, daß diese von der überkompliziertheit des zufalls sich nicht mehr unterscheiden lassen und so im endresultat klanglich doch dasselbe (bzw. einiges weniger an klanglicher vielfalt) bringen wie jeder zoo, jedes walzwerk, jeder kindergarten, rummelplatz &c., mich allzusehr an jemand erinnern, der einen mannshohen kölner

DOM AUS MILLIONEN ABGEBRANNTER ZÜNDHÖLZCHEN
zusammenklebt. —: „die tupften,
die zupften,
die schnitten,
filtrierten,
und mengten und mischten
und stopften und wischten —
tat der musik-fan die augen auf,
wapp, hing die kunst schon da im vorverkauf." —
schweigen wir von der literatur (die entweder unlesbar schlecht -grass- oder unlesbar gut -helms- sich gebärdet)!; und vom theater! — das NEUE an all dieser kunst: bisher wurden kunstwerke erst nach hundert jahren zu möbeln (und möbeln nach hundert jahren zu kunstwerken), heute machen diese künstler direkt

Tomas Schmit: „Zyklus", Amsterdam 1963

MÖBEL
(und die möbelfabriken direkt kunst)! so schrecklich vieles kommt heute unter dem mäntelchen „avantgardismus" daher: abstrakte malerei, obsurdes theater, elektronische musik, zero, nouveau roman, serielle musik, etc., etc.; und all dies gibt sich einerseits so verwirrend vielfältig und ist andererseits einheitlich immer schön deutlich als „avantgarde" etikettiert, daß „das publikum" vor differenzierungen (die erst ein erlebnis der jeweils gemachten sache ermöglichen würden) vonvornherein resigniert und sich mit dem

PAUSCHALERLEBNIS „AVANTGARDE"
begnügt—; und obendrein kommt all dies -und das IST der punkt, wo

DER HASE „KUNST" UND DER IGEL „PUBLIKUM"
amärgsten im pfeffer liegen!- so ganz gedankenlos in den überlieferten bahnen, stätten und formen des kunstinstitutionalismus einher, sodaß zu einem sonderbar hohen prozentsatz auch und gerade leute zu „publikum" werden, die sich für die jeweils gemachte sache überhaupt nicht interessieren, sondern sich an ichweißnichtwelchal en neben- und rand-erscheinungen des kunstbetriebs ergötzen und interesse an der sache hie nur vortäuschen, da nicht einmal dies für nötig erachten. sodaß summa summarum dieser sachen sinn, funktion & wirkung nur ist: daß der kunstnobismus um neue spielarten erweitert und der avantgarde-fan geschaffen wird, der dann eine ebenso dumme, falsche, peinliche und gefährliche erscheinung ist wie etwa der korporationsstudent, der jazz-twen, der kleriker, der bundesrepublikanische spd-politiker, . . . und all die anderen menschlichen irrbilder, die entstehen, wenn revolutionäres sich institutionalisiert. — aber genug zu den schlafzimmereinrichtungen:

FIFTY MILLION SLEEPING PEOPLE CAN'T BE WRONG!
zum ernstzunehmenden: ich meine die kunst, die nicht nur

AVANT-GARDE
sich nennt, sondern ist; — die gegen die kunst gerichtet ist (ja, auch gegen sich selbst! und jedenfalls

GEGEN DEN KUNSTINSTITUTIONALISMUS
!); — die die beschäftigung mit

ÄSTHETIK
den modeschöpfern, beerdigungsinstituten, den politikern, nudisten, spaziergehvereinen und haarölhändlern überläßt; — die in anbetracht der perfektion der technik, der wirtschaft, der rüstung, der kultur und nach der perfektion des judenmordes und vor der perfektion der totalen vernichtung

ANTIPERFEKTIONISTISCH
ist; — die in anbetracht der determiniertheit des üblichen lebensablaufs, der determiniertheit der lebens- und nachtodes-erwartung, der determiniertheit der begriffe in politik, recht, philosophie, moral und kultur

INDETERMINISTISCHES
macht; — die in anbetracht des professionellen fußball- und schau-spielertums, des professionellen religions- und kultur-betriebs, der professionellen verdummungsinstitute (zeitungen, fernsehen, universitäten, etc.)

