



*Schalten Sie
Ihren
Fernseher ab.*

Schalten Sie Ihren Fernseher ab.

40 Jahre Fluxus

Ausstellung – Film – Interaktive Installation **VON HARTMUT JAHN**

Eine Japanerin schwebt als Heiliger Geist durch ein Kirchenschiff – ihr Kleid besteht aus Tausenden von raschelnden Papierwürfeln. Ein New Yorker hat die DNA seiner Freunde aufgekauft. Er kombiniert ihre positiven Eigenschaften: die der Freundin mit der doppelten Niere mit dem besten Lover. In Nizza liegt halbnackt mit Kugelbauch ein 70-jähriger Mann im Schau- fenster. Die Menschentraube davor gehört zum Konzept. Alle drei sind Künstler einer Bewegung, die seit Ende der 1950er Jahre das Bild der Welt revolutionierte. 1962 wurde im Wiesbadener Museum vor Publikum ein Konzert- flügel zerlegt. Dieser Tabubruch war der öffentliche Markstein für eine Kunstrichtung: Fluxus. Eine Bewegung als Lebensform, die Kunst und Leben zusammenführt. Fluxus wollte Anti-Kunst sein und wurde zu Kunst. Es wollte gegen den Verkauf sein und verkauft sich gut. Es wollte gegen das Ego sein und ist geprägt vom Ego. Fluxus ist ein sehr erfolgreicher Fehlschlag. Das Projekt beschreibt die Aktualität dieser künstlerischen Haltung und zeichnet den Wirkungskreis ihrer Protagonisten nach – in der Ausstellung, als Film und als datenbankbasierte und lebendig erzählte Geschichte der letzten »Bewegung« in der Bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. Aus der Sammlung von ca. 500 audio-

visuellen Sequenzen in einer Gesamtlänge von 1440 Minuten – 24 Stunden – können die beteiligten Künstler mit Stichworten der Fluxus-Geschichte kombiniert werden, um Kunstgeschichte lebendig zu erfahren. Ein Filmprojekt über eine internationale Künstlergenera- tion, die noch im hohen Alter mit Witz und Klarheit spielerisch und anarchisch Stellung bezieht – Künstler, die mit sprudelndem Geist dem Alter die Würde erhalten. u.a. mit Ben Vautier, Nizza, A-Yo, Larry Miller, Alison Knowles, Jonas Mekas, New York, Emmett Williams, Berlin, Ben Patterson, Wiesbaden und Willem de Ridder, Amsterdam, Takako Saito, Düsseldorf, Carolee Schneemann, Geoffrey Hendricks, New York, Endre Tot, Budapest, Eric Anderson, Kopenhagen, Daniel Spoerri, Grosseto, Tomas Schmit, Berlin, Milan Knizak, Prag, und den Sammlern und Kuratoren René Block, Kassel, Michael Berger, Wiesbaden, Jon Hendricks, New York, Gino di Maggio, Mailand und voraussichtlich Marie Bauermeister, Köln, Mieko Shiomi, Japan, Henning Christiansen, Kopenhagen, Francesco Conz, Verona, Giuseppe Chiari, Phil Corner, Italien, Yoko Ono, La Monte Young, Nam June Paik, New York.



Eine Text – Datenbank **VON DIETER DANIELS**

FERNSEHEN: Die frühen Fluxus-Aktionen waren ein beliebtes Sujet für den Spott zeitgenössischer Fernseh-Berichte. Doch dadurch entstanden zugleich die einzigen professionell gedrehten Dokumentationen dieser Aktionen, die heute von einzigartigem historischen Wert sind. Sogar der Begriff *Fluxus* - er war zunächst nur für die Konzertreihe gedacht, nicht als der Gruppenname - wird durch die Fernsehberichte auf Dauer etabliert. Doch ausgerechnet Nam June Paiks *Exposition of Music - Electronic TV* in Wuppertal 1963, bei der er seine Zukunftsvision eines *participation TV* vorstellt, wird vom deutschen Fernsehen völlig ignoriert, ebenso wie Vostells *Decollage TV*-Aktionen aus dem gleichen Jahr, weshalb es von beiden nur Fotos, aber keine filmischen Dokumentationen gibt. Dieses Paradox zeigt symptomatisch die Unfähigkeit des Fernsehens, seine eigene Rolle als Medium zu reflektieren. Wenn spektakuläre Aktionen vor der Kamera stattfinden, wird dies gerne zu einem süffisanten Bericht verarbeitet. Aber wenn die Kunst ins Medium selbst wechselt, bleibt dies unverdaulich für die massenmediale Aufbereitung.

