

Carol Bove : the problem with library taxonomy : an conversation = das Problem der bibliothekarischen Klassifikation : ein Gespräch

Autor(en): **Bove, Carol / Smith, Philip / Opstelten, Bram**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(2009)**

Heft 86: **Collaborations John Baldessari, Carol Bove, Josiah McElheny, Philippe Parreno**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680801>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

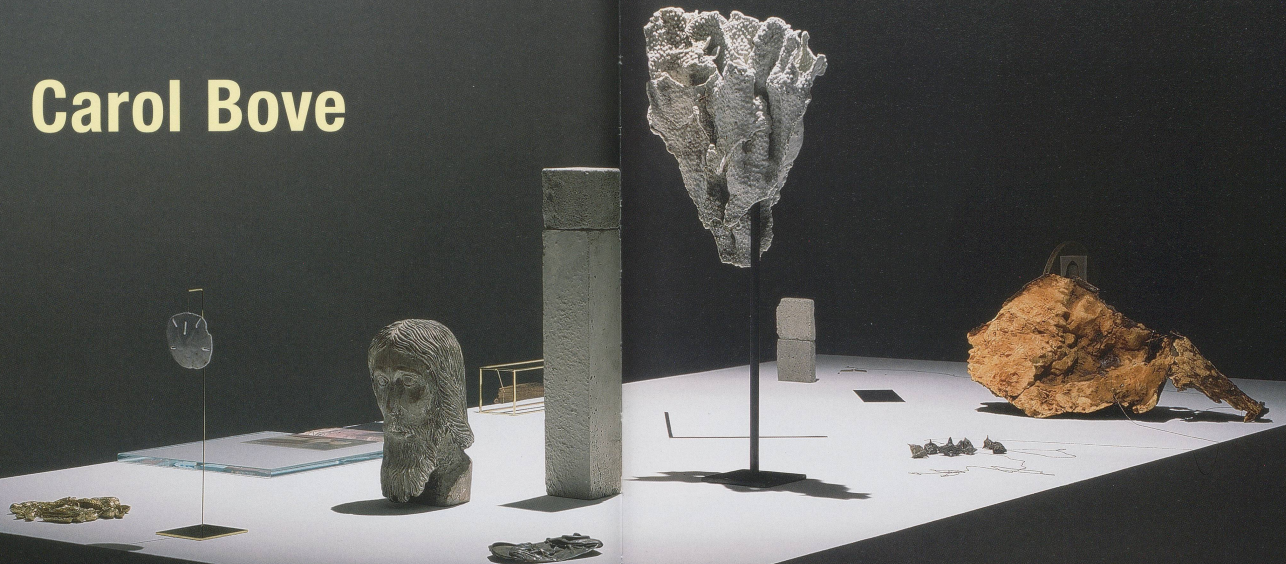
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Carol Bove



CAROL BOVE, *LA TRAVERSEE DIFFICILE*, 2008, brass, book, glass, found metal, coral, seeds, driftwood, gold, concrete, steel, sand, dollar, paper, postcard, silver, wooden plinth, 73 1/2 x 96 x 48" / *SCHWIERIGE ÜBERFAHRT*, Messing, Buch, Glas, gefundenes Metall, Koralle, Samen, Treibholz, Gold, Beton, Stahl, Sanddollar, Papier, Postkarte, Silber, Holzsockel, 186,7 x 243,8 x 121,9 cm.
(ALL IMAGES COURTESY OF THE ARTIST, GALERIE DENNIS KIMMERICH, AND MACCARONE GALLERY, UNLESS OTHERWISE INDICATED.)

The Problem with Library Taxonomy

A Conversation

Carol Bove and Philip Smith met in 2005 through his online listings of rare books and periodicals. He has been gathering materials for her ever since. Bove is a regular visitor to Smith's Berkeley premises and consequently much of Smith's liminal scholarship has found its way into the artist's bookshelves and other artworks. They also collaborated on an LP release of Smith's recordings of water sounds in 2007. The following is an excerpt from one of those visits.

Carol Bove: Well, today I was thinking we should just go through what you have for me.

Philip Smith: Oh! Okay. And you want to record that?

CB: Yeah, why not?

PS: Can you make sure there's no filth all over that table? I think it's clean—it isn't covered with mayonnaise or anything.

CB: There's no apparent filth.

PHILIP SMITH is a bookseller and editor based in Berkeley, California. His writings have appeared in *American Magus: Harry Smith, a Modern Alchemist*, edited by Paola Iglioni (1996), and *Undercurrents: The Hidden Wiring of Modern Music*, edited by Rob Young (2002). He has also appeared on records with the improvisational ensemble Lhasa Cement Plant. A selection of his inventory may be accessed via www.philipsmithbooks.com



CAROL BOVE, DRISCOLL GARDEN, 2006, poplar, concrete, driftwood, Plexiglas, peacock feathers, lunar atlas, Richard Avedon reproduction from Vogue, wax, 32 x 33 x 78" / Pappelholz, Beton, Treibholz, Plexiglas, Pfauenfedern, Mondatlas, Richard Avedon Bild aus Vogue, Wachs, 81,3 x 83,8 x 198 cm. (PHOTO: COURTESY OF THE ARTIST AND GALERIE GEORG KARGL)



CAROL BOVE, *THE SENSUOUS DIRTY OLD MAN*, 2006, wood and metal shelves, 13 books, framed photograph, concrete, wooden bookstand, 42 x 70 x 8" / *DER SINNLICHE DRECKIGE ALTE MANN*, Regal aus Holz und Metall, 13 Bücher, gerahmte Photographie, Beton, hölzerner Buchständer, 106,7 x 177,8 x 20,3 cm.

PS: Condiments... Um, those are the *Caterpillars*.
A complete set of twenty issues (in seventeen volumes) of Clayton Eshleman's little magazine *Caterpillar* (1967–73).
CB: Okay, right.
PS: Ah, there are these.
CB: Oh man, you showed me that *People's Yoga* a while ago—I was really covetous. (The item was not for sale when I was introduced to it.)
People's Yoga: An Eclectic Chronicle, vol. 1, no. 1 (Seattle: Peace, Bread & Land Foundation, 1972).
PS: I thought you should have that.
CB: That's too much.
PS: "Revolutionary Yoga." The combination of the meditation stance and the rifle.

CB: I thought you had another one that was maybe a little more graphic. [turns pages] Oh right, this one! [laughs]
PS: Yeah, I forgot that; shooting with your leg.
CB: That's incredible.
PS: I like that one 'cause that's the kind of thing that doesn't have any context when you find it; it just pops up and you're like, what the hell was going on with these guys? You've got the date, you've got the place (maybe), and then you've just got their strange self-presentation.
CB: [laughs]
PS: That's also interesting 'cause that kind of psychedelic, multi-color printing is from around '72 or '70. It's odd to see overprinting like they used in *The Or-*

Carol Bove

acle in something that late. Usually after '69 you get that kind of Maoist "luxury-is-bourgeois" sensibility... or sensuality, or whatever you want to call it.

The Oracle of the City of San Francisco, underground newspaper published in the Haight-Ashbury from September 1966 to February 1968.

[Brings out issue of *Status*.] Um, this one I like because—look, it has a flexi.

Status, vol. 1, no. 3 (December 1965; New York: Status Publishing Company, Inc.)

I thought you might be interested in these graphics.

CB: Wow.

PS: It's interesting to see how similar the layout is to *Playboy's*... I assume they were driving a lot of this layout stuff.

CB: Um hmm.

PS: This has a real *Playboy* look. Who was the art director? Arthur Paul?

Art Paul (b. 1925), Art Director of *Playboy* from its founding in 1953 until the early eighties. www.iit.edu/magazine/spring_2009/article_2.shtml

CB: Yeah it's really similar. But I don't know what year that is.

PS: This is [reads the masthead] December '65. Huh, Igor Cassini—seems to be related to Oleg Cassini... Rex Reed, who must have been eighteen or something...

Igor Cassini (1915–2002), younger brother of fashion designer Oleg Cassini, was publisher and editor of *Status*. Film critic Rex Reed (b. 1938) would have been twenty-seven at the time referenced.

Did I ever sell you these? *Radical Software*?