ANTIPROFESSIONALISTISCH
ist; — die erkennt, daß die kunst sich immer mehr von der realität entfernt hat, schließlich jede beziehung verloren hat (musterbeispiele: der abstrakte ex- eines mathieu und der abstrakte im-pressionismus eines piene), und daß das nur dazu führt, daß der mensch, je mehr er die(se) kunst liebt, umso mehr die realität (leben, alltag, oder wie mans nennen mag) als störend empfindet und haßt, und die deswegen

DIE TRENNUNG KUNST-REALITÄT AUFHEBEN
will; — die die bisher als selbstverständlich geltenden „äußerlichen" grundlagen der kunst endlich einmal anzweifelt und erkennt, daß es einfach primitiv und lächerlich ist (weil zu klischee und selbstzweck geworden), auf ein stück leinwand ölfarbe zu pinseln und das dann in einem museum auszustellen; gleichgroße papierstücke mit literatur zu bedrucken, diese dann in eine reihenfolge und zum buch zu heften und das dann in den handel zu bringen; publikum in einen saal auf stuhlreihen zu setzen und ihm auf der bühne, dem podium theater, musik vorzusetzen — die also

DIE BEZIEHUNG PUBLIKUM-DARGESTELLTES VERÄNDERN
, die distanz verringern, aufheben will; — die schließlich sich

GEGEN JEDE KONSERVIERUNG
wehrt: die den sonderbaren circulus vitiosus bisheriger kunst nicht mehr mitmachen will, daß nämlich kunst a) zur zeit ihrer entstehung lediglich bekämpft wird und b) zwei und mehr generationen später andererseits lediglich als waffe gegen die dann aktuelle kunst, als alibi mißbraucht wird (also mißverständnis vorne und mißverständnis hinten): die sich folglich zuallermeist als

(2)

1
2
3
4

HANDEL [redacted]
HANDLUNGEN
HÄN • • DEL •
[redacted] BEHANDLUNGEN • • •

AKTION
, als aufführung diversester art (weil aufführungen nicht konservierbar) gibt und die konserven des tafelbildes, der plastik, der schriftlich fixierten literatur, der per partitur, gar per tonband fixierten musik, des per textbuch, regieanweisung oder/und choreographie fixierten theaters, des films, etc. ablehnt. (man merkte, daß fleisch nach einiger zeit verdirbt, das nitrit dem fleisch schadet — und verbot die nitritkonservierung. — wann merkt man endlich, daß kunst genausogut verdirbt, dann kaum darm- aber gehirnverrenkungen verursacht, daß museum schlimmer ist als nitrit?. . . — aufführungen also,

DEMONSTRATIONEN
— nicht nur, um jeder konservierung so weit wie möglich aus dem wege zu gehen; auch, weil die aktion das

DIREKT
este künstlerische medium ist -und eben nicht gehandelt, nicht verkauft, nicht goldgerahmt, nicht verbrannt, nicht luxuseditiert, nicht auf postkarten gedruckt, nicht als schlafzimmerdekoration mißverstanden, etc. werden kann. — — — ich meine also das, was man antikunst, nedo-dada nennt, und was sich in den folgenden netten sammelbezeichnungen präsentiert (vom weniger wichtigen zum wichtigen reihenfolgend:) :

POP ART
, die den oben-kritisierten rahmen des üblichen ausstellungsbetriebs, gar des tafelbildes kaum verläßt; es sich auch allzu einfach macht (sodaß sie schwer zu greifen ist: etwa: „ist nun walt disney kitsch und lichtenstein pop art oder ist lichtenstein kitsch und walt disney pop art??") — die sich zwar popular nennt, doch kein „mann aus dem volk" dürfte eben zwischen den intentionen lichtensteins und denen walt disneys überhaupt den unterschied sehen!. — die

HEILSARMEE
, die immerhin den üblichen reliogionsbetrieb sprengt, demonstriert, kochkessel an dreifüssen mit tannengrüns und landesflaggen auf die strassen stellt, -pop art- . — restany's