WIESBADEN: Warum soll Fluxus 1962 gerade in Wiesbaden begonnen haben? Zum einen weil hier Emmett Williams und George Maciunas auf einer US-Army Station arbeiten. Zum anderen weil der Düsseldorfer Kunstkritiker Jean Pierre Wilhelm über die Vermittlung von Nam June Paik seinen guten Ruf dafür riskiert, dass der Saal des Städtischen Museums Wiesbaden für die *Fluxus Festspiele Neuester Musik* genutzt werden darf. Also alles nur Zufall? Doch vermutlich wird Fluxus auch in Wiesbaden zugrunde gehen. Im Refugium rund um den Harlekin-Versand von Michael Berger bereiten die treu bei der Fluxus-Fahne verbliebenen Veteranen ihr letzte Ruhestätte vor.





FLUXUS: War nie als eine »Bewegung« in der Tradition der Avantgarden des 20. Jahrhunderts geplant - und ist doch deren Finale geworden.

Man kann Fluxus als die erste wirklich internationale Bewegung der Moderne bezeichnen, die gleichzeitig in Europa und USA entstanden ist. Und Fluxus kann auch als die erste tatsächlich intermediale Kunstform gelten, in der nicht nur Elemente aus Musik, Theater, Film, Kunst, Literatur und Elektronischen Medien nebeneinander stehen, sondern zu einer neuen, übergreifenden Kunstform geführt werden. Einziger historischer Vorläufer dafür ist der Dadaismus. Also lässt sich die Position von Fluxus vielleicht so umfassen: Fluxus ist die letzte »Bewegung« der Moderne des 20. Jahrhunderts. Die Ziele von Internationalismus und Intermedialität, die Futurismus, Dada, Surrealismus, Situationismus und die anderen gattungsübergreifenden Bewegungen des 20. Jahrhunderts auf ihre Fahnen geschrieben hatten, wurden mit Fluxus erstmals Wirklichkeit. Damit ist zugleich das Ende der Epoche der »Bewegungen« in der Kunst erreicht.

TOD UND LEBEN: Lebt Fluxus noch oder ist Fluxus schon lange tot? Die Unsinnigkeit dieser Frage zeigt sich dem, der eine Dokumentation des status quo dieser Bewegung versucht. Er erhält von denen die es wissen müssen, den Künstlern, die gegensätzlichsten Antworten. Die einen: Fluxus als organisierte Bewegung lebte eigentlich nie. Die anderen: solange die Fluxisten noch leben, lebt auch Fluxus. Oder aber: Fluxus ist eine Geisteshaltung, kann also nicht sterben auch wenn kein Mitglied der Bewegung mehr lebt.

Zwei Fragen stehen dabei immer wieder im Zentrum der Diskussion: der Anfang und das Ende von Fluxus. Wo begann es, 1961 oder 1962 – in New York, Wuppertal oder Wiesbaden? Wer war dabei, ganz am Anfang? Und wann war es zuende, schon 1964, beim ersten Streit der jungen Gruppe, oder Anfang der 70er, nach dem Ende der Aktionen zugunsten vermehrter Editionen, oder 1978 nach dem Tod von Maciunas, oder 1982 nach der 20-Jahr Feier