Radical Software (1970–74), an oversize experimental television magazine. www.radicalsoftware.org/e/history.html

CB: Yeah, I think so. Those are nice.

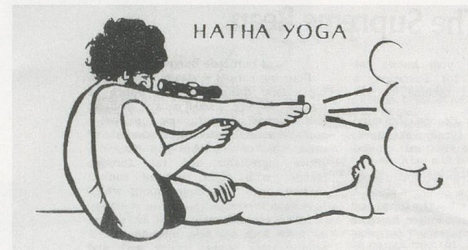
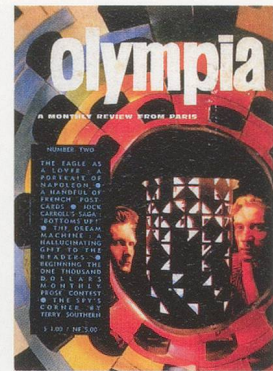
PS: Yeah, I found the first issue of *Esquire* and the first issue of *Life* in the same pile.

The first issue of *Esquire* was dated Autumn 1933; *Life* was November 23, 1936.

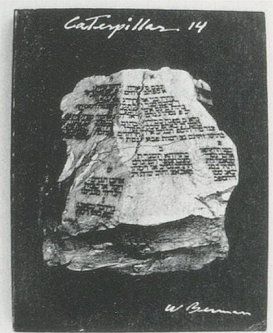
CB: [looks at copies of *Radical Software*] Are those all the same issue?

PS: This is two copies of no. 2 and two copies of no. 3. They're so big.

It's that frickin' Stewart Brand, you know, the *Whole Earth Catalog*.



Olympia no. 2, ed. Maurice Girodias, Paris, *Olympia* Press, 1962; People's Yoga: An Eclectic Chronicle (detail, pg. 7), vol. 1, no. 1., Seattle, Peace, Bread, & Land Foundation, 1972; Caterpillar, no. 14, vol. 4, no. 2, eds. Clayton Eshleman, Sherman Oaks, 1971, cover Wallace Berman.



Stewart Brand (b. 1938) published the first *Whole Earth Catalog* in 1968; it measured 11 x 14".

CB: Right, I know, I've had a hard time keeping those. I'm actually kind of tempted to get extra copies. I don't know if I've kept them up very well.

PS: What's mine is yours. Or like *Omen*? That's a great one. I think I sold you a replacement for the one that got busted. I may be able to get more. Although the *Omen* Press books are also really cool. Do you remember? I think I've sold you every one of those I could find.

Omen was a short-lived publication of Omen Press, run by Walter Bowart (1939–2007), a founder of the *East Village Other* underground newspaper in New York City, and his wife Peggy Hitchcock (who had, with her brothers Billy and Tommy Hitchcock, provided the Daheim estate at Millbrook, New York, to Dr. Timothy Leary, Art Kleps, and others as a psychedelic retreat center from 1963–68). Omen Press published works by authors such as astrologer Dane Rudhyar (1895–1985) and Gurdjieff follower J.G. Bennett (1897–1974).

CB: Mmm...

PS: There's a "Carol" box here. Some of these things I showed you before, and I just wasn't sure—I think you said no, but...

CB: My selection process is totally arbitrary.

PS: Yeah, if I think you should have something I'm likely to trot it out several times in the hope it will stick eventually.

CB: Yeah, sometimes I'm kind of dense.

PS: What about these *Olympia*, do you have any of these?

Olympia nos. 1–3 (Paris: Olympia Press, 1962), ed. Maurice Girodias (1919–90). Issue 2 featured Brion Gysin (1916–86) and his Dreamachine on the cover.

CB: No.

PS: This one has the Dreamachine.

CB: Oh, neat. That looks familiar. Why is it in English if it's from Paris?

PS: Well, you know Olympia Press? You know Maurice Girodias who published *Lolita* and *The Naked Lunch* and the green "Traveller's Companion" books? It was designated from Paris because at a certain point they suppressed pornography in Britain, where they always had more control over the press because of royal censorship. In France it was more of a free-for-all, and even if the porn stuff was officially illegal, it was still socially more acceptable.

CB: Right.

PS: Then you have the publications printed in England secretly that say they were printed in Paris 'cause it seemed sexier. Like, they associated "Paris" with riotous licentiousness. [laughs]

CB: But there were real censorship problems, though, actual laws preventing things from being circulated too, right?

PS: Yes, and if you could fool the authorities into thinking it was printed in Paris they would look for the importer rather than the printer so you could dodge responsibility—it gets really complicated. I think some of the British porn guys actually did print in Paris and imported it, but they definitely played that up. If you look at the back of *Popular Mechanics* from the thirties, there are all these advertisements of books they're selling, anthologies like *Parisian Nights*. And they have pictures of these guys who look like the Monopoly dude—top hat and monocle—with a kind of expensive-looking, female accompaniment.

CB: Interesting.

PS: The distribution of proper nouns in my brain is very erratic, so sometimes I have to go on a little spelunking expedition to find the noun.

CB: [laughs] That's funny.

PS: Well it's interesting, because clearly the brain has its foibles, but it also suffers over time. When I was talking to an author researching this book about the Velvet Underground, I was remembering stuff I had read in the *Velvet Underground Appreciation Society* magazine in 1984—I can't remember my co-workers' names [laughs] but I can remember this stuff that I read years ago, like the history of their recording contract or something. Why the devil would I remember that?

Richie Unterberger, *White Light/White Heat: The Velvet Underground Day-by-Day* (London: Jawbone Press, 2009).

CB: That's funny.

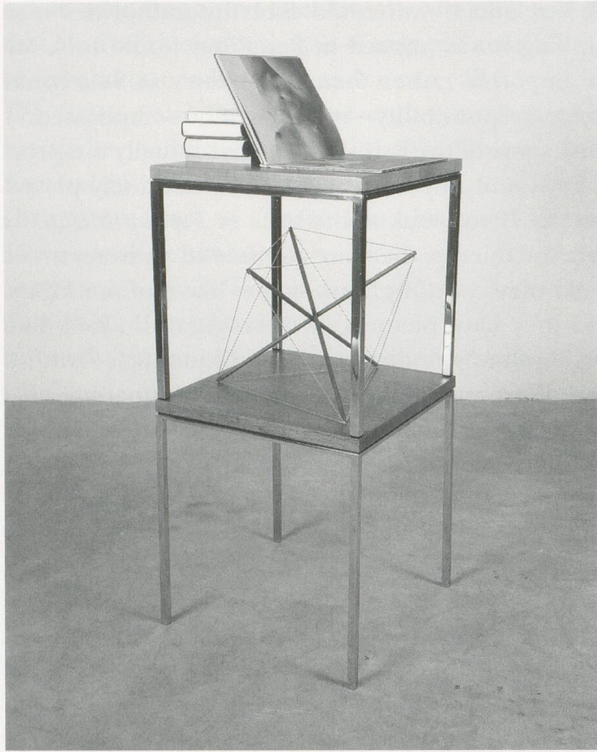
PS: But you assume at that point you're just fresher to get more impressions.

CB: Maybe. I don't know. I like the image you conjured of a landscape, with some things distributed in more friendly environments in your mind depending on how they're acquired.

PS: Right. But there's no predicting it.

CB: No. [laughs]

PS: That's the great thing about the mind—it's so elastic. It's like the Tibetan termas. Some guy in AD 800 hid a little secret teaching scroll in a vase and buried it in a mountainside, or maybe in his mind. And then you have a dream, and then you find the mountain that the guy dreamed of a thousand years ago, and then you find the scrolls... I love that stuff.



CAROL BOVE, *UTOPIA OR OBLIVION*, 2002, knoll tables, tensegrity structure, books, 45 x 18 x 18" / *UTOPIA DES VERGESSENS*, Knoll-Tisch, Tensegrity-Struktur, Bücher, 114,3 x 45,7 x 45,7 cm.

CB: And then you find it in your dream or you really go and find it?

PS: Either way. There is some standard of canonicity; if I just went to some Tibetan and I said, "I dreamed I found this and it says blah de blah," they wouldn't necessarily take me seriously—but they might!