NOUVEAU REALISME
, dessen Arman zwar u.a. eine sehr wichtige form propagiert hat -die häufung gleichartiger objekte-, die aber leider zum prinzip der gesamten bewegung zu werden scheint: das erste Spoerrische fallenbild war eine sehr wichtige sache, ein zwanzigstes ist ein witz — dasselbe mit Cesars schrottkompressionen, De Saint Phalles schüssen, Dufrênes plakatabrissen, &c. — — schließlich aber: Vostells

DECOLLAGE
und Maciunas'

FLUXUS
(näheres dazu im weiteren).
ich unterteile in die begriffe handlungen (2), händel (3) und behandlungen (4), die sich unterscheiden in der stärke des dynamischen

INTENSITÄT
(bei 2 irrelevant, bei 3 conditio sine qua non, bei 4 bestandteil der definition), in der stellungnahme zur

FORM
(bei 2&3 plus oder minus oder unendlich klein, bei 4 plus minus null (!)), und in der

BEZIEHUNG PUBLIKUM-DARGESTELLTES

(2: DA ⟷ PU ; 3: DA ⇄ PU ; 4: ↔ PU ↔).

zum bereich 2 und dort zuerst zu dem, was man

HAPPENING
nennt: das echte happening ist ein geschehnis jedwelcher art auch immer, DAS geschehnis, die realität selber: teetrinken, blatt fällt vom baum, bayreuthpremiere, nase schneuzen, alles . . . (dieses ALLES ist die grundlage des realitätsoptimismus eines Cage, auch eines Maciunas, der im sinne des alten dada (PRAEDADA) erklärt: alles ist kunst = nichts ist kunst!) — happening nennt man inzwischen vieles. das eigentliche happening -„das ereignis"- gibt es überall und immer in der realität, aber eben **nur** in der realität. ein happening zu benennen, gar aufzuführen, ist ein paradox, denn dabei verliert es seinen eigentlichen charakter: es ist die

ANONYME REALITÄT
. daher der begriff handlungen für das, was

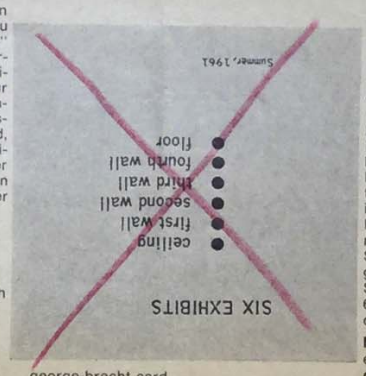
INSZENIERTE REALITÄT
ist. realität zu inszenieren, einen bestandteil der realität also zu einem bestandteil der kunst zu machen, ist per se widersinnig. nur **einen** sinn hat das benannte, angekündigte, aufgeführte „happening": den didaktischen des „liebe leute merkt doch endlich, daß die realität interessanter ist als die fiktion" (Vostell) — (Vostell setzt beim mischungsverhältnis kunst-realität noch den geringsten kunst-teil ein: Arman **komponiert** die realität durch eine einfachste kompositionsform — und **stellt das aus.** Spoerri fixiert die realität, dreht sie um 90° und **stellt sie aus.** Vostell gibt nur **hinweise:** verschickt als ausstellungseinladung den text: „sehen Sie Ruine Maximinenstraße-Domstraße! sehen Sie Ruine Hohenzollernring 60! sehen Sie Wand Lindenstraße 58!" etc. („cityrama 1, köln 1961"). — doch ist die