KUNST: Das meistgehasste Wort ohne das man doch nicht auskommt lautet *Kunst*. Die Kunstgeschichtsschreibung hat Fluxus das Etikett »Antikunst« verpasst. Doch aus der Fluxus-Perspektive liesse sich fragen, wer hat dem Rest der Kunstgeschichte das Etikett *Kunst* angeheftet? Die von Maciunas aufgestellte Ahnentafel der Intermedia Kunst reicht von Wild-West-Vaudeville-Shows über Barockfeste bis zurück zu den Kirchenprozessionen und Schaustellern des Mittelalters. Folgt man dem, sind die Vorfahren des Fluxus-Spirits älter als die Epoche der Kunst. Im Mittelalter gab es noch keine Trennung von Kunst und Leben, sondern die bildnerischen und musikalischen Werke waren Teil der Religion und des Alltags, statt unangreifbare Gebilde der ästhetischen Kontemplation. Ab Mitte der 1960er verlegt Maciunas dann den Schwerpunkt von Fluxus von den Aktionen auf die Editionen. Die zahlreichen Multiples und Boxen werden nicht als Kunstwerke, sondern als (zwecklose) Gebrauchsobjekte für wenige Dollar verkauft. Heute sind sie zwar gesuchte Sammelobjekte mit hohen Preisen auf dem Kunstmarkt, aber seinerzeit fanden sie kaum Absatz, denn sie waren einfach zu billig, um von Kunstsammlern ernst genommen zu werden.

und letzten großen gemeinsamen Aktion in Wiesbaden, oder erst zur 40-Jahr Feier 2002 mit René Blocks Perspektive auf aktuelle Kunst im Geiste von Fluxus, oder erst dann, wenn der letzte Fluxus-Veteran gestorben ist? Ganz selbstverständlich ergibt sich so die eigentliche Bedeutung des Namens »Fluxus« – ein Prozess im Fluss - eben ohne genauen Anfang oder Ende. Die Vereinnahmung von Fluxus durch Kunstgeschichte und Kunstmarkt wirkt deshalb wie die Suche nach einem Unauffindbaren per Steckbrief *Wanted: Fluxus – dead or alive.*









MUSIK: Eigentlich ist Fluxus nur aus Versehen in der Kunstgeschichte gelandet – unter anderem weil die Aktionen in Museen und Galerien stattfanden. Es gehört jedoch ebenso zur Musik-Geschichte, denn alle frühen Aktionen waren »Konzerte«. John Cage ist das grosse Vorbild für die Erweiterung der Musik durch Klang, Zufall und Aktion. Die Verbindung zu Cage ist direkt und persönlich: George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins u.a. haben Ende der 1950er seine Kompositions-Kurse an der New School for Social Research besucht. Doch auch Cage hat von seinen Schülern gelernt und im Laufe der 1960er seine Stücke für eine freie Interaktion mit dem Publikum geöffnet. Seinerseits sah Cage vor allem Marcel Duchamp als Vorbild, da dieser schon mit Zufallsfaktoren gearbeitet hat, als Cage gerade geboren wurde

HAPPENING: Auch ein Begriff den niemand gewollt hat, und der so wie »Fluxus« von der Presse geprägt wurde (das war übrigens schon beim Kubismus so). Erstmals verwendet Allan Kaprow den Begriff »Happening« 1958, zu einer Zeit als er die Kurse von Cage besucht. In der Folgezeit wird dieser Begriff zu einem Modewort, das ebenso für die »Polithappenings« der Studentendemonstrationen um 1968 als auch für die »Konsumhappenings« der Wohlstandsgesellschaft herhalten muss. Doch Kaprows Intention einer offenen Kunstform, mit nicht vorherbestimmtem Ablauf die nicht zwischen Darstellern und Publikum trennt, fällt dabei den Regeln der »Gesellschaft des Spektakels« zum Opfer, so dass er diesen Begriff nicht mehr verwendet. 1970 findet unter dem Titel »Happening & Fluxus« im Kunstverein Köln die erste / letzte grosse Überblicksausstellung zu diesen parallelen Phänomenen statt, die auch ihre Grundverschiedenheit deutlich macht.