CB: [laughs]

PS: They're pretty open, I don't know. [goes to find a book in the other room]

CB: I was just thinking about that a couple days ago, the sort of Tibetan Buddhist technology of having these thought pictures or thought forms that you hold in your mind. And that the exercise is like building this mandala or mandala picture and that technology actually does something to transform consciousness.

PS: Right.

CB: And I sort of wondered what that does... how that exercises your mind.

PS: Well, have you ever heard of the carbonized papyri guys?¹³⁾ At Herculaneum, near Pompeii, they had all these scrolls, and when Mt. Vesuvius blew up the lava singed the scrolls, but it singed them in place. For years you couldn't do anything with them, 'cause they were just burnt up like cinders, but now using CAT scans they can actually create a three-dimensional image of rolled up, charred papyrus and then read it.

Discussing the library of 1,785 charred papyrus scrolls excavated in the "Villa of the Papyri" at Herculaneum—the only library of antiquity that survives *in toto*. A smaller collection was found in the rubble of a burned church at Petra in the 1990s. The account of the technical aspects of imaging here is rather fanciful, but parallel technology has in recent years yielded important ancient texts in previously inaccessible formats via high-tech imaging techniques—most notably the Archimedes Palimpsest.

CB: That's blowing my mind.

PS: Aside from just recreational exoticism, it's encouraging, 'cause you can find stuff—you're not just stuck in this billiard-ball universe where everything is hopeless.

CB: Um hmm.

PS: Anyways, here's some Tibetan medical magazines, although they're beyond your date range.

Tibetan Medicine, series no. 4 (1981) and no. 6 (1983). [reads from the second journal] "Ambrosia Heart Tantra"... I wonder how—if the words sound the same—you get some of these terms: "Ambrosia," or like the Chinese, "Lucky Happy Donuts." Is it analogous in effect to the Chinese version, or is it just simplified through lack of terminological rigor?

CB: I don't know, reading different translations of Lao-Tzu just makes me think...

PS: He doesn't seem simple-minded.

CB: No, but reading different translations, it seems like there's so much...

PS: Right, it's like unpacking something that's heavily encoded, or dense—like the original is dense.

CB: Right, but there's so much space between the different translations—they start to suggest completely different philosophies.

PS: Oh yeah, because they're reflecting the mind of the translator.

CB: So the space between Chinese and English is almost infinite.

PS: [goes to find some books from the other room] Right, that's why I've been excited that I always get those early editions of *The Sacred Books of the East*. Like here's *The Sacred Books of the East I Ching*.

The Sacred Books of the East, trans. by various Oriental Scholars and ed. by F. Max Müller, vol. XVI: *The Sacred Books of China—The Texts of Confucianism: Part II: The Yi King*, trans. by James Legge (Oxford: The Clarendon Press, 1882).

CB: Oh right, there are multiple translations of the *I Ching*.

PS: So this is 1882. That's pretty early. These are all edited by Max Müller, whose father was Wilhelm Müller, a famous German poet who wrote the poems set in *Winterreise* and *Die schöne Müllerin*, the Schubert song cycles. I remember reading a funny story in Max Müller's autobiography, where his parents were visiting with Weber and his wife, and Weber is composing *Der Freischütz*, a phenomenal work of music. He's

humming the songs in the hallway, as he's brushing his teeth. Obviously the nineteenth century is appealing... So here's *Tao Te Ching*, 1891.

The story of the poet's honeymoon excursion with composer Carl Maria von Weber and his bride is recounted in Max Müller's memoir *Auld Lang Syne* (1898).

The Sacred Books of the East, vol. XXXIX: *The Sacred Books of China—The Texts of Taoism: Part I: The Tao Teh King* [etc.], trans. by James Legge (Oxford: The Clarendon Press, 1891).

CB: Let's see how it goes.

PS: Let's see how it starts. Though usually, as with the *Yoga Sutras* or the Bible, after the first line it gets a little less clear. Or I've had the problem where, since people no longer learn Latin, much less Greek, you get the whole problem of etymology being thrown out the door. [reads] "The Tào that can be trodden is not the enduring and unchanging Tào."

CB: Right.

PS: ... "The name that can be named is not the enduring and unchanging name." Huh? I was reading Confucius, which is amazing, but it was also an old, kind



CAROL BOVE, *EASTER EVERYWHERE*, 2007, wood and metal shelves, 16 books, Diane Di Prima's kabbalah notebook, concrete, bronze, glass, wood, peacock feathers, framed image, collage, shelf: 68 x 105 x 12" / OSTERN ÜBERALL, Regal aus Holz und Metall, 16 Bücher, Kabbala Notizbuch von Diane Di Prima, Beton, Bronze, Glas, Holz, Pfauenfedern, gerahmte Bilder, Collage, Regal: 172,7 x 266,7 x 30,5 cm.

of cranky, British colonial Confucius translation, and something smells.

The Analects or The Conversations of Confucius with His Disciples and Certain Others, trans. by William Edward Soothill, ed. by his daughter, Lady Hosie (London: Oxford University Press, 1910).

CB: What's this?

PS: I don't know. Is it maybe from a small college? From a sales point of view, although I cast a wide net—that obviously I'm trapped in, as my apartment will attest [laughs]—when you're selling on the internet, there's the problem of library taxonomy. Just the simple problem that when you ascribe a specific Dewey Decimal number, Library of Congress designation, you're fixing a book's position with respect to everything else in that same system, but frequently the purpose and identity of these things is fluid or dynamic. And with periodicals especially, 'cause you've got all these contributors with their own peculiar missions or lack of mission, but then you have to sell issues by taglines like "This has Allen Ginsberg," or "This has Jack Kerouac." Then you get these periodicals that are put together, um, maybe at some community college—they've got the money and the models, and sometimes they're very interesting, but they're almost impossible to sell. Because who's going to buy them except somebody who's collecting everything?

CB: There are all of these illustrations relevant to what you're talking about in this book. There are arrows. [The periodical *Motive* is open to an illustration that shows arrows intersecting and heading in different directions.]

Motive, Vol. XXIX, no. 4 (January 1969; Nashville: The Board of Education of the Methodist Church).

PS: Right, they're synchronistic—they're mines of synchronicity, though, at the same time.

CB: Yeah, yeah. This is great.

CB: This illustration is really unusual, on the outside, it reminds me of...

PS: Everything at this point reminds me of Stockhausen's wife. Have you ever seen her stuff?

Artist Mary Bauermeister (b. 1934) married Karlheinz Stockhausen (1928–2007) in 1967. One of her artworks is pictured on the back of Stockhausen's *Kurzwellen* LP (Deutsche Grammophon, 1969).

CB: Stockhausen the composer?

PS: Yeah. His wife's a pretty good artist. She did all these things using glass balls. It'd be a drawing like that, but with a glass thing on it giving it this weird variable refraction.

CB: I don't know her work.

PS: I was actually looking her up recently because she's on the back of *Kurzwellen* which is from '69 on Deutsche Grammophon. On the front is a black-and-white picture of all these kind of dour-looking modernists, and then the back is one of Stockhausen's wife's trippy things. It's weird 'cause she seems much more like Niki de Saint Phalle, the "power-love woman" or something.

CB: [laughs]

PS: Have you ever seen *Man, Myth & Magic*? That was this series done as fascicles. They did the illustrated *Mein Kampf* in fascicles over twenty weeks—it's almost like Dickens, but it's *Mein Kampf* [laughs]—but then they would produce these series of reference books à la Reader's Digest, and there was one series called *Man, Myth & Magic*. Usually you see them as bound, hardcover things like a children's encyclopedia, but before that there were fascicle versions that were sold on newsstands.

Man, Myth & Magic was an encyclopedia of the supernatural originally issued in 112 weekly parts in the U.K. beginning in 1970. Popular nineteenth-century novels, such as the works of Dickens, were also published serially.

CB: That sounds super familiar. What's a fascicle?

PS: Fascicles are like unbound signatures that are usually gathered into a folio and then bound. They were popular before bindings became totally established by the publisher, so they were sold to people who wanted them bound in their own way.

CB: And so then you could say, "Oh, in my library, my books are bound in..."