MISCHUNG KUNST-REALITÄT
eine gefährlich sache, weil so gut wie sinnlos: **jedes „stück" realität auf der bühne (leinwand, oder sonstigem kunst-podium) wird vom publikum nur auf die kunst bezogen und nicht auf die realität!!** — hierzu ein publikumsgespräch, das ich in der kölner schwitters-ausstellung abhörte: 'SIE (nachdem das paar schon geraume zeit vor dem bild gestanden hatte):
„oh kuckmal, da ist doch tatsächlich ne richtige alte schuhsohle drauf!!"
— ER (sichtlich beklommen): „ja . . ja . . man muß die sachen von weitem besehen . . dann ist das garnicht so schlimm . . komm mal hierher — na? wirkt doch sehr plastisch von hier aus, oder? — man darf eben nicht wissen, was drauf ist . . wirkt doch wunderbar abstrakt-plastisch!" (!!!) — — Nam June Paik hat versucht, den widerspruch aufzulösen, ein **echtes** happening zu **machen:** hat keinem davon erzählt, weder der presse noch freunden — nur die ausführenden selbst, Alison Knowles und er, wußten davon — und hat durch einen langen straßenzug in kopenhagen 1000 meter tonband aufs pflaster entrollt. Dies war ein echtes happening, Paik hat da nicht die kunst, sondern tatsächlich

DIE REALITÄT ERWEITERT
!!! er hat's allerdings wieder zerstört, indem er die sache nachträglich doch veröffentlichte, so wieder in den bereich „kunst" zog. einzig Stanley Brouwn hat **echte** happenings gemacht. hat, ohne es irgendwie als kunst zu proklamieren, verschiedene aktionen ganz anonym und allein auf den straßen von amsterdam gemacht, die, würde ich sie hier beschreiben, schon ihre anonymität wieder verlieren würden. . . — ansonsten ist alles, was sich als happenings präsentiert, nur unechtes happening, nur handlung, nur didaktischer hinweis auf die (zu erweiternde, zu verändernde, anders [oder überhaupt!] zu erlebende) realität: die bukolisch-fülligen ereignisse eines Allan Kaprow; die asketischen, völlig unsymbolischen eines George Brecht (: „Tea Event: preparing — empty vessel" / „Organ Piece: organ"); die wertenden, symbolischen eines Wolf Vostell, der nur bestimmte ausschnitte aus der realität — décollagen — zeigt: ruinen, zerrissenes, verwischtes, geschmolzenes, &c. — —
obiges sind handlungen, die das alte mißverständnis der kunst zur realität (distanz) so aufzulösen versuchen, daß sie sich direkt auf die realität beziehen, die form vernachlässigen (jede ist ihnen recht, oder „keine"), mehr dem

MATERIAL
die signale anvertrauen, mit solchem material arbeiten, das in möglichst großem gegensatz zum „künstlerischen" material (wie etwa marmor, öl, leinwand, wort, sprache, klang, und all die anderen zu zwecks gewordenen mittel) steht.
— — —
nun zu dingen, die weniger ums material (jedes ist ihnen recht), mehr um die

TOMAS SCHMIT



george-brecht-card

köln 21/1964 / sehr geehrter herr spiegel: herr abolins sagte mir, Sie seien für die julinummer des PRISMA an meinem essay über die neue kunst interessiert / ich lege ihn bei / falls Sie ihn drucken, was mich sehr freuen würde, lassen Sie ihn bitte so setzen, daß die versalien-zwischentitel, die — ohne rücksicht auf gedankliche oder grammatikalische abschnitte — den ansich durchlaufenden text in blocks aufteilen, als solche erhalten bleiben! / dem essay müßte die bemerkung folgen: „bearbeitung des gleichnamigen essays in DE-COLLAGE 4, februar 64" und vielleicht ein hinweis, daß sich eine manifestation der hier beschriebenen kunst am zwanzigsten juli &c. in den räumen der th &c abspielt / als illustrationsmöglichkeiten liege ich eine george-brecht-card und drei fotos bei / bildunterschriften sind angeklammert / die george-brecht-card sollte in originalgröße reproduziert werden, die fotos können natürlich verkleinert werden, aber wenn irgendmöglich nicht kleiner als dina 6 / ich danke Ihnen / mit freundlichen grüssen