JAHN, HARTMUT: Hartmut Jahn gehört – ebenso wie der Autor dieser Zeilen - zu einer Generation, die noch in die Grundschule ging als die Fluxus-Aktionen begannen. Die Themen unserer Jugend waren in den frühen 1970er Jahren geprägt durch das Erbe der 68er Bewegung und den Terrorismus. Als die Wunden noch nicht verheilt waren, hat Hartmut Jahn als einer der ersten diese Zeit zum Thema eines Videos gemacht (*Über Holger Meins – ein Versuch*, 1982). Der unerbittliche Dogmatismus des Terrors bricht sich an der Fragilität der Person Holger Meins. Das Video zeigt auch, dass die Geschichte über diese Intervention des Terrors hinweggegangen ist. Die Leichtigkeit der Fluxus-Anarchie hingegen hat eine Zeitlosigkeit, die sie auch heute noch als Altersverrücktheit ertragbar macht - und zugleich doch irritierend bleiben lässt. Und während wir schon längst das Alter überschritten haben, in dem die Fluxuisten ihre Aktionen begannen, könnten sie eine Alternative zur Stagnation anbieten.

VIDEO: Der Beginn von Video in der Kunst ist durch Paik und Vostell eng mit Fluxus verbunden. Doch statt der Intermedia-Vielfalt der 1960er wird Video in den 1970/80er zu einem sehr selbstbezüglichen Medium, das sich weder mit dem Fernsehen noch dem Kino arrangiert und auch in der Kunst letztlich eine Randexistenz führt. Erst die Multimedialität der 1990er knüpft wieder an die Ideen der 1960er an, nun jedoch unter stark von der Technologie bestimmten Rahmenbedingungen.







Exhibition – Film – DVD – Interactive Installation

BY HARTMUT JAHN

A Japanese woman floats as the Holy Ghost through a nave – her dress consisting of thousands of rustling paper cubes. A New Yorker purchases the DNA of his friends and combines their positive attributes: The girlfriend with the double kidneys with the best lover. In Nice, a pot-bellied 70-year-old man lies half-naked in a shop window. The mass of people in front of the window are part of the concept.

All three are artists of a movement that has been revolutionizing the view of the world since the end of the 1950s. In 1962 a concert piano was cut to pieces in a museum in Wiesbaden. This attack on society's sensibilities was a public milestone for an art movement: Fluxus.

An art movement as way of life which brought art and life together, Fluxus wanted to be anti-art and became art. It wanted to be against sales and sold well. It wanted to be against the ego and is characterized by ego. Fluxus is a highly successful failure.

The project portrays the timeliness of this artist attitude and traces the protagonists' sphere of activity – within the exhibition, as film, as a databank-based and dynamically narrated history of the last “movement” in the visual arts of the 20th Century. A collection of approximately 500 audiovisual sequences with a total time span of 1440 minutes – 24 hours – can be used to vividly experience art history by combining the names of the artists involved with keywords of Fluxus history.

“The importance of non-importance, that’s Fluxus. ‘And therefore art and Fluxus must be simple, amusing, unpretentious, concerned with insignificances, requires no skill or conclude rehearsals, have no commodity of institutional value...’ (George Maciunas, Fluxmanifesto on Fluxamusement 1965) This is a very strong statement. But it was a failure. Because if you see today what happened to Fluxus: Fluxus artists are professional, they are in museums, they sell very well, or try to sell very well, and they continue their own job.”

BEN VAUTIER

“We were looking for the newest possibilities for expression, and I think at that time, music offered greater freedom than visual arts because it was immaterial and in a sense purely theoretical. And so they created event-works which were immaterial, so it was difficult to market them, or to keep them or to collect them. And that

appeared, I think, to the spirit of many people that it was something quiet pure.”

BEN PATTERSON

“I’m interested in going into territories that I don’t know yet, where everything is insecure. Most of us are terrified for that territory. All we do is trying to escape it. We want to know. We want to be sure! But - if I don’t know anymore, then real creativity starts. So whenever I’m doing a concert with Fluxus, in Europe, where ever, and I’m able to bring people into that sphere, into that atmosphere, in that feeling, they’re terrified! They’re in panic!

And there is always some idiot who says: It’s art!

And they say all: Ooouhhh, is it art, ooouhh, you should have told me before, I was already getting worried, you know! Oh, nice!