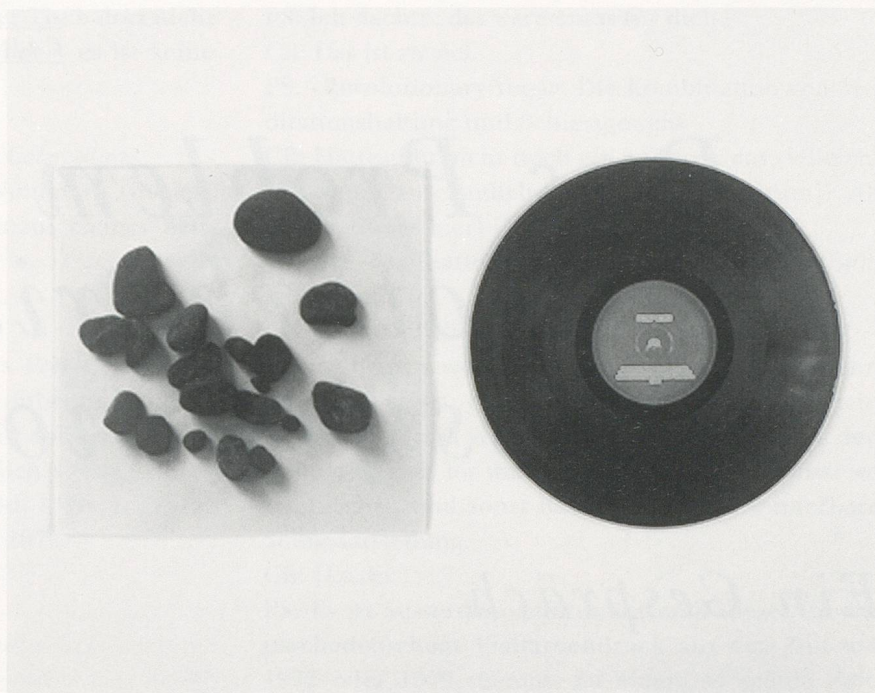
PS: "...in red morocco."

Red morocco leather (goatskin), proverbially one of the most sumptuous binding materials.

CB: [laughs]

PS: *Art Forms in Nature* by Haeckel was originally printed in fascicles, packaged in these wrappers. The originals are very nice; I saw them once at the American Museum of Natural History library.

CAROL BOVE and PHILIP SMITH,
WATER RECORDINGS, 2007, vinyl
LP, photograph 12 1/4 x 12 1/4" /
WASSERAUFNAHMEN, Vinyl LP,
Photographie, 31,1 x 31,1 cm.



Kunstformen der Natur ("Art Forms in Nature," 1899–1904) by German biologist Ernst Haeckel.

This reminds me of *Psychopathology and Pictorial...*

CB: ...*Expression*.

Psychopathology and Pictorial Expression was a series of handsomely produced art folios featuring Art Brut that was issued by the Sandoz pharmaceutical company in Switzerland beginning in 1963, seemingly as a promotional giveaway sent to psychiatrists to promote the antipsychotic drug Melleril.

Those are so... great.

PS: They make me happy—just the fact that they exist.

CB: I know, me too. [laughs]

PS: Yes, "We're going to sell our Melleril..." What was it, "The Art of a Depressive Girl" or something? Remember that one?

CB: Mmm...

PS: Some of them are just teetering on the edge of bathos almost... It's horrible. There's also this weird Swiss connoisseurship of everything...

CB: Um hmm.

PS: ...particularly, the good quality in everything.

Everything is good and bad, nothing is completely lacking in aesthetics, although we're certainly proving otherwise these days. Television, whatever.

CB: Right. [laughs, referring to a poster book] This is interesting.

PS: Ooh. That's nice. I was interested in those Magnolia Editions people because they use a super high-end inkjet from the Netherlands—and they print on fiberglass—so they can do stuff that's like stone lithography...

Magnolia Editions in Oakland, California, founded by Donald and Era Farnsworth in 1981.

CB: Oh, yeah.

PS: ...but where the ink somehow collides in mid-air between the nozzles and the thing, and it creates these weird patterns.

CB: Oh, wow.

PS: [referring to the poster book] That's wild. Those are like close-ups of lithography.

CB: Yeah, this is nice.

PS: Yeah, it's funny, sometimes I find this stuff and I'm like, "Where the devil did this come from?"

Das Problem der bibliothekarischen Klassifikation:

Ein Gespräch

Carol Bove und Philip Smith lernten sich 2005 über das Verzeichnis seltener Bücher und Zeitschriften kennen, das Letzterer ins Internet gestellt hat. Seither sammelt er Materialien für sie, und Bove sucht regelmässig Smiths Geschäft in Berkeley auf. Auf diese Weise hat Smiths Grenzwissen seinen Weg in die Bücherregale und sonstige Kunstwerke der Künstlerin gefunden. Darüber hinaus haben beide 2007 eine LP mit Smiths Aufnahmen von Wassergeräuschen herausgegeben. Was folgt, ist der Auszug einer dieser Besuche.

Carol Bove: Also heute, dachte ich, sollten wir uns einfach mal ansehen, was du für mich hast.

Philip Smith: Okay. Und das willst du aufnehmen?

CB: Ja, wieso nicht.

PHILIP SMITH ist Buchhändler und Herausgeber und lebt in Berkeley, Kalifornien. Texte von ihm sind erschienen in dem von Paola Iglori herausgegebenen Band *American Magus: Harry Smith, a Modern Alchemist* (1996) und dem von Rob Young herausgegebenen Band *Undercurrents: The Hidden Wiring of Modern Music* (2002). Darüber hinaus ist er auf Plattenaufnahmen zusammen mit dem Improvisationsmusikensemble Lhasa Cement Plant zu hören. Eine Auswahl seines Bestandes antiquarischer Bücher ist unter www.philipsmithbooks.com zu finden.



CAROL BOVE, *THE OCCULT TECHNOLOGY OF POWER*, 2006, metal and wood shelves, 16 books, peacock feather, concrete, book-stand, wax, 42 x 70 x 8" / *DIE OKKULTE TECHNIK DER MACHT*, Regal aus Holz und Metall, 16 Bücher, Pfauenfeder, Beton, Buchständer, Wachs, 106,7 x 177,8 x 20,3 cm.

PS: Kannst du sicherstellen, dass der Tisch dort nicht dreckig ist? Ich glaube, er ist sauber – es ist keine Mayonnaise oder so drauf.

CB: Ich sehe keinen Schmutz.

PS: Würze ... Hm, das da sind die *Caterpillars*.

Ein kompletter Satz von zwanzig Nummern (in siebenzehn Bänden) von Clayton Eshlemans kleiner Zeitschrift *Caterpillar* (1967–73).

CB: Ja richtig.

PS: Ach, da sind die hier.

CB: Oh Mann, du hast mir dieses *People's Yoga* vor einiger Zeit gezeigt – ich wollte es unbedingt haben. (Das erste Mal, als ich auf den Band aufmerksam gemacht wurde, war er nicht verkäuflich.)

People's Yoga: An Eclectic Chronicle, Bd. 1, Nr. 1, Peace, Bread & Land Foundation, Seattle 1972.

CAROL BOVE, *SEEDS*, 2007, collage, 12 x 16" /

SAMEN, Collage, 30,5 x 40,6 cm.

PS: Ich dachte, das wäre etwas für dich.

CB: Das ist zu viel.

PS: «Revolutionary Yoga». Die Kombination von Meditationshaltung und Schiessgewehr.

CB: Hattest du nicht noch ein anderes, das vielleicht ein wenig anschaulicher war [blättert herum]? Ah genau, dieses hier! [Lacht.]