Tomas Schmit

(3)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Silverman Fluxus Archives	IV.B.112

zum verhältnis des deter- zum
INDETERMINIERT

en bei diesen sachen: Higgins' contribution: völlig indeterminiert – Maciunas' olivetti: struktur vorab indeterminiert, wird aber durch den gewählten zahlenstreifen zur aufführung determiniert – Schmit's zyklus: material (wasser, flaschen), grundablauf (ein „verbrauchen": stetig minimal absteigende linie), räumliche grundform (kreis), zeitliche grundform (wiederholung desselben) und dauer sind eng miteinander verbunden, ergeben sich eins aus dem anderen, sind streng determiniert. – letzteres, zyklus, zählt auch zu den stücken, wo auf der bühne ein „nichts" geboten wird, allerdings ein konzentriertes,

GESTALTETES NICHTS

(eine leere bühne ist etwas anderes), wo also die reaktion des publikums wesentlich interessanter und wichtiger ist als das bühnengeschehen: nachdem das publikum nach kurzer zeit merkt, was geschieht, daß sich da auch wenig dran ändern wird, geht sehr viel in den leuten vor (je mobiler ein bühnengeschehen, umso statischer das publikum – hier eben vice versa): die frage „vielleicht passiert doch noch was interessantes??", daher das problem „gehen wir oder bleiben wir??", das sich auflöst in die protestreaktion „wir gehen!!" oder in die protest-reaktion „jetzt zeigen wirs ihm aber und bleiben hier – da wolln wir mal sehen wer zuerst schlappmacht!!" etc. – /// – ansonsten aber ist die beziehung zum publikum bei fast all diesen sachen noch die, die immer in der kunst üblich war: in mehr oder weniger großer distanz (vom auf-der-bühne bis zum umspublikum-rum) spielt sich **vor** dem publikum was ab. zwar implizieren einige „happenings" – speziell die, die sich auf der straße, im wald, etc. abspielen – eine erwünschte, geforderte, unbedingte oder mögliche

BETEILIGUNG DES PUBLIKUMS

, doch heißt das nur, daß einzelne mitglieder des publikums zu darstellern „werden" können, nicht aber, daß die trennung zwischen der gruppe publikum und der gruppe darsteller sich hier schon auflöste. – Emmett Williams läßt in „german chamber opera for thirty-eight marias" leute auf die bühne bitten, die dann nach anweisungen das stück aufführen. Kaprow's „tree", eine große aktion in einem grüngelände, ist ein happening ohne zuschauer überhaupt. – aber . . . (siehe oben!, siehe unten!)
– –
ich ziehe hier eine grenze vor dem dynamisch stärkeren, auch formal anderen, den

HÄNDEL

n. diesen begriff bitte weder im nur-primitiv-kriminellen sinne verstehen noch nur im sinne der heraklit-mißübersetzung vom kriege, der der vater aller dinge sein soll (hinzugefügt, daß der friede die mutter aller dinge ist, ist die sache ja wieder im reinen)!, mehr im sinne des „

TRÄCK DE BRILL AV, DANN JOMMER OP ET FLASTER

", was in köln die übliche erklärung des nichteinverstandenseins und hier ungewollt ein symbol ist. in den bereich der hier zu besprechenden kunst übersetzt, „meine damen und herren, lösen Sie bitte Ihr brett-vorm-Kopf und machen Sie sich auf alles gefaßt", trifft das vieles von Paik, Higgins, Vostell, Page. – herausforderungen also, herausforderungen des publikums. ungewollt wörtlich (zum pflaster) Robin Page's „guitar piece": eine gitarre wird von einem oder mehreren darstellern auf den bühnenboden gelegt, durch einen ordentlichen tritt von der bühne getreten, durch den saal getreten, aus dem haus getreten, um den block getreten, wieder in den saal getreten – ein wrack, ist ein gutes beispiel. – diese dinge geben sich direkter, vitaler – hier werden die alten tafeln zerbrochen. die beziehung zum publikum wird verändert, wird gegenseitiger.