And I say: Shit. This fucking art. I never want to hear that word anymore, you know, it destroys everything!”

WILLEM DE RIDDER

“George Maciunas really was trying to bring art to the people, and I think that that’s a very worthy thing that he did. This way he did it with humour and he did it in a way of pushing... pushing you. It’s a little bit like ‘I get your attention if I hit you just a little bit’, you know. That little bit of pushing, it’s a little bit like Zen. If you ask the Zen Master ‘What is Zen?’, he won’t give you an answer. He will hit you on the head with a stick! And I think, that’s what George did. He hit people on the head with a Fluxus-stick.”

LARRY MILLER

“Schneeman must not be Fluxus, she is baroque, she is sexual, she is self-indulgent, she is operatic, she is not part of us. - I come from a little german-dutch village in Pennsylvania, where women are supposed to breed like cows and not have any education. That’s where I started. Where I grew up they were not supposed to be artists. Artists, they never knew what they were, for them they were useless bums. I mean now in the culture of the cowboy-Americana Empire, they are not bums, they are incipient terrorists. Whatever they are, they are still useless and potentially subversive.”

CAROLEE SCHNEEMAN

FLUXUS: It was never intended to be a “movement” in the tradition of the avant-garde of the 20th Century – but in the end, it became so.

Fluxus can be designated as the first truly international modern art movement that developed simultaneously in both Europe and the USA. And Fluxus can also be considered the first true inter-media art form, as it not only combined elements of music, theatre, film, art, literature and electronic mediums, but actually led to a new, comprehensive form of art. The only historical precursor to have done this is Dadaism. The position of Fluxus can possibly be summarized thus: Fluxus is the last modernist “movement” of the 20th Century. The objectives written on the waving banners of Internationalism and Inter-media, of Futurism, Dadaism, Surrealism, Situationism and the other interrelated art movements spanning the 20th Century, first became reality with Fluxus. Therewith, the end of the epoch of “movements” in art is simultaneously achieved.

DEATH OR LIFE: Is Fluxus still alive or is it long dead? The absurdity of this question becomes apparent to anyone attempting to document the movement’s status quo. Those who should know, the artists themselves, give categorically antithetic answers. The one: Fluxus, as an organized movement, never actually existed. The other: Fluxus is an attitude, so it can never die, even when no member of the movement is still alive.

Withal, two aspects always remain standing in the center of the discussion: The beginning and the end of Fluxus. Where did it begin – in 1961 or 1962, in New York, Wuppertal or Wiesbaden? Who was there, back at the very beginning? And when did it end – in 1964 already, during the first infighting of the young group, or at the start of the 70s, when actions were discontinued in favor of multiple editions, or in 1978, following the death of Maciunas, or in 1980, after the 20th anniversary celebration and the last large group action in Wiesbaden, or not until the 40th anniversary in 2002, with René Block’s perspective on contemporary art in the spirit of Fluxus? Or perhaps first then when the last Fluxus veteran breathes no more?

As a matter of course the actual meaning of the name “Fluxus” becomes apparent – a flowing process, with neither an exact beginning nor end. And, as a result, the monopolization of Fluxus by art history and the art market comes across like the search for an untraceable person using a wanted poster – *Wanted: Fluxus – dead or alive.*

TELEVISION: Early Fluxus events were a popular subject of ridicule in the television reports of the time. As a result, however, the only professionally filmed documentation of those actions was created, documentation which is of unique historical value today. Even the term “Fluxus” – which was initially only intended for the concert series and not as the group name – was firmly established through the television reports.

Of all events, however, Nam June Paik’s *Exposition of Music - Electronic TV* in Wuppertal in 1963 – in which he introduced his concept of *participation TV* – was completely ignored by German television, as were Vostell’s *Decollage TV* actions of the same year. Hence, the only existing documentation of both events is photographic and not filmic.

This paradox is indicatively revealing of television’s inability to reflect its own role as a medium. A spectacular event occurring in front of the camera is happily processed into a smug report, but if art becomes the medium itself, it remains indigestible for the processing of the mass media.