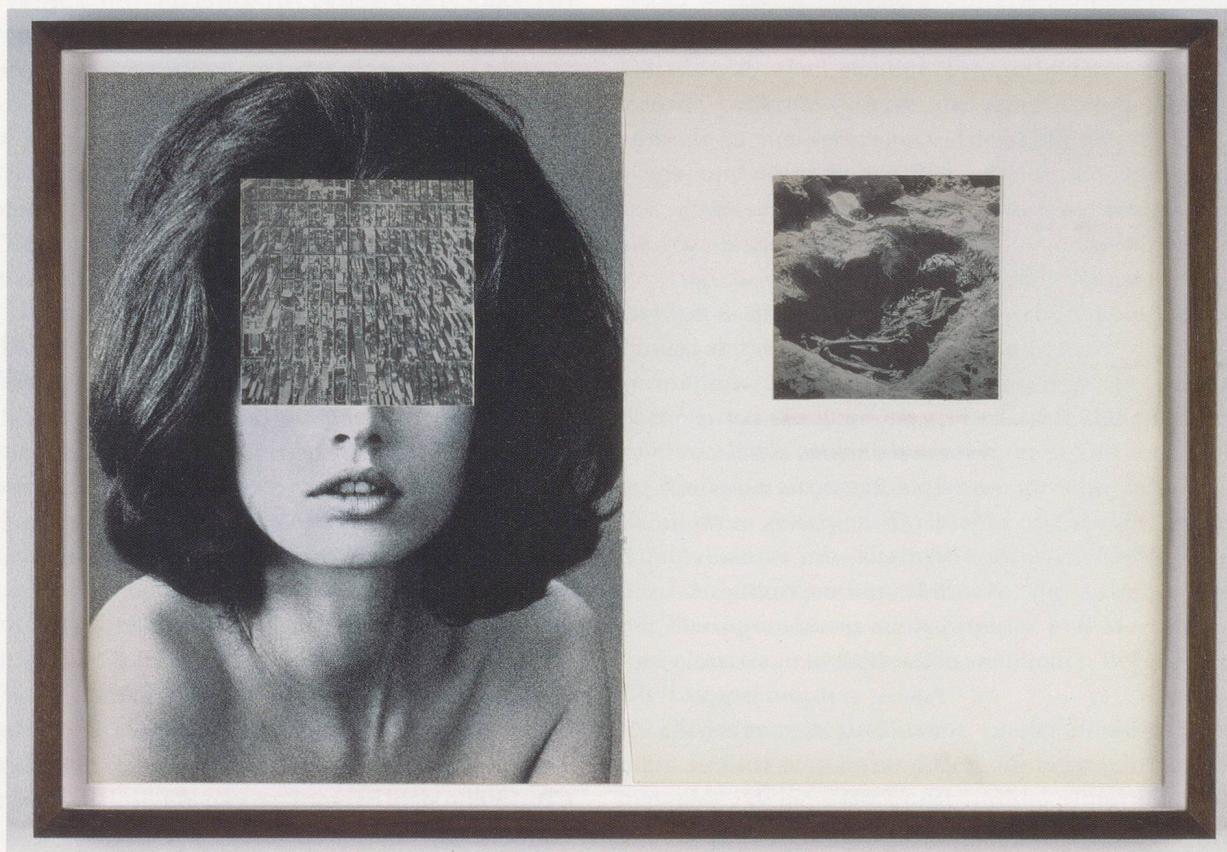
PS: Ja, das hatte ich vergessen: mit dem Bein schiessen.

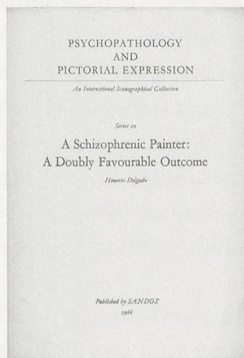
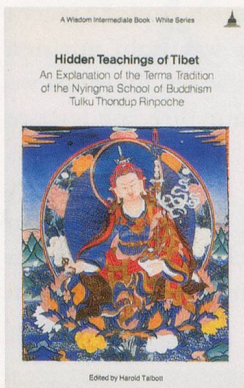
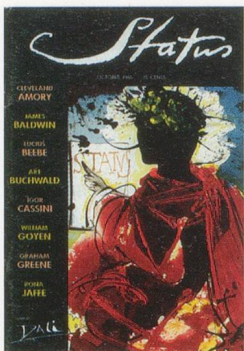
CB: Unglaublich.

PS: Ich mag es, weil es eins dieser Dinge ist, die, wenn du auf sie stösst, völlig ohne Kontext sind: Es taucht einfach auf und du fragst dich, was wohl mit den Leuten damals los war. Du weisst wann, du weisst wo (vielleicht), und sonst hast du nur ihre sonderbare Selbstdarstellung.

CB: [Lacht.]

PS: Es ist ausserdem interessant, weil diese Art von psychedelischem Vielfarbendruck aus der Zeit um 1972 oder 1970 stammt. Zu einem so späten Zeit-





Clockwise / im Uhrzeigersinn
 Status, vol. 1, no. 1, ed. Igor Cassini, New York, Status Publishing Company, 1965; Hidden Teachings of Tibet (detail, plate 3), ed. Harold Talbot, London, Wisdom Publications, 1986; Hidden Teachings of Tibet (detail, plate 6), ed. Harold Talbot, London, Wisdom Publications, 1986; Psychopathology and Pictorial Expression, Series 10, A Schizophrenic Painter, by Honorio Delgado, Switzerland, Sandoz, 1966; Hidden Teachings of Tibet, ed. Harold Talbot, London, Wisdom Publications, 1986.

punkt sieht man dieses Doppeldruckverfahren, wie es bei *The Oracle* Anwendung fand, sonst selten. Nach 69 gibt es meist diese maoistische Gesinnung oder, wenn man so will, Sinnlichkeit, die Luxus als bürgerlich abtut.

The Oracle of the City of San Francisco, Untergrundzeitung, die von September 1966 bis Februar 1968 im Viertel Haight-Ashbury herausgegeben wurde.

[Holt eine Ausgabe von *Status* hervor.] Hm, diese mag ich, weil – schau, ihr ist eine Flexi beigelegt.

Status, Bd. 1, Nr. 3, Status Publishing Company, Inc., New York, Dezember 1965.

Ich dachte, dass dich dieses Graphikdesign vielleicht interessieren würde.

CB: Toll.

PS: Es ist interessant zu sehen, wie sehr das Layout dem von *Playboy* ähnelt ... Ich vermute mal, dass die viel von solchem Layout-Schnickschnack anregen.

CB: Hm hm.

PS: Das hier sieht richtig wie *Playboy* aus. Wer war der Art Director? Arthur Paul?

Art Paul (1925 geb.), Art Director von *Playboy* seit der Gründung des Magazins 1953 bis Anfang der 80er-Jahre (www.iit.edu/magazine/spring_2009/article_2.shtml).

CB: Ja, es sieht tatsächlich ähnlich aus. Aber ich weiss nicht, aus welchem Jahr das hier stammt.

PS: Es ist [liest das Impressum] vom Dezember 65. Hä, Igor Cassini – offenbar ein Verwandter von Oleg Cassini ... Rex Reed, der muss damals achtzehn oder so gewesen sein.

Igor Cassini (1915–2002), jüngerer Bruder des Modeschöpfers Oleg Cassini, war Herausgeber und Redakteur des Magazins *Status*. Der Filmkritiker Rex Reed (1938 geb.) wäre zur betreffenden Zeit 27 gewesen. Habe ich dir diese hier je verkauft? *Radical Software*? *Radical Software* (1970–74), ein grossformatiges experimentelles Fernsehmagazin. www.radicalsoftware.org/e/history.html

CB: Ja, ich glaube schon. Die da sind schön.

PS: Ja, ich fand die erste Nummer von *Esquire* und die erste Nummer von *Life* im gleichen Stapel.

Die erste Nummer von *Esquire* trug das Datum Herbst 1933 und die von *Life* war 23. November 1936 datiert.

CB: [Sieht sich Exemplare von *Radical Software* an.] Sind die alle ein und dieselbe Nummer?

PS: Das hier sind zwei Exemplare der zweiten Nummer und zwei der dritten. Die sind ganz schön gross. Das ist dieser verdammte Stewart Brand, du weisst schon, der vom *Whole Earth Catalog*.

Stewart Brand (1938 geb.) veröffentlichte 1968 den ersten *Whole Earth Catalog*; der Band mass 28 x 35,5 cm.

CB: Ja genau, ich weiss, die waren nicht leicht aufzubewahren. Ich bin tatsächlich versucht, mir ein paar zusätzliche Exemplare zu besorgen. Ich weiss nicht, ob sie so gut erhalten sind.

PS: Was mir gehört, gehört dir. Oder wie wäre es mit *Omen*? Das ist eine grossartige Publikation. Ich glaube, ich habe dir ein Ersatzexemplar verkauft für das Heft, das ruiniert war. Ich könnte vielleicht noch weitere besorgen. Obwohl die Bücher der Omen Press auch richtig cool sind. Erinnerst du dich? Ich glaube, ich habe dir alle verkauft, die ich finden konnte.