DIE DETERMINIERTHEIT DER MEDIEN DER KUNST WIRD UMGESTOSSEN

: Paik macht musik per post, stellt musik in einer galerie aus, macht „moving theatre" in den straßen, kanälen, lokalen, etc. von amsterdam, macht musik per lastwagen. Vostell macht décollage in keller, steinbruch, gärtnerei, bahnhof, garage, all das verbunden per omnibus. Paik bricht „musikalische rekorde": hat in „symphonie no. 5" die längste symphonie der Welt komponiert, will das größte / schwerste / längste / etc. buch der welt publizieren.

durch eine besondere betonung der realität, vielmehr durch eine besondere unterbetonung und reduzierung der kunst (= der form) zuleibe rükken, die mit formen arbeiten, die in möglichst großem gegensatz zu den künstlerischen formen (: ganz allgemein die komposition von elementen zu mehr oder weniger komplexen bezugsstrukturen) stehen – die also formen bringen, die entweder unterhalb dessen liegen (die „einfachsten") oder oberhalb (die ultrakomplexität des zufalls): das, was man **FLUXUS**-formen nennen kann: – (hier als nachtrag und vorweg die stücke, die sich weniger um formales kümmern, sondern nur die (alte) kunst stören, veräppeln wollen, die die esoterismen verhunzen, die kunst ver-hinzundkunzen wollen, die zwar wie die obigen mehr vom material als von der form her interessant sind, aber eben doch zu fluxus gehören: George Maciunas' „Solo for Violin" läuft folgendermaßen ab: ein violinist spielt etwa eine Bach-partita, und unterbricht sein spiel alle paar minuten, um sein instrument zu verstimmen, zu präparieren, zu verkratzen, zu vernageln, saiten mit draht aneinanderzuwickeln etc., spielt zwischendurch immer weiter die Bach-partita, die im laufe des stücks bis zur unkenntlichkeit verfremdet wird. oder Benjamin Patterson's „Variations for kontrabaß": geräuschklänge werden am holz des basses ebenso erzeugt wie mit den saiten, die diversesten objekte werden aus dem leib des basses gezogen oder reingestopft, die saiten dienen als flitzebogen und der resonanzkasten als briefkasten. . . – und all die anderen stücke, in denen gitarren zersägt werden, luftballons platzen, teekessel flöten etc. etc.) – dann also die stücke, die die „kunst" auf ein minimum reduzieren, indem sie die komplexität der form auf ein minimum reduzieren (Maciunas: „

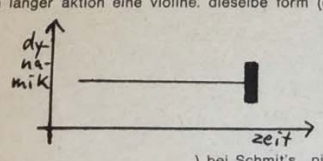
SIMPLE ART

!!!"): La Monte Young's „566 for henry flynt": eine unendliche reihe gleichartiger clavicluster in gleichem metrum aufeinanderfolgend. Dick Higgins' „constellations 2&7": mehrere interpreten lassen zum gleichen zeitpunkt klangobjekte beliebiger art einmal ganz kurz erklingen: ein kurzer schlag – nichts weiter. – und die stücke, deren formen sich aus dem subjektiven zufall ableiten (die darsteller können – in gewissen grenzen – „machen was sie wollen": Higgins' „contribution for the theater I: a performance area, an audience, and any number of performers are needed. each performer notices, discovers, or invents an action which is neither directly derived nor opposed to the environment of the performance, but which contributes to the environment in some way. producing a sound could be considered an action. – the performers start to perform when they agree that they are ready. each performer performs his action as soon and as efficiently as possible. the piece ends when each performer has performed his action.") oder aus dem objektiven zufall: aus simpelst-mathematischen, willkürlich vertauschbaren partituren; aus gefundenen addiermaschinenzahlenstreifen (George Maciunas: „in memoriam to adriano olivetti": jedem der zehn darsteller wird eine bestimmte punktuelle bewegung zugeteilt, etwa hut auf- und ab-setzen, militärisch-grüßen, schirm auf- und zu-klappen, einen schluck aus einer flasche nehmen, sich ruckartig verbeugen, etc. – und jedem der darsteller wird eine der zehn ziffern zugeteilt. – als partitur dient ein beliebiger addiermaschinenzahlenstreifen. die zahlen des streifens werden hintereinander „dargestellt". ein dirigent schlägt in gleichmäßigem metrum: beim ersten schlag wird die erste zahl realisiert, beim zweiten die zweite etc.: taucht in der jeweils angegebenen zahl die ziffer eines darstellers auf, so macht dieser seine bewegung am vom dirigenten angegebenen punkt, ist die zahl ohne seine ziffer, so bleibt er unbeweglich, etc. – so daß sich also die struktur dieser simultaneität aus der (zufälligen) ziffernverteilung des zahlenstreifens ergibt) – – schließlich die **allereinfachsten vorgänge**, deren struktur und dauer sich aus dem material direkt ergeben: Emmett WIliams' „song of uncertain length": ein gegenstand wird solange auf dem kopf umhergetragen, bis er runterfällt. Tomas Schmit's „zyklus": in einem kreis von leeren flaschen wird eine flaschenfüllung wasser solange von einer flasche in die nächste, von flasche zu flasche geschüttet, bis alles wasser verdunstet oder verspritzt ist . . . – –