WIESBADEN: Why is Fluxus supposedly to have begun in Wiesbaden in 1962? For one, because Emmett Williams and George Maciunas worked there on an US army base. For another, because the Düsseldorf art critic Jean Pierre Wilhelm put his good reputation at risk by mediating permission for Nam June Paik to use the auditorium of the Municipal Museum of Wiesbaden for the *Fluxus Festspiele Neuester Musik*. So, everything just a coincidence? Nevertheless, Fluxus is probably going to perish in Wiesbaden as well. In the refugium encircling Michael Berger’s Harlekin publishing company, the last remaining veterans still flying the Fluxus flag are preparing their final resting place.

ART: The most loathed word with which we nonetheless cannot do without is “art”. Art historiography has given Fluxus the label “anti-art”, but from the perspective of Fluxus it could be asked who attached the label “art” to the rest of art history? The genealogical tree of inter-media art drafted by Maciunas spans from vaudeville performances of the Wild West to baroque parties and beyond, back until the church processions and showmen of the Middle Ages. Accordingly, the progenitors of the Fluxus spirit are older than the Age of Art. During the Middle Ages, there was not yet any separation between art and life: Visual and musical works were all part of religion and everyday life rather than some intangible personification of aesthetic contemplation. As of the mid 1960s, Maciuna repositioned the concentration of Fluxus from actions onto multiple editions. The numerous multiples and boxes were not sold as art pieces, but rather as - useless - objects for user consumption for a few dollars. Today they may be sought-after collector’s items and carry high prices on the art market, but at the time they found minimal resonance as they were simple too cheap to be taken seriously by art collectors.

MUSIC: In effect, Fluxus has landed in art history accidentally – amongst other reasons, because the actions transpired in museums and galleries. However, Fluxus is just as much a part of music history, as all early actions were “concerts”. John Cage is the epiphanic role model in the expansion of music through the inclusion of sound, coincidence and action. The connection to Cage is direct and personal: George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins and others attended his composition courses at the New School for Social Research. But Cage also learned from his students, and throughout the 1960s he opened his pieces to free public interaction. On his part, Cage viewed Marcel Duchamp as his main paradigm, as Duchamp had already been working with random chance when Cage was just born.

HAPPENING: Another term that no one wanted and which, just like “Fluxus”, was minted by the press (this, by the way, is also true of the term “Cubism”). Allan Kaprow initially used the term “Happening” in 1958, at a time when he was taking part in Cage’s courses. In aftermath, this term became a fashionable in word, which must be said is also true for the “political happenings” of the student demonstrations of 1968 as well as for the “Konsumhappenings” of the affluent society. Kaprow’s intention of an open art form with no predefined processes of events and no separation between the public and performers, however, usually falls victim to the “society of spectacle”. As a result, he himself no longer uses the term. In 1970 at the Art Association of Cologne the first/last retrospective about these parallel phenomena occurred; entitled “Happening & Fluxus”, it made the fundamental dissimilarity between the two clear.

VIDEO: The advent of video in art is closely associated with Fluxus due to Paik and Vorstell. But unlike the inter-medial diversity of the 1960s, in the 1970/80s video became an extremely self-reflexive medium which positioned itself with neither television nor cinema and, ultimately, lead a fringe existence even in art. The multi-media of the 1990s was the first to once again tie in to the ideas of the 60s, though within a framework heavily dictated by technology.

JAHN, HARTMUT: Hartmut Jahn belongs, as does the author of these lines, to a generation which was still attending primary school when the Fluxus actions began. The issues of our youth in the early 1970s were marked by the inheritance left by 1968 political movement and terrorism. At a time when the wounds were not yet healed, Hartmut Jahn was one of the first to make that period the subject of a video (*About Holger Meins – An Approach* with G.Conradt in 1982). The inflexible dogmatism of terrorism does not seem compatible to the fragility of the person Holger Meins. The video also shows that history has passed over this intervention of terrorism. The lightness of the Fluxus anarchy, on the other hand, has a timelessness which makes it tolerable as senile dottiness even today – and, at the same time, permits it to remain irritating. And while we have long since passed the age at which the Fluxists began their actions, they could offer an alternative to stagnation.