Omen war eine kurzlebige Publikation der Omen Press, die von Walter Bowart (1939–2007), Mitbegründer der New Yorker Untergrundzeitung *East Village Other*, und seiner Frau Peggy Hitchcock geleitet wurde (Letztere hatte gemeinsam mit ihren Brüdern Billy und Tommy Hitchcock das Anwesen «Daheim» in Millbrook im Bundesstaat New York von 1963 bis 1968 Dr. Timothy Leary, Art Kleps und anderen als psychedelisches Zentrum überlassen). Die Omen Press verlegte Werke von Autoren wie dem Astrologen Dane Rudhyar (1895–1985) und dem Gurdjieff-Anhänger J. G. Bennett (1897–1974).

CB: Hm ...

PS: Hier ist eine Kiste mit «Carol» darauf. Einige dieser Sachen habe ich dir schon einmal gezeigt und ich war mir nur nicht ganz sicher – ich glaube, du hast nein gesagt, aber ...

CB: Mein Auswahlverfahren ist völlig willkürlich.

PS: Ja, wenn ich etwas habe und meine, es wäre wichtig, dass du es hast, dann kann es sein, dass ich's immer wieder mal hervorhole in der Hoffnung, dass es am Ende haften bleibt.

CB: Ja, manchmal bin ich ein wenig begriffsstutzig.

PS: Was ist mit diesen *Olympia*-Nummern, hast du die schon?

Olympia Nr. 1–3, Olympia Press, Paris 1962, herausgegeben von Maurice Girodias (1919–90). Auf dem Umschlag der zweiten Nummer war Brion Gysin

(1916–86) mit seiner «Dreamachine» abgebildet.

CB: Nein.

PS: Das ist die Nummer mit der «Dreamachine».

CB: Super. Das kommt mir bekannt vor. Wieso ist es auf Englisch, wenn es aus Paris stammt?

PS: Nun, kennst du die Olympia Press und Maurice Girodias, der *Lolita* und *The Naked Lunch* und die grünen Bände der Reihe «Traveller's Companion» verlegt hat? Paris wurde als Verlagsort angegeben, weil man in Grossbritannien, wo wegen der königlichen Zensur die Kontrolle über die Presse schon immer stärker ausgeprägt war, irgendwann mit Verboten gegen Pornographie vorging. In Frankreich herrschte eher ein Geist des *Laissez-faire*, und auch wenn die pornographischen Sachen offiziell gegen das Gesetz verstiessen, waren sie gesellschaftlich eher akzeptiert.

CB: Ah ja.

PS: Dann sind da noch die insgeheim in England gedruckten Veröffentlichungen, von denen man behauptete, sie seien in Paris gedruckt worden, weil das sexier wirkte. Mit «Paris» assoziierte man eben zügellose Liederlichkeit. [Lacht.]

CB: Es gab aber richtige Schwierigkeiten mit der Zensur, konkrete Gesetze, die verhinderten, dass bestimmte Sachen verbreitet werden konnten, stimmt's?

PS: Ja, und wenn du den Behörden vorgaukeln konntest, etwas sei in Paris gedruckt worden, dann waren sie statt hinter dem Verleger hinter dem Importeur her, und du konntest dich also aus der Verantwortung stehlen – die Sache wird ganz schön kompliziert. Einige der britischen Pornographieleute druckten vermutlich tatsächlich in Paris und importierten die Sachen, was sie dann aber eben entschieden hochspielten. Wenn man sich den hinteren Teil von *Popular Mechanics* aus den 30er-Jahren ansieht, dann sind da all diese Anzeigen für Bücher, die sie verkaufen, Sammelbände mit Titeln wie *Parisian Nights*. Und dazu Abbildungen von Männern, die aussehen wie der Monopoly-Mann – mit Zylinder und Monokel –, und einer teuer aussehenden weiblichen Begleitung.

CB: Interessant.

PS: Eigennamen sind recht ungleichmässig über mein Gehirn verteilt, und deshalb muss ich manchmal eine kleine Höhlenerkundung unternehmen, um einen Namen zu finden.

CB: [Lacht.] Das ist komisch.

PS: Nun, es ist interessant, weil das Gehirn offensichtlich seine Marotten hat, aber es auch mit der Zeit in Mitleidenschaft gezogen wird. Als ich mich mit einem Autor unterhielt, der für dieses Buch über Velvet Underground recherchierte, erinnerte ich mich an Sachen, die ich 1984 in der Zeitschrift *Velvet Underground Appreciation Society* gelesen hatte – ich kann mich an die Namen meiner Mitarbeiter nicht erinnern [lacht], aber ich erinnere mich an Sachen, die ich vor Jahren gelesen habe, etwa an die Geschichte ihres Plattenvertrages oder so. Warum zum Teufel sollte ich mich daran erinnern?

Richie Unterberger, *White Light/White Heat: The Velvet Underground Day-by-Day*, Jawbone Press, London 2009.

CB: Das ist komisch.

PS: Offenbar ist man zu so einem Zeitpunkt einfach empfänglicher für neue Eindrücke.

CB: Vielleicht. Ich weiss es nicht. Mir gefällt das von dir beschworene Bild einer Landschaft, in der manches, je nachdem, wie es aufgenommen wurde, in einer freundlicheren Umgebung eingebettet ist.

PS: Genau. Aber voraussagen kann man's nicht.

CB: Nein. [Lacht.]

PS: Das ist das Grossartige am Geist: Er ist so elastisch. Es ist wie die tibetischen Termas. Irgendein Mensch versteckte im Jahr 800 n. Chr. eine kleine Schriftrolle mit einer Geheimlehre in einer Urne und vergrub diese in einem Berghang, oder auch in seinem Geist. Und dann hast du einen Traum und findest den Berg, von dem der Mensch vor tausend Jahren geträumt hat, und du findest die Schriftrollen ... Ich liebe solche Sachen.

CB: Und dann findest du sie in deinem Traum? Oder gehst du tatsächlich hin und findest sie?

PS: Das ist egal. Einen gewissen Standard des Kanonischen gibt es schon; wenn ich einfach so zu einem Tibeter hingehen und behaupten würde: «In einem Traum habe ich das hier gefunden und es besagt bla bla bla», dann würden die mich nicht unbedingt ernst nehmen – vielleicht aber auch schon!

CB: [Lacht.]

PS: Sie sind recht aufgeschlossen, ich weiss nicht. [Geht ins Nebenzimmer, um ein Buch zu suchen.]

CB: Daran musste ich vor einigen Tagen gerade denken, an diese Art von tibetisch-buddhistischer Tech-

nik der Gedankenbilder oder Gedankenformen, die man im Kopf hat. Und dass die Übung darin besteht, ein Mandala oder ein Mandalabild zu visualisieren, und dass diese Technik tatsächlich das Bewusstsein verändert.

PS: Genau.

CB: Und ich wunderte mich irgendwie, wie das funktioniert ... wie auf diese Weise der Geist trainiert wird.

PS: Nun, hast du je von den verkohlten Papyrusrollen gehört und was damit geschieht? In Herkulaneum bei Pompeji gab es eine Vielzahl von Schriftrollen, und beim Ausbruch des Vesuv wurden sie alle durch Lava versengt, jedoch so, dass sie genau an ihrem Platz blieben. Jahrelang konnte man nichts mit ihnen anstellen, denn sie waren einfach völlig verkohlt. Und jetzt kann man mit Hilfe der Computertomographie von einer verkohlten Papyrusrolle tatsächlich ein dreidimensionales Bild machen und sie lesen.

Das Gespräch bezieht sich auf die Bibliothek von 1785 verkohlten Papyrusrollen, die in der «Villa dei Papiri» in Herkulaneum ausgegraben wurde, die einzige Bibliothek der Antike, die als Ganzes erhalten ist. Eine kleinere Sammlung wurde in den 90er-Jahren in den Trümmern einer ausgebrannten Kirche in Petra gefunden. Die Geschichte, wie die Bilder technisch hergestellt werden konnten, hat in diesem Fall phantastische Züge. Ähnliche Hightech-Bildgebungsverfahren haben in jüngerer Zeit dazu geführt, dass wichtige Texte der Antike, die zuvor in unzugänglicher Form vorlagen, jetzt lesbar sind, so insbesondere der Kodex des Archimedes.