Inter Folia Fructus
Inter Folia FLUXUS
u. ä.
am 20. Juli

64 im AM

SHOCKS
im sinne der ohrfeigenerleuchtung des zen werden gebracht: Paik zerschlägt nach langer aktion eine violine. dieselbe form (die hammer-form:



) bei Schmit's „piano piece for GM I": der große deckel eines grand piano wird langsam, eins nach dem anderen, mit diversen (schönen, nichtssagenden, dummen, gut klingenden, vielsagenden &c) objekten vollgestellt – der interpret öffnet den deckel . . – die ganze chose stürzt ins publikum.

TABUS WERDEN GEBROCHEN

: Patterson läßt eine ganz (und nur) mit schlagsahne bedeckte nackte frau auftreten: das publikum kann sich das recht erkaufen, bestimmte sektoren der frau blankzulecken. – Paik startet (vor publikum!) einen „pissing contest": der längstpissende wird zum fluxus-champion gekürt; und läßt internationale flaggen mit dem monatsblut einer frau beflecken. – das

PUBLIKUM

wird dazu gebracht, sich unwillkürlich die ohren zuzuhalten, hält die hände vors gesicht: Vostell schmeißt in „kleenex-musique" glühbirnen, cremetorten ins publikum (zwar ist plexiglas dazwischen . .). – das publikum muß selbst handeln (:

FREIHEIT

wird propagiert): in Patterson's „paper piece" wird das publikum mit großen papier-bahnen zugedeckt und so gezwungen, selbst wieder an licht und luft zu krabbeln. – in Tomas Schmit's „sanitas nr. 35" erhält das publikum jeder einen bogen papier und wird dann 10 minuten lang sich selbst und dem papier überlassen. – in Paik's „exposition of music" erklang nichts, wenn nicht das publikum selbst aktiv wurde: es war eingeladen, mit objets sonores zu spielen, an die wand geklebte tonband-montagen abzuhören, platten zu spielen, mit dem kopf in einer transistorradiotrommel sich klänge um die ohren sausen zu lassen, fernsehen zu präparieren, etc. (Paik: „music for the people, by the people, of the people"). Vostell stellte „décollage für publikum" aus, eine plakatwand, die das publikum ganz frei zerreißen, bemalen, bekritzeln, beschreiben, verwischen konnte, sollte und tat; lud das publikum ein, „to eat art and to make art by eating". – – das alles läßt die distanz publikum-dargestelltes geringer werden, so gering, daß zur beurteilung dieser kunst die probleme der form (bisher immer wichtigster aspekt jeder kunstbetrachtung) ganz in den hintergrund treten, belanglos werden. wonach also beurteilen?? nach der intensität der wirkung? ja, nach der intensität der wirkung! nach dem gedanklichen hintergrund? ja, nach dem gedanklichen hintergrund! „aha", heißt's „also macht ihr doch philosophie und nicht kunst!". nun, ob ich philosophiere „zerstört mir die opernhäuser!", oder ob Paik einen darsteller in irgendeinem schönen opernhaus an irgendeiner schönen stelle irgendeiner schönen oper aus der mitte der ersten reihe quer über sitze und schultern des publikums nach hinten laufen läßt – so mag beides den gleichen gedanklichen hintergrund haben – doch ist letzteres sehr sehr viel viel mehr!! mehr was? mehr form? kaum. mehr fantasie? vielleicht. jedenfalls: kunst ist (sei!) die theorie der praxis und die praxis der theorie!!! – die distanz publikum-dargestelltes wird also kleiner, doch immer noch liegt das zentrum der aktion in mehr oder weniger großer entfernung (sehbar, hörbar, fühlbar, erkennbar) **vor** dem publikum. – /// – ich komme nun zu dingen, bei denen das zentrum der aktion **IM** publikum (ich meine: **IN** den einzelnen mitgliedern des publikums) bzw. direkt **AM** publikum (**AN** dessen einzelnen mitgliedern) liegt. bei denen also die **distanz publikum-dargestelltes ganz aufgehoben** ist (weil nichts eigentlich „dargestelltes" dabei existiert). bei denen es probleme der form überhaupt nicht mehr gibt (aus ebendemselben grunde). die **äußerst gedankliche und äußerst sinnliche akte zugleich** sind. die ich

BEHANDLUNGEN

nenne: Vostell sperrt publikum in einen vergitterten keller. in Tomas Schmit's „sanitas nr. 49" wird das publikum mit zimt und zucker bestreut. bei der aufführung von Schmit's „sanitas nr. 79" in kopenhagen wurde das publikum ohne weitere erklärungen eingeladen, einen bus zu besteigen (keiner dachte sich viel dabei, keiner dachte an kunst, man erwartete vielleicht irgendein freilicht-„happening"), der bus fuhr 75 kilometer aus der Stadt raus auf ein kleines dorf, dort stiegen die leute aus – und der bus fuhr eilig – leer – zurück . . . das publikum, verlassen in einem nachtdunklen dorf, erfuhr erst da (nach beendigung des stücks fing das stück erst an), wo es drum ging – am eignen leib und am eignen geist. – ähnlich Dick Higgins' „lecture number five": der vortragende bittet das publikum, sich für diese lesung um 180° auf ihren sitzen zu drehen – „thank you". auch hier erwartet das publikum, daß etwas **vor** ihm geschieht, und merkt so erst nachher, daß etwas **mit** ihm geschehen ist. etwas? etwas positives! (eine veränderung!!). zu den behandlungen rechne ich auch die stücke, bei denen das publikum gänzlich im ungewissen bleibt, „was da eigentlich vorgeht!". Emmett Williams fragt den saal: „Is La Monte Young in the audience?" – das publikum denkt: „was soll das??". dieses

robin page: „guitar piece", new york 1963

„WAS SOLL DAS?"

(überhaupt bei vielem des hier besprochenen erste reaktion des publikums) halte ich für sehr positiv – dankanreiz – – –
aber der sinn all dieses? pure dreistigkeit? ja, man macht uns den vorwurf, diese dinge seien gemeinsadistischer totalitarismus (Jackson Mac Low: „anti-social", „hateful", „immoral") – nun, es sind viel eher auseinandersetzungen mit dem sadismus: wenn Vostell leute in einen keller sperrt, so heißt das ja doch nur: „laßt euch doch nicht einsperren!" – wenn Tomas Schmit das publikum 75 km deportiert und zwingt, allein irgendwie wieder nach hause zu kommen, so ist das ein hinweis aufs „leute ihr müßt selber handeln!" !!! – früher liebte man die kunst, und damit hatte es sich; diese (die oben beschriebene) kunst mag man ruhig hassen (warum auch nicht?!) – aber sie bringt den menschen neue / andere / veränderte / erweiterte / richtigere gefühle / eindrücke / gedanken / erkenntnisse / erlebnisse – –
nebenbei: es ist viel sadistischer (weil versteckter; weil das schon keiner mehr merkt), menschen (in irgendeinem theater oä. bei shakespeare oä) in **einen** sessel zu setzen und „rauchen, husten, spucken, unpassender anzug ist **verboten**, der geist ist an der leine zu halten, bürger schützt eure kultur"!!
– –
nun, der sinn? dreistigkeit? gigantomaner unsinn? :

FIFTY MILLION SLEEPING PEOPLE MUST BE WOKEN UP!!!

THE REMAINDER OF THIS PUBLICATION HAS NOT BEEN SCANNED.