CB: Das ist ja irre.

PS: Obwohl das Ganze etwas von einem exotischen Zeitvertreib hat: Ermutigend ist es, denn es macht es möglich, Sachen zu finden – und man ist nicht nur gefangen in diesem Billardkugel-Universum, in dem alles hoffnungslos ist.

CB: Hm hmm.

PS: Wie auch immer, hier sind einige Zeitschriften über tibetische Medizin, auch wenn sie ausserhalb deines Zeitraums liegen.

Tibetan Medicine, Folge Nr. 4 (1981) und Nr. 6 (1983). [Liest aus letzterer Ausgabe.] «Ambrosia Heart Tantra», Ich wundere mich, wie – wenn die Worte ähnlich klingen – man zu manchen dieser Begriffe

gelangt: «Ambrosia», oder wie bei den Chinesen: «Lucky Happy Donuts». Entspricht es vom Effekt her der chinesischen Version, oder handelt es sich nur um eine Vereinfachung mangels begrifflicher Genauigkeit?

CB: Ich weiss es nicht; wenn man verschiedene Übersetzungen von Laotse liest, macht man sich schon Gedanken

PS: Einfältig wirkt er nicht.

CB: Nein, aber wenn man verschiedene Übersetzungen liest, hat man den Eindruck, dass da so viel ...

PS: Genau, es ist, als würde man etwas auspacken, das in hohem Masse verschlüsselt ist oder sehr dicht – als wäre das Original sehr dicht.

CB: Genau, die Übersetzungen weichen aber derart stark voneinander ab, es ist schon fast so, als liessen sie auf grundverschiedene Philosophien schliessen.

PS: Oh ja, weil sich in ihnen das Denken des Übersetzers widerspiegelt.

CB: Es liegt also eine nachgerade unendliche Welt zwischen dem Chinesischen und dem Englischen.

PS: [Geht ins Nebenzimmer, um nach irgendwelchen Büchern zu suchen.] Genau, darum freue ich mich, dass ich immer diese frühen Ausgaben der *Sacred*

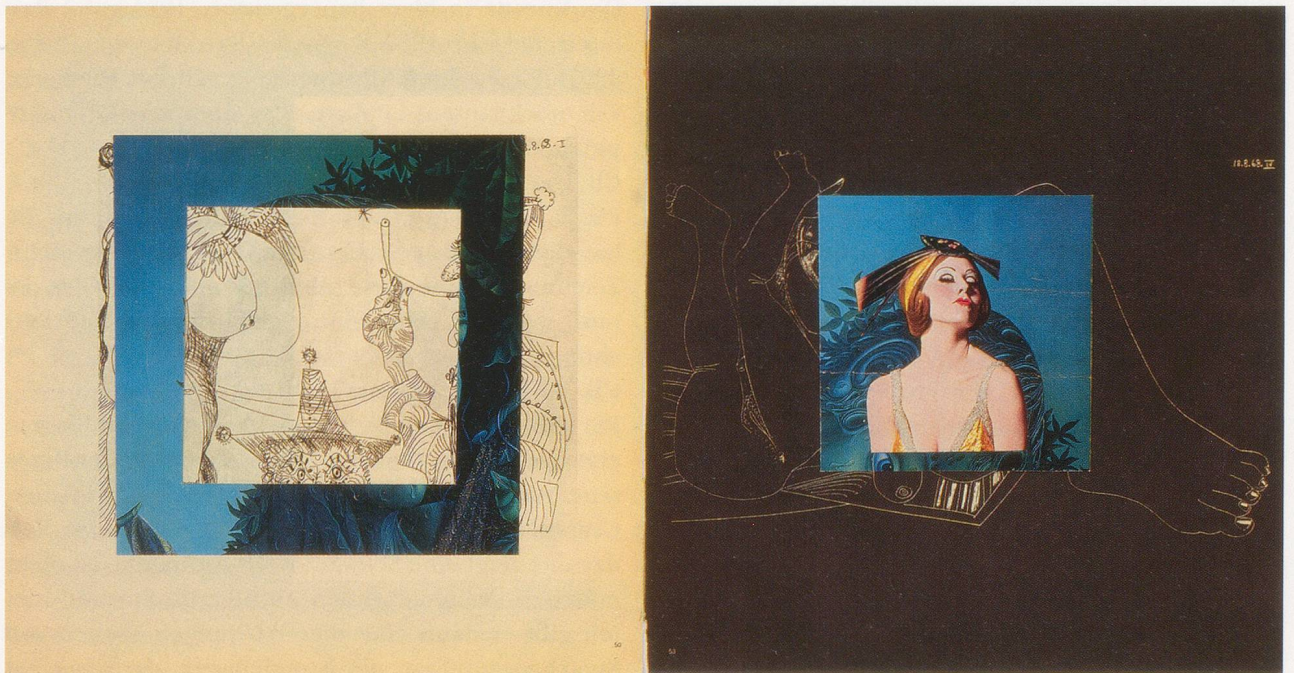
Books of the East bekomme. Hier ist zum Beispiel *The Sacred Books of the East I Ching*.

The Sacred Books of the East, übersetzt von verschiedenen Orientalisten und herausgegeben von F. Max Müller, Bd. XVI: *The Sacred Books of China—The Texts of Confucianism*: Teil II: *The Yi King*, ins Englische übertragen von James Legge, The Clarendon Press, Oxford 1882.

CB: Ach richtig, es gibt mehrere Übersetzungen des *I Ching*.

PS: Diese ist also von 1882. Das ist recht früh. Die Bände wurden alle von Max Müller herausgegeben, dessen Vater der bekannte deutsche Dichter Wilhelm Müller war, von ihm stammen die Gedichte, die Schubert in den Liederzyklen *Winterreise* und *Die schöne Müllerin* vertonte. Ich erinnere mich an eine witzige Geschichte, die ich in Max Müllers Autobiographie las: wie seine Eltern bei Weber und seiner Frau zu Besuch waren, während Weber gerade den *Freischütz* komponierte, ein fabelhaftes musikalisches Werk. Er summte die Melodien im Flur, während er sich die Zähne putzte. Vom 19. Jahrhundert geht offensichtlich eine gewisse Faszination aus. Hier ist also der *Tao te king* von 1891.

CAROL BOVE, GRAHGG: KROOOOOOPOOOOO GR00000000000000000H, 2009, collage, 11 x 21" / Collage, 28 x 53,3 cm.



Die Geschichte vom Hochzeitsausflug des Dichters mit dem Komponisten Carl Maria von Weber und seiner Braut wird in den 1898 unter dem Titel *Auld Lang Syne* erschienenen Erinnerungen Max Müllers nacherzählt.

The Sacred Books of the East, Bd. XXXIX: *The Sacred Books of China – The Texts of Taoism*: Teil I: *The T'ao Teh King* [etc.], ins Englische übertragen von James Legge, The Clarendon Press, Oxford 1891.

CB: Mal sehen, wie sich das liest.

PS: Mal sehen, wie es anfängt. Obwohl es meistens, wie etwa bei den *Yoga Sutras* oder bei der Bibel, nach der ersten Zeile nicht mehr so ganz klar ist. Oder man kann auch das Problem haben, dass, weil die Leute kein Latein mehr lernen, geschweige denn Griechisch, die ganze Frage der Etymologie über Bord geworfen wird. [Liest.] «Der Sinn, der sich aussprechen lässt, ist nicht der ewige Sinn.»

CB: Richtig.

PS: «Der Name, der sich nennen lässt, ist nicht der ewige Name.» Hä? Ich las Konfuzius, was grossartig ist, es war aber gleichzeitig eine alte, irgendwie schrullige Konfuzius-Übersetzung aus britischen Kolonialzeiten, und etwas daran wirkt nicht ganz geheuer.

The Analects or The Conversations of Confucius with His Disciples and Certain Others, ins Englische übertragen von William Edward Soothill, herausgegeben von seiner Tochter, Lady Hosie, Oxford University Press, London 1910 [deutsch zit. nach der 1910 erschienenen Übersetzung von Richard Wilhelm].

CB: Was ist das?

PS: Ich weiss es nicht. Vielleicht stammt es von einem kleinen College? Vom Verkaufsgesichtspunkt, auch wenn ich meine Netze weit auswerfe – und mich offensichtlich selbst in ihnen verstricke, wie meine Wohnung beweist [Lacht.] – , gibt es, wenn man übers Internet verkauft, das Problem der bibliothekarischen Klassifikation. Ganz einfach das Problem, dass man, wenn man einem Buch eine bestimmte Zahl des Dewey-Systems oder eine Bezeichnung der Library of Congress zuweist, die Stellung des betreffenden Buches im Verhältnis zu allem anderen in diesem System festlegt, obwohl diese Dinge vom Zweck und der Identität her oft fließend oder dynamisch sind. Und gerade auch bei Periodika,

weil man da dann die verschiedenen Beitragenden hat, die jeweils ihre eigene Botschaft zu verkünden haben oder auch nicht, und dann muss man Einzelhefte verkaufen mit einem Hinweis wie «Mit einem Beitrag von Ginsberg» oder «Mit einem Beitrag von Jack Kerouac». Oder man bekommt diese Periodika, die zusammengetragen worden sind, ähm, etwa an irgendeinem Community College – die haben das Geld und die Vorbilder. Und solche Sachen sind manchmal unheimlich interessant, aber praktisch unverkäuflich. Denn wer kauft schon so etwas, ausser vielleicht jemand, der alles sammelt?

CB: In diesem Band hier gibt es lauter Abbildungen, die eine Beziehung zu dem haben, was du sagst. Da sind Pfeile. [Die Zeitschrift *Motive* ist aufgeschlagen und zeigt eine Abbildung von sich schneidenden und in verschiedene Richtungen gehenden Pfeilen] *Motive*, Bd. XXIX, Nr. 4, The Board of Education of the Methodist Church, Nashville, Januar 1969.

PS: Genau, die sind synchronistisch – es sind allerdings zugleich Fundgruben der Synchronizität.

CB: Ja, ja. Das ist toll.

CB: Diese Abbildung hier auf dem Umschlag ist wirklich ungewöhnlich, sie erinnert mich an ...

PS: Alles erinnert mich im Moment an die Frau von Stockhausen. Hast du jemals ihre Sachen gesehen?

Die Künstlerin Mary Bauermeister (1934 geb.) heiratete im Jahr 1967 Karlheinz Stockhausen (1928–2007). Eines ihrer Kunstwerke ist auf der Rückseite von Stockhausens LP *Kurzwellen* (Deutsche Grammophon, 1969) abgebildet.

CB: Der Komponist Stockhausen?

PS: Ja. Seine Frau ist eine ganz gute Künstlerin. Sie hat diese ganzen Sachen mit Glaskugeln gemacht. Zeichnungen wie diese, aber mit etwas aus Glas darauf, wodurch es so eine eigenartige variable Brechung erhielt.

CB: Ich kenne ihr Werk nicht.

PS: Ich habe sie neulich tatsächlich nachgeschlagen, eben wegen der Abbildung ihrer Arbeit auf der Rückseite von *Kurzwellen*, das 1969 von der Deutschen Grammophon herausgegeben wurde. Auf der Vorderseite zeigt eine Schwarz-Weiss-Aufnahme all diese mürrisch dreinblickenden Avantgardisten, und hinten gibt es dann eine dieser trippigen Sachen von Stockhausens Frau. Es ist eigenartig, denn sie hat

eher etwas von einer Niki de Saint Phalle, so der Typ «Macht-der-Liebe-Frau».

CB: [Lacht.]

PS: Hast du jemals *Man, Myth & Magic* gesehen? Das war diese Reihe, die in Form von Lieferungen herausgegeben wurde. Es gab eine illustrierte Ausgabe von *Mein Kampf*, die in Lieferungen über zwanzig Wochen hinweg erschien – fast wie Dickens, nur handelt es sich um *Mein Kampf* [Lacht.] –, dann gab es aber diese Reihe von Nachschlagewerken à la Reader's Digest, und da gab es diese eine Folge mit dem Titel *Man, Myth & Magic*. Meist sieht man sie gebunden, mit festem Einband, wie ein Kinderlexikon, aber davor gab es das Ganze in Form von Lieferungen, die an Zeitungsständen verkauft wurden.

Man, Myth & Magic war eine Enzyklopädie des Übernatürlichen, die ursprünglich ab 1970 in 112 Lieferungen in Grossbritannien herausgegeben wurde. Populäre Romane des 19. Jahrhunderts wie die Werke von Charles Dickens erschienen ebenfalls in Lieferungen.

CB: Das klingt vertraut, aber was ist eine Lieferung?

PS: Lieferungen sind ungebundene Hefte aus einem oder wenigen gefalteten Druckbögen, die in der Regel zu einem Buch im Folio-Format zusammengetragen und dann gebunden werden. Sie waren weit verbreitet in der Zeit, bevor von Verlagsseite der Bucheinband durchgesetzt wurde, und man verkaufte sie eben an Leute, die die Bücher nach ihren Vorstellungen binden liessen.

CB: Und dann konnte man sagen: «Oh, in meiner Bibliothek sind die Bücher in ...»

PS: «in rotes Maroquin-Leder gebunden.»

Rotes Maroquin-Leder (Ziegenleder), eines der kostbarsten Einbandmaterialien.

CB: [Lacht.]

PS: *Kunstformen der Natur* von Ernst Haeckel erschien ursprünglich ebenfalls in Lieferungen mit diesen Schutzhüllen. Die Originale sind sehr schön; ich habe sie einmal in der Bibliothek des American Museum of Natural History gesehen.

Kunstformen der Natur (1899–1904) des deutschen Biologen Ernst Haeckel.

Das erinnert mich an *Psychopathologie und bildnerischer...*

CB: ...Ausdruck.

Psychopathologie und bildnerischer Ausdruck war eine

Reihe schöner Bildmappen mit Kunst von «Geisteskranken», die ab 1963 von dem Schweizer Pharmaunternehmen Sandoz herausgegeben wurde, anscheinend als Werbegeschenk, das an Psychiater verschickt wurde, um für das Antipsychotikum Melleril zu werben. Die sind so ... grossartig.

PS: Sie machen mich glücklich – die blossе Tatsache, dass es sie gibt.

CB: Ich weiss, mich auch. [Lacht.]

PS: Ja, «Wir werden unser Melleril an den Mann bringen.» Was war's wieder: «Die Kunst eines depressiven Mädchens» oder so etwas? Erinnerst du dich daran?

CB: Mmm ...

PS: Manche bewegen sich, bei allem Ernst, an der Grenze zum Lächerlichen. Es ist furchtbar. Hinzu kommt diese eigenartige Schweizer Kennerschaft in allem.

CB: Hm hmm.

PS: Besonders das Hochwertige an allem. Alles ist gleichzeitig gut und schlecht, nichts ist ganz ohne ästhetische Vorzüge, obwohl wir heute zweifellos den Beweis für das Gegenteil liefern. Das Fernsehen, und was sonst alles noch.

CB: Genau. [Lacht, bezieht sich auf ein grosses *Poster Book*.] Das da ist interessant.

PS: Oh. Das ist schön. Ich interessierte mich für diese Leute von Magnolia Editions, weil sie einen superhochwertigen Tintenstrahldrucker aus den Niederlanden benutzen – und sie drucken auf Fiberglas. So können die Sachen machen, die wie Steinlithographie aussehen.

Magnolia Editions in Oakland, Kalifornien, gegründet von Donald und Era Farnsworth.

CB: Oh, ja.

PS: Nur dass die Tinte irgendwie in der Luft zwischen den Spritzdüsen und dem Ding kollidiert, und dadurch ergeben sich diese seltsamen Muster.

CB: Oh, wow.

PS: [Bezieht sich auf das *Poster Book*.] Das ist irre. Die sind wie Nahaufnahmen von Lithographien.

CB: Ja, das ist schön.

PS: Ja, es ist komisch, manchmal finde ich diese Sachen und frage mich: «Wo zum Teufel kommt denn das her?»

(Übersetzung: Bram Opstellen)